Luvina 89

Universidad de Guadalajara
Revista literaria
Invierno 2017
$100
ISSN 1665-1340-89

MADRID, MADRID, MADRID

• Javier Marías • Marta Sanz • Olvido García Valdés • José María Guelbenzu • Manuel Vicent • Almudena Grandes • Josele Santiago • Clara Obligado • Pablo López Carballo • Rosa Montero • Jordi Doce • Carmen Peire • José María Merino • José Ovejero • Miguel Casado • Soledad Puértolas • Miguel Sáenz • Julio Llamazares • Manuel Longares • Eduardo Mendicutti • Andrés Barba • Pilar Adón • Carlos Pardo • José Ramón Ripoll • Carola Aikin • Luis Magrinyà • Ada Salas • Adolfo García Ortega • Luis Antonio de Villena • María-Dolores Albiac Blanco • Marcos Giralt • Belén Gopegui • Ana Merino • Antonio Muñoz Molina •

PREMIO FIL DE LITERATURA
Emmanuel Carrère

■ Arte contemporáneo de Madrid ■

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara
Rector General: Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla
Vicerrector Ejecutivo: Miguel Ángel Navarro Navarro
Secretario General: José Alfredo Peña Ramos
Rector del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño: Ernesto Flores Gallo
Secretario de Vinculación y Difusión Cultural: Ángel Igor Lozada Rivera Melo

Luvina
Directora: Silvia Eugenia Castillero < 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: Griselda Olmedo Torres < golmedo@luvina.com.mx >
Diseño y dirección de arte: Peggy Espinosa
Viñetas: Déborah Moloeznik

Consejo editorial: Luis Armenta Malpica, Jorge Esquinca, Verónica Grossi, Josu Landa, Baudelio Lara, Ernesto Lumbreras, Ángel Ortuño, Antonio Ortuño, León Plascencia Ñol, Laura Solórzano, Sergio Téllez-Pon, Jorge Zepeda Patterson.

Consejo consultivo: José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Eduardo Chirinos†, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, François-Michel Durazzo, José María Espinasa, Francisco Payó González, Hugo Gutiérrez Vega†, José Homero, Christina Lembrecht, Tedi López Mills, Luis Medina Gutiérrez, Jaime Moreno Villarreal, José Miguel Oviedo, Luis Panini, Felipe Ponce, Vicente Quirarte, Jesús Rábago, Patricia Torres San Martín, 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 < ljoven@luvina.com.mx >

Luvina, año 21, no. 89, invierno de 2017, es una publicación trimestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través de la Secretaría de Vinculación y Difusión Cultural del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Periférico Norte Manuel Gómez Morín núm. 1695, colonia Belenes, CP 45100, piso 6, Zapopan, Jalisco, México. Teléfono: 3044-4050. *www.luvina.com.mx, scastillero@luvina.com.mx.* Editor responsable: Silvia Eugenia Castillero. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2006-112713455400-102. ISSN 1665-1340, otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, Licitud de título 10984, Licitud de Contenido 7630, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Pandora Impresores, SA de CV, Caña 3657, col. La Nogalera, Guadalajara, Jalisco, CP 46170. Este número se terminó de imprimir el 24 de noviembre de 2017 con un tiraje de 1,300 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guadalajara.

Diagramación y producción electrónica: Petra Ediciones

Distribuida por: Comercializadora GBN, S.A. de C.V. Tel: 55 5618-8551
comecializadoragbn@yahoo.com.mx, comecializadoragbn@gmail.com

www.luvina.com.mx

España fue ajena al florecimiento literario latino de la Europa medieval, en gran parte por la invasión musulmana. El siglo XII español importa colores franceses y provenzales al imaginario a través de los mitos célticos, la guerra de Troya, la leyenda de Alejandro de Macedonia, de la santa María Egipciaca, etcétera, hasta que paulatinamente la lengua castellana pasa de dialecto a la envergadura de lengua. Y entonces adviene el «romanceamiento» logrado por Alfonso X, el Sabio, al dar al romance categoría de lengua, formada por plumas latinas y árabes y por ambas visiones del mundo. El rey Alfonso coordina y supervisa a un nutrido grupo de colaboradores moros, cristianos, judíos, franceses e italianos, quienes escriben una historia de España, *Primera crónica general*, y una historia universal, *General estoria*. Una auténtica tentativa de ofrecer cultura superior a la gran masa de la población.

El castellano surge entonces apegado a su propia realidad, a caballo entre la manera del habla en romance y el lenguaje escrito, propio de las traducciones del árabe y del latín. Así es como en los siglos que siguieron a esta revolución de la lengua, la literatura castellana se fue refinando sin perder jamás su vitalidad.

Este número de Luvina ofrece a sus lectores una diversa y muy rica muestra de la literatura castellana actual, descendiente de las historias y cantos alfonsíes. Literatura que al paso de los siglos ha conservado su voz esencial de «estancia», morada que custodia su estructura más íntima: su núcleo formal de canción, de poesía.

Ensayo, poema o narrativa, los textos recogidos en esta edición se hermanan no sólo porque son textos de escritores nacidos en Madrid o que viven en esta ciudad, sino porque poseen un mundo que se apropia de la vida cotidiana, a partir de un ritmo que surge de todo lo que toca y va abriendo surcos de luz hasta volver irreal cada palabra y brotar en forma de ficción. Literatura —la madrileña— osada, beligerante, impetuosa, irreverente, eficaz.

Luvina puede tararear «Madrid, Madrid, Madrid», pues los objetos literarios expuestos en este número le cantan a la ciudad. Nacen de su experiencia en ella: sus barrios, sus calles, sus casas, su clima, su gente, sus ídolos, sus canciones. De la mirada sobre su ciudad, los escritores transmiten una experiencia de fidelidad y fe.

La lectura de este número conduce a una esfera de plenitud, lograda en el encuentro de la experiencia singular (del escritor) sobre Madrid, una experiencia sensible, humana, con la del lector conducido de lleno a una realidad certera, múltiple y extraordinaria por inteligible •

Índice

11 ☛ **En Chamberí** •
Javier Marías (Madrid, 1951). En 2013 ganó el Premio Formentor de las Letras. Su nueva novela es *Berta Isla* (Alfaguara, 2017).

14 ☛ **Intraducible Madrid** •
Marta Sanz (Madrid, 1967). Obtuvo en 2015 el Premio Herralde de Novela. Su título más reciente es *Clavícula* (Anagrama, 2017).

22 ☛ **tú quien oye** •
Olvido García Valdés (Santianes de Pravia, Asturias, 1950). *Lo solo del animal* (Tusquets, 2012) es uno de sus últimos libros.

25 ☛ **En la cama con el hombre inapropiado *[fragmento]*** •
José María Guelbenzu (Madrid, 1944). Este año se publicó su novela *El asesino desconsolado* (Destino).

29 ☛ **Tres formas de silencio** •
Manuel Vicent (Villavieja, Castellón, 1936). En 1999 ganó el Premio Alfaguara de Novela. Uno de sus títulos más recientes es *Los últimos mohicanos* (Alfaguara, 2016).

33 ☛ **El brillo y la cochambre: una teoría de Madrid** •
Almudena Grandes (Madrid, 1960). *Los pacientes del doctor García* (Tusquets, 2017) es su nueva novela.

40 ☛ **Cuando rugió Madrid** •
Josele Santiago (Madrid, 1965). Fue el cantante y guitarrista principal del grupo Los Enemigos. *Lecciones de vértigo* (2011) es uno de sus últimos discos como solista.

51 ☛ ***El balcón*** •
Clara Obligado (Buenos Aires, 1950). *Petrarca para viajeros* (Pre-Textos, 2015) es su más reciente novela.

54 ☛ **Poemas** •
Pablo López Carballo (Cascabelos, León, 1983). Es autor de *Sobre unas ruinas encontradas* (La Garúa, 2009).

58 ☛ **La selva *[fragmento]*** •
Rosa Montero (Madrid, 1951). En 2016 publicó la novela *La carne* (Alfaguara).

65 ☛ **Lugar común, Madrid** •
Toño Angulo Daneri (Lima, 1970). Es autor, entre otros libros, del volumen de crónicas *Nada que declarar* (San Marcos, 2007).

73 ☛ **Muerte entre las *rocks* *[fragmento]*** •
Elvira Navarro (Huelva, 1978). *Los últimos días de Adelaida García Morales* (Random House, 2016) es uno de sus títulos más recientes.

76 ☛ **Poemas** •
Jordi Doce (Gijón, 1967). Su poemario más reciente es *No estábamos allí* (Pre-Textos, 2016).

79 ☛ **Una vida prestada *[fragmento]*** •
Berta Vias Mahou (Madrid, 1961). Entre sus últimos libros se encuentra la novela *La mirada de los Mahaud* (Lumen, 2016).

87 ☛ **El concierto de jazz** •
Carmen Peire (Caracas, 1952). *En el año de Electra* (Evohé, 2015) es su primera novela.

92 ☛ **Tres cuentos distópicos** •
José María Merino (La Coruña, 1941). Ocupa la silla M de la Real Academia Española. En 2016 se publicó su novela más reciente, *Musa décima* (Alfaguara).

99 ☛ ***Ollantaytambo* *[Proyecto en marcha]*** •
José Ovejero (Madrid, 1958). En 2013 obtuvo el Premio Alfaguara de Novela. Su última novela es *La seducción* (Galaxia Gutenberg, 2017).

107 ☛ **26-8-2016 Hallado el primer corazón conservado en una fosa de la Guerra Civil Española** •
Julieta Valero (Madrid, 1971). Es autora, entre otros libros de poesía, de *Que concierne* (Vaso Roto, 2015).

108 ☛ **El aprendizaje del calor** •
Mercedes Cebrián (Madrid, 1971). El poemario *Malgastar* (La Bella Varsovia, 2016) es una de sus más recientes publicaciones.

111 ☛ **De parte de la poesía *(Notas de un poeta crítico de poesía)*** •
Miguel Casado (Valladolid, 1954). En 2015 publicó el libro *Literalmente y en todos los sentidos. Desde la poesía de Roberto Bolaño* (Libros de la Resistencia).

123 ☛ **Poemas** •
Javier Rodríguez Marcos (Nuñomoral, Cáceres, 1970). Es autor, entre otros libros de poesía y de viajes, de *Naufragios* (Editora Regional de Extremadura, 2002).

127 ☛ **La misma mujer** •
Soledad Puértolas (Zaragoza, 1947). En 2010 ingresó a la Real Academia Española, donde ocupa la silla G. Su libro de cuentos más recientes es *Chicos y chicas* (Anagrama, 2016).

134 ☛ ***Traduction, mon beau souci* (Traducir, mi bella preocupación)** •
Miguel Sáenz (Larache, Marruecos, 1932). Traductor de autores como Günter Grass, W. G. Sebald, Thomas Bernhard y Salman Rushdie. Este año publicó el libro de memorias *Territorio* (Funambulista).

136 ☛ **El cielo de Madrid *[fragmento]*** •
Julio Llamazares (Vegamián, León, 1955). Su última novela es *Distintas formas de mirar el agua* (Alfaguara, 2015).

143 ☛ **Poemas** •
Marta Agudo (Madrid, 1971). Su nuevo libro de poemas es *Historial* (Calambur, 2017).

146 ☛ **¿Madrid, la capital fallida? (o cómo empezó todo...)** •
José-Carlos Mainer (Zaragoza, 1944). *Historia mínima de la literatura española* (Turner, 2014) es uno de sus títulos más recientes.

154 ☛ **Miguel y las ondas de luz** •
Fernando San Basilio (Madrid, 1970). En 2012, Impedimenta publicó su novela *El joven vendedor y el estilo de vida fluido.*

159 ☛ ***Destrezas familiares*** •
Eva Manzano (Madrid, 1965). *Lo que imagina la curiosidad* (Libre Albedrío, 2017) es su libro más reciente.

160 ☛ **Mirando hacia la Movida sin ira (Cuando Madrid parecía la capital «mundial» del postmodernismo)** •
Fernando Castro Flórez (Cáceres, 1964). En 2016 se publicó su libro *Estética a golpe de like. Post-comentarios intempestivos sobre la cultura actual (sin notas a pie de página)* (Newcastle Ediciones).

168 ☛ **La grieta** •
Ester González (Mérida, Badajoz, 1970). Su poemario *¿Por qué no?* (Endymion, 2017) fue finalista del I Premio Himilce de Poesía.

170 ☛ **¡Diles que no me lo marquen!** •
Ginés S. Cutillas (Valencia, 1973). Es autor, entre otros libros, de *Lo bueno, si breve, etc. Decálogo práctico del microrrelato* (Blase, 2016).

173 ☛ **El anillo de la abundancia** •
Manuel Longares (Madrid, 1943). Su novela más reciente es *El oído absoluto* (Galaxia Gutenberg, 2016).

176 ☛ **Posibilidades en la sombra *[fragmento]*** •
Mariano Peyrou (Buenos Aires, 1971). En 2016 se publicó su libro de narrativa *De los otros* (Sexto Piso).

181 ☛ **El uso del radar en mar abierto** •
Martín López-Vega (Poo de Llanes, Asturias, 1975). Entre sus poemarios más recientes en español se encuentra *La eterna cualquiercosa* (Pre-Textos 2014).

183 ☛ **La crucifixión del buitre** •
Susana Aikin (Madrid, 1955). Es autora del libro *Digging Up the Salt Mines* (edición de autor, 2013).

187 ☛ **Madrid, mi caaaaasa** •
Eduardo Mendicutti (Cádiz, 1948). Su novela más reciente es *Furias divinas* (Tusquets, 2016).

190 ☛ **Realidad mejorada** •
Almu Ballester (Madrid, 1967). En 2017 se publicó su colección de cuentos *Normas de inseguridad* (Relee).

193 ☛ **Abrazo, poema** •
Esther Peñas (Madrid, 1975). Uno de sus títulos más recientes es *Hazversidades poéticas* (Cuadernos del Laberinto, 2012).

197 ☛ **El *ojo* tras la cerradura** •
Andrés Barba (Madrid, 1975). Publicó, en 2016, el libro de ensayos *La risa caníbal. Humor, pensamiento cínico y poder* (Alpha Decay).

202 ☛ **Inevitable, acordarme de Nanín** •
Diana García Corona (Buenos Aires, 1948). *La esmeralda* (edición de autor, 2014) es su primera novela.

211 ☛ **Madrid portátil** •
Alejandro Espinosa Fuentes (Ciudad de México, 1991). Ganó el Premio Nacional de Novela Joven José Revueltas con *Nuestro mismo idioma* (Tierra Adentro, 2015 / Contrabando, 2016).

214 ☛ **Inglés** •
Pilar Adón (Madrid, 1971). Este año apareció su nuevo libro de relatos, *La vida sumergida* (Galaxia Gutenberg).

218 ☛ **El nombre de las culebras** •
Ana Pérez Cañamares (Santa Cruz de Tenerife, 1968). Es autora del libro de cuentos *En días idénticos a nubes* (Mileto, 2003).

224 ☛ **Nada que guardar** •
Carlos Mayor (Madrid, 1960). *Los pelos, las uñas y las voces* (edición de autor, 2014) es su primera novela.

228 ☛ **Ya hay moscas en el Pérmico** •
Carlos Pardo (Madrid, 1975). En 2015, Conaculta publicó *El animal ha llegado a una edad*, antología de sus poemas.

231 ☛ **Espejos en un bar** •
José Ramón Ripoll (Cádiz, 1952). *La lengua de los otros* (Visor, 2017) es su poemario más reciente.

234 ☛ **La mentirosa** •
Carola Aikin (Madrid, 1961). En 2005 publicó su primer libro de cuentos, *Las escamas del dragón* (Páginas de Espuma).

240 ☛ **Enseñanzas del impresor renacentista Aldo Manuzio para la era de internet** •
Javier Azpeitia (Madrid, 1962). Su novela *El impresor de Venecia* fue publicada por Tusquets en 2016.

250 ☛ **Envés** •
Pedro Provencio (Alhama de Murcia, 1943). *Un curso sobre el verso libre* (Libros de la Resistencia, 2017) es su título más reciente.

254 ☛ **Mudanzas** •
Florencia del Campo (Buenos Aires, 1982). Su libro más reciente es *Madre mía* (Caballo de Troya, 2017).

260 ☛ **Normalidad y dos errores *[fragmento]*** •
Luis Magrinyà (Palma de Mallorca, 1960). Con la novela *Habitación doble* (Anagrama, 2010) obtuvo el Premio Otras Voces, Otros Ámbitos en 2011.

262 ☛ **Estelar II (Perseidas)** •
Ada Salas (Cáceres, 1965). *Limbo y otros poemas* (Pre-Textos, 2013) es uno de sus libros más recientes.

264 ☛ **Otra vez el grillo anuncia el verano** •
Inma Porcel (Granada, 1965). Ha publicado sus relatos en antologías como *Por favor, sea breve 2* (Páginas de Espuma, 2009).

267 ☛ **El cuerpo celeste** •
Juan Herrón González (Madrid, 1981). En 2012 publicó la novela *Latidos venenosos* (Amarante).

271 ☛ **Muebles** •
Isabel Cienfuegos (Madrid, 1954). Es autora del libro de relatos *Mañana los amores serán rocas* (Cuadernos del Vigía, 2012).

274 ☛ **El Madrid en las novelas y las novelas de Madrid** •
Adolfo García Ortega (Valladolid, 1958). Este año publicó el libro de ensayos *Fantasmas del escritor* (Galaxia Gutenberg).

281 ☛ **Poema** •
Paloma Espartero (Madrid, 1955). Es colaboradora de la revista de poesía digital *ConVersos*.

283 ☛ **Aguas mansas** •
Anabel Aikin (Madrid, 1960). Su libro más reciente es *De madrugada* (Opera Prima, 2016).

286 ☛ **Un amor imaginario** •
Valeria Correa Fiz (Rosario, Argentina, 1971). *La condición animal* (Páginas de Espuma, 2016) es su primer libro.

294 ☛ **Intento de deriva literaria por las letras actuales de (un) Madrid (como pretexto)** •
Julio Pérez Manzanares (Segovia, 1983). *Costus: You Are a Star* (UCA, 2017) es su libro más reciente.

302 ☛ **Despertar** •
Eva Díaz Riobello (Avilés, 1980). Es autora del libro de cuentos *Susurros en el tejado* (Alhulia, 2010).

306 ☛ **Salvarse en el abrazo de Madrid** •
Pilar Velasco (Madrid, 1979). Su libro más reciente es *No nos representan* (Planeta, 2011).

312 ☛ **Poemas** •
Julio Castelló (Madrid, 1963). Entre sus últimos libros se encuentra *El peligro del ángel* (Polibea, 2016). Estos poemas pertenecen a *Desnudo pasajero*, libro ganador del X Premio de Poesía El Ermitaño.

316 ☛ **Esas cosas que haces sin pensar** •
Mariana Torres (Angra dos Reis, Brasil, 1981). Su libro más reciente es *El cuerpo secreto* (Páginas de Espuma, 2015).

320 ☛ **Consuelo Berges** •
Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951). En 2017, la Universidad Veracruzana publicó su antología *En afán desmedido*.

322 ☛ **La crisis del artista adolescente en la literatura española finisecular** •
María-Dolores Albiac Blanco. Uno de sus libros más recientes es *Historia de la literatura española 4. Razón y sentimiento 1692-1800* (Crítica, 2011).

332 ☛ ***La parte blanda** [fragmento]* •
Sandra Santana (Madrid, 1978). Entre sus últimos poemarios se encuentra *Y ipum! un tiro al pajarito* (Arrebato, 2014).

337 ☛ **Hoy como ayer** •
Javier Sagarna (Madrid, 1964). Uno de sus libros más recientes es *Laplace* (Menoscuarto, 2015).

343 ☛ **Los niños buenos** •
Irene Cuevas (Madrid, 1991). Un relato suyo está incluido en *Bajo treinta. Antología de nueva narrativa española* (Salto de Página, 2013).

345 ☛ **Salir de caza** •
Marcos Giralt (Madrid, 1968). Entre sus últimas novelas se encuentra *Tiempo de vida* (Anagrama, 2010).

348 ☛ **Un movimiento LGTBI bajo la arena** •
Ramón Martínez (Madrid, 1982). Su libro más reciente es *Lo nuestro sí que es mundial. Una introducción a la historia política del movimiento LGTB en* España (Egales, 2017).

351 ☛ **Literatura y formas de usurpar.** Tres novelas •
Belén Gopegui (Madrid, 1963). *Quédate este día y esta noche conmigo* (Penguin Random House, 2017) es su novela más reciente.

359 ☛ **Salvarse o resistir** •
Lara Moreno (Sevilla, 1978). En 2016, Lumen publicó su novela *Piel de lobo*.

363 ☛ **Este chico está solo** •
Lorenzo Silva (Madrid, 1966). Su novela más reciente es *Recordarán tu nombre* (Destino, 2017).

367 ☛ **La gallina de Róber** •
Miguel Bayón (Madrid, 1949). *Todo por ellas* (Alianza, 2012) es una de sus últimas novelas.

375 ☛ **La limosna** •
Ana Merino (Madrid, 1971). En 2017 se estrenó, en Iowa City, su obra de teatro *La redención* (Reino de Cordelia, 2016).

383 ☛ **Artes del jazz** •
Antonio Muñoz Molina (Úbeda, 1956). Obtuvo en 2013 el Premio Príncipe de Asturias de las Letras. Una de sus novelas más recientes es *Como la sombra que se va* (Seix Barral, 2014).

Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances 2017

388 ☛ **Los soldaditos de Erdoğan** •
Emmanuel Carrère (París, 1957). Acaba de publicarse un volumen que reúne sus libros *El adversario, Una novela rusa* y *De vidas ajenas* (Anagrama, 2017). Es el ganador del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances 2017.

Plástica

☛ ***Pongamos que hablo de Madrid*** •
Fondos del Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid.

• PÁRAMO •

Cine

- **De Almodóvar a De la Iglesia: pongamos que hablan de Madrid** • Hugo Hernández Valdivia 405

Libros

- **Cada paso hacia el tajo** • Sergio Téllez-Pon 407
- **La voz, ese desierto** • Marco Julio Robles 409
- ***Los hijos de Whitman*: actualidad de la poesía norteamericana** • Ricardo Solís 411

Crónica

- **Un viaje literario y musical por el Mississippi** • Javier Reverte 415
- **Algunas de mis razones para amarla** • Andrés Ibáñez 420

Lecturas

- **La edición independiente desde Madrid** • Diego Moreno 422
- **Panorama de la poesía en Madrid** • Colectivo Masquepalabras 426
- **Fernando del Paso: celebración de vida** • Carmen Villoro 428

In memoriam

- **Chiapas en la vida y obra de Víctor Manuel Cárdenas (1952-2017)** • Javier Ramírez 432
- **En el umbral: Raúl Renán (1928-2017) bajo la sombra** • José Homero 434
- **El perímetro del mal. Sergio González Rodríguez (1950-2017)** • Mauricio Montiel Figueiras 436
- **Sobre los escombros de la cortina de nopal. José Luis Cuevas (1934-2017)** • Gonzalo Vélez 443

Plástica

- **Invitación a la deriva** • Baudelio Lara 449

Primera lectura

- **Invocación de animal: poemas a la luz de una antorcha** • Luis Armenta Malpica 451

Zona intermedia

- **Una ciudad mosaico** • Silvia Eugenia Castillero 453

Visitaciones

- **Aquí, allá, en todas partes** • Jorge Esquinca 457

Polifemo bifocal

- **Eros y Mercurio en Ramón López Velarde** • Ernesto Lumbreras 460

Anacrónicas

- **Un poema de H. A. Murena** • María Negroni 462

Encrucijada

- **Un Perro llamado Auserón** • Alfredo Sánchez G. 463

www.luvina.com.mx

En Chamberí

Javier Marías

Yo nací en el número 16 de la calle de Covarrubias de Madrid, lo cual significa que, pese a la reputación de extranjerizante, traidor a la patria y «anglosajonijodido» (según me llamó en su día un hoy cuasiacadémico rabioso) que me ha acompañado desde que publiqué mi primera novela, soy del barrio más castizo de la capital del reino, a saber, Chamberí. En ese barrio y en los cercanos crecí y me eduqué, y cuando me trasladé de casa, hacia los ocho años, tampoco me fui muy lejos.

Son sin embargo ciertas calles de Chamberí las que asocio con mi infancia, calles que están todavía en pie y conservan sus nombres de entonces, poco o nada ofensivos o ya imparciales a fuerza de olvido: Miguel Ángel, Génova, Sagasta, Zurbano, Luchana, Zurbarán, Almagro, Fortuny, Bárbara de Braganza, Santa Engracia. Y Covarrubias. Las calles están en pie, pero en buena medida también han sido arrasadas. En esa zona, donde hoy hay tantos bancos, había palacetes del siglo XVIII y mansiones de altos portales con doble escalera de mármol. Yo no vivía en una de ellas, a buen seguro, pero eran el escenario del paseo más frecuente con mis hermanos, llevados de la mano por mi madre y por la Leo, nuestra fantasiosa criada que nos hacía creer que era novia de Gento (un ídolo entonces) y nos contaba aventuras apócrifas del Gordo y el Flaco. O bien eran dos dignas damas de origen y acento habanero, mi abuela y su hermana, la tita María, quienes nos acompañaban irónicas y aspaventosas hasta alguno de los cines cercanos. De éstos ya no queda casi ninguno. Eran cines monárquicos: el Príncipe Alfonso, el María Cristina, el Carlos III, aún superviviente. Hasta mi adolescencia duró el Colón, nombre parcial de después de la guerra con el que se borró el de Royalty, demasiado «anglosajonijodido» para el franquismo.

Los taxistas más nuevos se asombran de que yo les indique que «vayan por los bulevares» en ciertos trayectos, cuando en Madrid hace décadas que no queda nada a lo que ni en broma pueda darse ese nombre. Pero es así como los que nacimos en Chamberí en los años cincuenta conocemos todavía a la suma de las calles Génova, Sagasta, Carranza y Alberto Aguilera, limitadas hoy a una inefable riada de coches conducidos por delincuentes habituales. Durante mi infancia la calzada era un lugar cívico y respetuoso, ocupado por enormes taxis negros con «trasportines» (como los llamábamos los niños, que nos los disputábamos) y por automóviles muy limpios y relucientes que sus propietarios llevaban como pidiendo disculpas. También, claro está, era una ciudad de tranvías, trolebuses (¡trolebuses!) y autobuses chatos de dos pisos, exactamente como los de Londres, aunque azules y abiertos por su lado derecho pese a la fabricación indudablemente británica, que exige la puerta a la izquierda. Subir al piso superior corriendo por la escalera de caracol suponía el simulacro diario de la aventura, y ayudaba a identificarse con los personajes de Richmal Crompton o de Enid Blyton, héroes de la niñez nunca decepcionantes. Tampoco era extraño ver carretas tiradas por mulas o burros, abarrotadas de cartones y muebles desvencijados y alguna alfombra enrollada y erguida, los llamados traperos, que, por no se sabe qué suerte de azar o de inconsciente afán ornamental, llevaban siempre, de pie, vueltas de espaldas y por tanto dando la cara a los tranvías o taxis que las seguíamos pacientemente, alguna niña o joven agitanada de extremada belleza y ojos claros. Por eso siempre me produce emoción ver un rostro femenino que mira hacia atrás a bordo de un vehículo, aunque hoy en día esos rostros carezcan por lo general de misterio, quinceañeras masticando chicle con la risa congelada y siempre en grupo, jamás solitarias, nunca solas como las pasajeras de las carretas.

Madrid, o si se prefiere Chamberí, era a los ojos del niño una ciudad dominada por las pastelerías y las tiendas de ultramarinos, escenarios de la abundancia y aun del buen gusto. De las segundas, la más cercana, aún existente, tenía uno de los nombres más atractivos que yo haya visto jamás sobre un rótulo: Viena Capellanes. De otra, Mantequerías Lyon, era de donde venía un chico a casa con el pedido diario, pues no se concebía entonces que los alimentos pudieran comprarse en día distinto de aquel en el que habían de consumirse. En medio del trabajoso refinamiento de aquel barrio no era infrecuente sentir de pronto un fortísimo olor a vaca durante los paseos. Desde mi altura de niño no era difícil agacharse y ver desde la calle, a través de una ventana enrejada, unos cuantos de estos mamíferos tan conspicuos hacinados en un sótano. Aquellos lugares, supongo que para no herir en exceso el carácter capitalino de la ciudad, no se llamaban vaquerías sino lecherías, pese a la asombrosa y delatora presencia de las bestias a dos pasos de los trolebuses. Y así, por increíble que parezca, entre los burros y mulas de los traperos, las vacas y los caballos con jinete que asimismo podían verse a veces cabalgando por algunas calles (Ferraz, la propia Génova, Cea Bermúdez), los niños madrileños de los años cincuenta convivíamos cotidianamente con los animales más clásicos de las ciudades decimonónicas. El recuerdo del Madrid de entonces es el de una ciudad pausada y en orden (quizá en excesivo orden, es el lugar en el que yo he visto mayor concentración de policías por las calles), y, tal vez porque yo era niño y me fijaba sobre todo en mis semejantes, la veo ahora, en lo que se refiere al paisaje humano, dominada por niñas vestidas con uniformes grises o azules o con un jersey rojo, los libros y las carpetas apretados contra sus dubitativos pechos, los calcetines arrugados, los andares indecisos entre la atolondrada carrera infantil y el garbo exigible a cualquier mujer de aquel barrio tan castizo. Tanto que en él los piropos eran casi obligados, aunque con decoro: se me ha quedado grabado lo que le dijo un hombre a mi madre un domingo en que yo la acompañaba después de misa: «Es usted lo más bonito que he visto, en pequeño». Mi madre se echó a reír, y recuerdo que llevaba peineta •

Intraducible Madrid

MARTA SANZ

1. Soy una escritora como de la Escuela de Fráncfort y, a la Arnold Hauser en *Historia social de la literatura y del arte*, pienso que el estilo es la cristalización de los discursos de una contemporaneidad en la que quienes escribimos nos enfangamos como cerdos en el barrillo de la cochiquera, diciendo a todo que sí, poniendo hojas de parra para cubrir ciertas monstruosidades; o, al revés, braceamos contra el presente y su amargor como esbeltos nadadores cada vez más agotados por las corrientes gélidas, las mareas ocultas o las resacas pertinaces.

2. Y pienso que en el tiempo y en la Historia puede que también habiten los espacios o, al revés, que todo sea una campana o un jamón espacial, susceptible de ser cortado en lonchas de espacio-tiempo, de modo que no sólo es relevante la fecha en la que se escribe, sino también el lugar desde el que se acomete la escritura. Me lo enseñó mi amiga Tania, que fue mi alumna científica: una química que amaba las palabras y me enseñó cosas del universo que, poco después, yo descubrí en mis propios lunares.

3. Frente a la globalización y la facilidad sintáctica, traducible; frente al mundo descolorido de las franquicias y la supuesta universalidad de los sentimientos, yo soy una escritora nacida en Madrid que reconoce en su escritura una sola característica: una combinación de lo pedante y lo paleto, que también podría servir para definir la ciudad donde nací y en la que vivo.

4. Un crítico de Chile me acusó de escribir en madrileño y yo me puse a reflexionar sobre el significado de tal imputación. Concluí que acaso escribir en madrileño, hoy que la cocina está tan de moda y nos proporciona tan exquisitas metáforas, implicaba fundir las mollejas con el tofu haciendo que en el plato siempre sepan más las mollejas que el tofu. Una provocación para los paladares acostumbrados a la supuesta (falsa) neutralidad de la salsa barbacoa con que se embadurnan las costillas o para las hamburguesas lubricadas con amarillo queso cheddar. Para los no lugares y los aeropuertos donde nos adivinan, tras la pantalla de un escáner de cuerpo entero —manos arriba—, los tumores y las tumefacciones. Las manchas de humo en un pulmón.

5. Escribir en madrileño implica ser loísta, leísta y laísta. «La dije que no», dice mi mami por teléfono y yo he de escribir cien veces antes de dormir en mi pizarra mental: «Así no se dice, así no se dice, así no se dice». Escribir en madrileño puede consistir en incrustar en los relatos algunos requiebros de zarzuela. Malas palabras. Obsoletos piropos. Gloriosos chistes de caca, culo, pedo y pis. Frases de la Movida. Horror en el hipermercado. Uhhhhh. No soy un robot y lo demuestro identificando el código de la pantalla tan difícil: CergbV. Por poner un ejemplo. Muestro la asfixia de quien habla mientras anda deprisa entre los coches. No soy una voz que agradece la compra pregrabada en una máquina expendedora de preservativos.

6. Aquí el calor del verano que fríe a los gorriones, próxima especie en extinción, en los hilos del tendido eléctrico. También los gorriones están siendo devorados por loritas verdes que el ayuntamiento aniquila con venenos especiales. Xenofobia zoológica en la ciudad del *Refugees welcome*. Escribir en madrileño significa enumerar para exagerar, para que nadie permanezca indiferente y para tratar de incluirlo todo, recogerlo todo, que nada se escape de la jaulita de este pájaro azul del lenguaje.

7. Mi manera de escribir está condicionada por las preocupaciones éticas, sentimentales, políticas, filosóficas de este tiempo y por el ruido voraginoso de una ciudad que siento muy mía y muy aje-

na: mía cuando reconozco los mostradores de zinc de las tabernas donde sirven vermú de grifo o cuando vuelvo al Prado para comprobar que ahí sigue Saturno comiéndose a su hijo, que es un cuerpo descabezado perfectamente formadito, o *El jardín de las delicias*; ajena, cuando paseo por las calles de mi barrio, y soy una alienígena entre manzanas gentrificadas por los comercios de tés exóticos, gorritas de béisbol o repuestos para bicicletas muy, muy postcontemporáneas.

8. Sin embargo, sé que todo eso se filtra en mis palabras, las empapa, y después las imágenes que escribo, mi caligrafía, reflejan lo inevitable y también una loca forma de resistencia. La misma resistencia con que los muros de las antiguas fachadas exhiben el dibujo de la adusta rejería de sus balcones entre carteles de batidos antioxidantes o expendedurías de cigarrillos electrónicos. A través de los muros de esas casas escucho la risa fantasmagórica de la chica que fui, y me doy pena. Compruebo cómo la ciudad y yo nos hemos encogido. Cómo yo la busco a veces sin encontrarla mientras que ella hace mucho tiempo que ha dejado de buscarme a mí.

9. Pese a las destrucciones y las transformaciones licantrópicas de la retícula urbana, sé que soy una mujer con mucha fortuna. Porque, pese a la antigua guerra y sus residuos, pese a la especulación inmobiliaria y los alardes de modernidad municipal, no soy la habitante nativa de una ciudad destruida por una bomba devastadora o por un terremoto. En Managua, Gioconda Belli me explica que ya no queda ni uno solo de los lugares de su infancia o de su juventud. Ella es, en ese sentido, una mujer desnuda. Yo, sin embargo, soy una mujer condenada al barroquismo. Lo llevo en las venas y en la locuacidad con que por aquí respondemos a los mensajes más breves. Llevo muchas capas de ropa superpuesta. Como una cebolla. También paseando por Varsovia, la viajera juega a resolver una actividad de verdadero/falso, a valorar la distancia —corta o larga— entre el original y la copia. A creer en las visiones y los muertos vivientes. Sobre el gueto destruido se alzan nuevos bloques de apartamentos. Podría ser el arranque de una película de terror.

10. Y, más allá de ese estilo, que es un pentimento de lo cosmopolita y lo recalcitrantemente madrileño, de lo novísimo y lo antiguo, de la hospitalidad y la violencia, de lo desconocido y lo familiar, también se me cuela Madrid en las coordenadas por las que mis personajes se mueven sin consultar Google Maps: la hiperestesia de una Valeria Falcón farandulera que se parece mucho a mí en su incapacidad para metabolizar ciertos cambios; el culturalismo de un detective Arturo Zarco que ve las calles en el blanco y negro de Fritz Lang o de Edward Dmytryk; mis propios pasos de protagonista autobiográfica creciendo escondida en los parques de Carabanchel Bajo, viviendo mis historias de amor en Malasaña o Argüelles, haciendo recados, comprando jamón de York por Chamberí, aburriéndome como una piedra en las aulas de la universidad...

11. Sobre Madrid piensa Valeria en *Farándula:* «Conversaciones y motores de helicóptero. Jerigonzas. Cajas de cambio a punto de cascar. Los gallos de un predicador rumano y las confidencias de las putas. El borboteo de la carne en salsa y los politonos de los móviles. Cascabeles. El hilo musical —perreo, máquina, bacalao, melódico caribeño, abachatado, armonías industriales o música de anuncios...— que sale de las zapaterías y el vals de las olas que escapa, junto al olor a jabón, de las tiendas de perfumes. Pompitas. Valeria Falcón, entre el tumulto, se dio cuenta de que no hubiese logrado identificar el sonido de sus pasos sobre el pavimento y, aunque era una mujer joven y no una anciana enferma de alzhéimer que se ha escapado de la vigilancia de su cuidadora —"Una cuñada que nunca me quiso", la vieja se lo aclara a quien la quiera escuchar—, de repente, en el centro mismo de un centro del mundo, como la plaza Omonia, Tiananmen, el Zócalo, Trafalgar o Times Square, Yamaa el Fna, allí, Valeria Falcón, atrapada en la rendija del respiradero como un animal con la patita presa en la trampa, se sintió perdida. No reconocía lo que la rodeaba. Valeria sufrió un segundo de amnesia, desarraigo, desubicación. Un fundido a negro. Tuvo que pararse a pensar. Se preguntó quién era y hacia dónde se encaminaba. Recorrió circularmente con la mirada la Puerta del Sol, sin moverse del punto exacto en el que se había quedado clavada como aguja de compás. Paralítica de cintura para abajo.

»Todo empezó a dar vueltas en torno a Valeria Falcón, que archivó en sus retinas: un autobús para la donación de sangre, los donantes abren y cierran la mano tendidos en sus camillas de escay, son altruistas que pesan más de cincuenta kilos, buenas personas que no cobran por regalar sus tuétanos. España es un país pionero y campeón en la donación de órganos y en los guisos preparados con entresijos, bofes y riñones de corderito. Valeria, inmóvil en mitad de la plaza, anotó mentalmente: *illuminati* sin estudios superiores, gente que sabe porque se lo ha enseñado la vida, profetas que hablan español con lengua de trapo y que no están corrompidos por el conocimiento de la universidad ni de las academias de educación a distancia, adoradores de Dios Padre, en torno a los que se arremolina cada vez más público. La Puerta del Sol, anocheciendo, comienza a parecer una película rodada en los Estados Unidos. Valeria rotó sobre su eje y sacó polaroids cerebrales de: un campamento hecho con cartones y lonetas que se mueven con el viento del norte, damnificados con pancartas, un damnificado y un manifestante no son términos sinónimos aunque puedan confluir en alguna coordenada del espacio y del tiempo, trabajos manuales, un palo y una cartulina, caligrafía de párvulo que no pone mucho interés en completar sus planillas, palote, palote, palote cruzado, caligrafía no muy experta, desacostumbrada, "Los bancos nos roban", "Delincuentes", "Devolvednos lo nuestro", "Estafa institucional", "Todos, todos, todos son iguales" —no habla una mujer engañada por su esposo—, "¡Robin Hood!, ¿dónde te has metido?", "Danos el pan, mas líbranos del mal, amén" —no habla un creyente. Valeria disparó otras vertiginosas fotografías en blanco y negro; sus pupilas hicieron clic, clic: los mendigos se sonríen y apuran sus *tetra-brick* de morapio, seres deformes subrayan su deformidad con gran destreza y piden con un vasito, dan lástima y repelús, irritantes, súcubos, íncubos, amenazadores, la pierna dentro de los hierros se va retorciendo varios grados por segundo y el ojo se sale cada vez más de su órbita...

»Valeria registró incluso las visiones que se le habían quedado prendidas al rabillo del ojo mientras bajaba por la calle Montera: hombres anuncio compran y venden oro y otros minerales para fabricar dientes falsos, anunciantes de casas de empeño con chalecos color amarillo o naranja flúor —¿por qué?, ¿por qué?, ¡este lugar sólo es para peatones!—, repartidores de publicidad —las tres últimas categorías, hombres anuncio, anunciantes, repartidores de publicidad, son la misma—, loteros y loteras, policías con perros pastores dispuestos a morder, policías secreta disfrazados de chavalitos *hippies* o modernos como si Serpico no hubiese pasado a la historia, vendedores ambulantes de objetos voladores, cosas moradas, libélulas cutres, que se lanzan al aire, vuelan un segundo, brillan y vuelven a caer al suelo, casas de apuestas y tiendas de *souvenirs* con camisetas blancas de futbolistas a los que les brilla el torso depilado como si se embadurnaran de aceite, grimosos: al cogerlos entre las manos seguro que se resbalan como una trucha.

»Valeria estuvo a punto de morir de una sobredosis de esos fogonazos que provocan ataques epilépticos en la pista de baile de la disco. Pero siguió acumulando *flashes*: curiosos buscan el mítico anuncio de Tío Pepe o la horrenda estatua del oso y el madroño, y encuentran ópticas, ópticas y ópticas por todas partes, el *boom* de las ópticas para ver ¿el qué?, putas rezagadas de la calle Montera se comen un plátano subidas en botas de plataforma, muslos prietos dentro de medias de licra, faldas cinturón, chicas muy guapas, eslavas, africanas, de Valdemorillo, de Pinto, de Valdepeñas o Coimbra, otras rebañan los restos de tomate de un *tupperware* a la entrada de un portal y de postre fuman un cigarro, turistas japoneses fotografían con sus teléfonos inteligentes —*smartphones*— escaparates de tiendas de telefonía móvil —hay algo de mortuorio *déjà vu* en el gesto, la foto y la repetición, la telefonía dentro de la telefonía...—, algunos se limpian la boca tras salir de un dispensario de hamburguesas o un *buffet* libre, casi libre, "Coma todo lo que pueda por nueve noventa y cinco", qué asco, desperdigadas visiones, desubicadas, adolescentes mascan chicle, chupan caramelos, besan con lengua, lamen polos, tienen siempre la boca ocupada, fuera de servicio, adolescentes comen pipas y echan las cáscaras sobre el kilómetro cero, estatuas vivientes cambian de postura al oír el tilín de una moneda de veinte céntimos contra el platillo, Minnie Mouse —chivata de la policía— posa obscenamente para que la fotografíen, precipitados transeúntes se miran los pies y bajan a coger el metro o un tren de cercanías en el intercambiador de Sol».

12. Yo vivo en el centro del centro de esta ciudad situada en el centro de la península y en el centro de la meseta, pero de ninguna manera en el centro del mundo. Desde Madrid irradian las carreteras y los trenes que llevan a los viajeros hasta Sevilla, Barcelona, Albacete, Oviedo o Murcia. Por asuntos como éste, queda muy feo hablar de Madrid. Por mucho que algunos madrileños nos empeñemos en decir que se pueden poner al descubierto las contradicciones e injusticias del discurso dominante desde la centralidad. Se puede luchar contra lo malo siendo blanca, occidental, con la costra de la leyenda negra a la espalda, disfrutando de las más culminantes estaciones del AVE o albergando el gobierno de una nación puesta en entredicho. Se puede y se debe. Pero, por si acaso, perdónenme por favor.

13. Soy de Madrid. Soy mi lenguaje de Madrid y noventayochescamente soy mi tiempo y mi paisaje. Lo digo sin chulería. Con una genuflexión. También Richard Parra es el lenguaje de Lima. Rita Indiana el de Santo Domingo, papito. Yuri Herrera el de México. Gumucio el de Santiago. Mariana Enríquez el de ciertas partes de Buenos Aires. Selva Almada el del Chaco. Locales universales, que no localistas. O puede que tal vez le tengamos demasiado miedo a ciertas palabras que son ideas no tan viejas, más controvertidas, menos publicitarias. Localismo, regionalismo, costumbrismo, postales, pintoresquismo, *kitsch*, un montón de miedo a ser expulsados por los nuevos imperios, a no pronunciar conferencias en Princeton, a no ser lo suficientemente traducibles o simbólicos.

14. Piensa Zarco de Madrid en *Black, black, black*: «Hoy, protegido por mis gafas, camino por una calle del centro. Veo gris el cielo y las fachadas de los edificios de cuatro plantas y la ropa en los escaparates de las tiendas. Gris el cristal de mis gafas por dentro y las vidrieras de los locutorios, grises las antenas parabólicas y los líquidos que quedan en los culos de los vasos de vermú. Grises las palomas y los coches aparcados. Grises mis manos cuando las saco de los bolsillos de la chaqueta para retirarme el flequillo. Grises los carteles de "Se vende" y de "Se alquila" y las bombonas de butano que la gente saca a los balcones. Grises las vomitonas que huelen desde el suelo. Grises las farolas y los contenedores de basura y las tapas de registro del alcantarillado y los adoquines. Grises las papeleras y el interior de la boca de los transeúntes. Grises las piezas de carne menguante para preparar el kebab y las tapitas, atravesadas con un palillo, para acompañar la caña. Las boutiques del gourmet. Grises las monedas para comprar el periódico y las orejas en las que se apoyan los teléfonos móviles. Los telefonillos de las comunidades. Grises el fontanero del barrio y los repartidores y las cajas de botellas de refrescos y los cascos vacíos. Las macetas de geranios y de amor de hombre, grises. Los parroquianos acodados en las barras y los mendigos y las señoras que pasean a sus perros o tiran de sus carritos de la compra, grises. Grises las ofertas de las inmobiliarias y los muebles de los anticuarios y los pescados de la pescadería y las mesas de mármol de los cafés y las cabezas de las gambas en el suelo de las tascas y los botones, ovillos y gomas que venden en las mercerías. Los periódicos, los grafitis y los letreros apagados de los garitos. Los mechones que caen de entre las tijeras de los peluqueros y grises los aceites y los bálsamos de los salones de belleza. Gris, la perspectiva hacia el final de la calle. Lo veo todo gris, pero, cuando entro en el portal de la casa en la que vivía Cristina Esquivel, me quito las gafas e imprevisiblemente todo se llena de colores». Para contar las ciudades, enumero sus objetos aún calientes por el uso que las manos les han dado. Los combino sensorialmente. No quiero que nada se salga del cerco de la prosa. Que nadie se me quede fuera.

15. Coda sobre Madrid y el fútbol. A mí ni siquiera me gusta el fútbol y no puedo expresar mi orgullo de patria chica o de patria grande a través de las victorias deportivas. No me interesan Ronaldo ni el Cholo Simeone. Ni siquiera me conmueve, por pequeñito y periférico, el Rayo Vallecano con su hinchada bucanera, roja y antirracista.

16. En Madrid siento que estoy y no estoy en el centro. Soy centro para los pueblos silenciados ahora y hace siglos. Para las localidades sin hospital ni garitos de *hip-hop*. Soy periferia, incluso selva, Puerta de Alcalá, capital de camareros y bailarinas artísticas para los residentes en Niuyor, para los australianos millonarios, para los hombres que suben y bajan las cuestas de la ciudad de Lausana, para un gerente de Montreal o una funcionaria alemana. Para un hombre de negocios de São Paulo •

tú quien oye

Olvido García Valdés

el cuerpo respira acomodando
la carga, el cuerpo está sentado, tortuga o rana
mujer anciana que hace tiempo, espera
un vuelo, su marido de siempre le toma
la mano sin hablar, ella mira, han comido
algo, sonríe con calma
o bienestar, alemán hablan si dicen
sólo cuando ella respira, suspira, la
carga de la vida toma forma
de aire, que no tiene forma, y
aparece mostrando dónde se aloja

✣

el sol cepilla el verde, lo acaricia a contrapelo levantándolo, lo atusa, lo reposa y brilla / en un viaje es tiempo el mundo y es la vida, se disocian vista y oído, se escucha la variedad de los discursos y teléfonos y se observa la línea cambiante y con volumen exterior; el color es la luz, hora del día, la dirección de la sombra y entidad del ser, de los seres, ser árbol, animal, ser campo, monte, soporte de la vida, el color es la luz y la estación del año, finca, pueblo, casa con jardín y terreno vallado, montes poderosos
—ofertas comerciales, estrenos de películas y premios previsibles, una reunión de franquicias, cómo está la madre enferma, condiciones de pago, cambios de estrategia en la proyección de imagen, modificar la hora de una cita— / la lengua y sus acentos, con frecuencia

del sur, alguien canario, nadie catalán o gallego, la lengua / no sólo acento, son chispillas, línea melódica o abrupta en los cambios de tono
y vamos a morir como todos murieron, qué permanente / y efímero este estar, aves de paso, nubecilla voladora, lo mejor son los árboles, su consistencia densa / cuando amanece y los espejos, arroyos, los ríos / como espejos si no fluyeran y el animal vaca, una, otra, el animal oveja, esa / que va la última y una chiquita detrás
rectitud de palabra y rectitud moral, atención, inteligencia, empatía, y ternura, capacidad de acción, había escrito una vez, palabras como árboles, vaca clara entre encinas, la piedra en el desmonte cortado a pico
escúchame, una laguna en la hondonada verde y gris, el arroyo no visible que la llena, camino leve en la ladera y masa tupida luego de árboles, el brillo del rocío aquí más cerca, un teléfono móvil ríe con risilla / seductora, habla y no dice, dice entre líneas, habla de éxito, un futurillo de *glamour* entreanuncia y esconde, diablillos de la vida, mefistófeles chicos que siempre son el grande, alguien da vueltas a su anillo en el dedo, ¿el anillo de Giges?, cómo hay / tanta agua en estos montes, tanta charquilla, tantos hilos de agua, tanta líquida / precisión permeable / tan al sur

✣

hay sólo una oreja, lo demás
es todo corazón y boquita pop
y un ojo de muchacha manga o gato, isla
es isla con bordadas olas de espuma verde
translúcido la tierra, aparece
para ser pintada, puro hueso o greda
alzando una mejilla ¿tiene
pelo, alma? la expresión es
ciega y abierta, no del todo
despierta, y flota, saludo
con pereza de lo profundo, mira
su oscura estrella

***Lleno** de aceite estaba*, las palabras vienen y son
por la intención, que en lo banal cuenta más
todo
porque es visto es, lo no mirado se hunde
en la extensión, salvo si de pronto aparece
solo de sí, lo sin nadie
como una fuerza bruta, una presencia
choca y ocupa el alma
que ve como si no
fuera
habla banal, la carga
de sentido es lo banal, lo trivial ir
enganchándose
en adherencias que habrá que ir
mirando, desplegando, hechas de piel
y afecto, de carencia, no se ve
la adherencia, se encuentra refleja mocha
como el sol que Lorenzo decía y él sabía

✣

sabroso el sentido del mundo pero el cuerpo
es sangre, cinco o seis litros, difícil de
pensar, el pulmón, esponja que se impregna, el
sabroso sentido pasa por la sangre, alimenta
los ojos, late en el oído, se desborda o desata
en palabras, quién oye ahí atrás cuando no eres
tú quien oye

En la cama con el hombre inapropiado

[fragmento]

José María Guelbenzu

El día que cumplió cuarenta años, María del Alma decidió echar a perder su vida. Hasta entonces había sido una hija ejemplar, una mujer ordenada, de formación cristiana en origen, una buena estudiante primero y una buena profesional después, además de ser una esposa competente y fiel, una madre entregada y, por fin, una separada consecuente al comienzo de esta narración. Su madre, una mujer sin más prendas que las que le otorgara la naturaleza ni otra fortuna que su propia voluntad de vivir, la concibió y dio a luz en el único año de relativa felicidad de su matrimonio, es decir, el único en el que no fue maltratada de palabra y de obra por su marido, un macarra pinturero, vago y mentiroso que le dejó tres hijas como recuerdo. María, la primera, llegó a un hogar que aún era digno de tal nombre; a las otras dos, su madre las bautizó con los nombres de Martirio y Angustias, «para que no me olvide nunca», decía a quien quisiera oírlo, «de la vida perra que me ha dado ese desgraciado». Martirio del Alma y Angustias del Alma. Con tales nombres las dejó expuestas a la rechifla o el acoso escolar de sus compañeras: fue una venganza que se convirtió en una patada a su marido en el trasero de las dos niñas. ¿Cómo pudo aquella mujer dejarse seducir por semejante desaprensivo? «Como siempre sucede con las chicas salerosas con la cabeza a pájaros», sentenció su abuelo impávido, cascarrabias y buen conocedor de la línea femenina de la familia. Pero aún es más difícil contestar a la siguiente pregunta: ¿cómo pudo emerger de aquella situación una mujer tan cabal como María? Nadie lo sabe. Lo cierto y verdad es que cursó sus estudios en una escuela pública, acabó el bachillerato, ingresó en la universidad con una beca para hacer Filosofía, especialidad de Filología, se licenció a los veintidós

años y remató con una tesina sobre *El licenciado Vidriera*. Encontró su primer trabajo en una empresa comercializadora de vinos generosos, y todo ello por su propio esfuerzo y con todo mérito. De hecho, podía considerarse un tanto extravagante para una filóloga acabar en la sección de contabilidad de una empresa, pero resultaba congruente como una muestra más del rigor selectivo y la coherencia de la España moderna, siempre a la cabeza de toda improvisación. Unos compañeros de clase, alentados por la retórica de cierto profesor andalucista, la persiguieron por querer pronunciar el idioma a la castellana y no a la andaluza. Alguna vecina envidiosa murmuró a espaldas de su madre: «Y con esas piernas que tiene la criatura, ¿para qué se desvive estudiando?», opinión que su ya voluminosa madre zanjó con su natural gracejo andaluz: «Olvídate, Conchi, que este chocho no lo cata el esaborío de tu hijo».

Y no lo cató, porque fue un ejecutivo joven y animoso de la misma empresa comercializadora de vinos generosos con el que María venía intimando el que se llevó el gato al agua y disfrutó de las hechuras de la criatura con todo el respeto y el provecho que se esperaba de un partido así. Lo disfrutó sólo él, por la fidelidad debida y porque María del Alma tenía, además, buen carácter y, lo que es peor, tuvo tan buen conformar en lo que duró el matrimonio que le faltó poco para desaparecer engullida por el sumidero de la rutina; hasta que descubrió que también ella tenía derecho a disfrutar con arreglo a lo que le pedían el alma y el cuerpo y dejar de ser tanto la sombra del hombre elegido como el recipiente de los envites del mismo. En consecuencia, hizo valer su iniciativa. El otro se lo tomó por la tremenda y María, que tenía su genio, bien es cierto que escondido, pero genio al fin, lo puso en la calle justo al comienzo de este relato y después de algunas escaramuzas previas. Así fue como se encontró celebrando su cuarenta cumpleaños en un hotel de Madrid, adonde se había desplazado con Amalita, una amiga del colegio, dejando a su único hijo en las manos compartidas de los padres de María y de las de su exmarido, que aún no lo era por ley y que reclamó al chico con tan escandaloso tono de protesta y tan excedida muestra de aflicción durante el proceso de separación conyugal que todo el mundo, incluido el juez, dedujo que se quedaba encantado con la solución del reparto, aunque María insistió siempre en que la protesta sólo era de boquilla, que tenía más que ver con el orgullo del macho y el qué dirán. Así las cosas, el niño entendió enseguida que se

le abrían tres entradas de dinero procedentes de la triple atención a la que quedaba sujeto.

En fin, superados todos los trámites, oficiales y extraoficiales, más los emocionales cargados de improperios y reproches y alguna que otra lágrima de impotencia, María del Alma se plantó ante sí misma y se dispuso a empezar de nuevo, asesorada por su amiga Amalita. Amalita Muscaria era, según su madre, una amiga venenosa; pertenecía a una de las mejores familias jerezanas, los Muscaria, y ya en el colegio, al contrario que María, que era pobre y retraída, demostró ser alegre y loca por demás y tener la vida asegurada a todo riesgo gracias a la fortuna familiar. Viajó al extranjero, se casó, se divorció, volvió al extranjero y regresó más alegre y loca que la vez anterior. Le gustaban los hombres siempre que tuvieran una buena cuenta corriente en el banco. O sea: ella era lo que María del Alma necesitaba para soltarse el pelo, como le recomendó alguna que otra amiga viéndola consumirse de indecisión mientras buscaba trabajo para borrar de su vida al ejecutivo y padre de su hijo.

María del Alma era una romántica empedernida que respondía a la cruda realidad con sueños de amor y timidez. La cruda realidad era cuanto la rodeaba, incluido su obtuso marido, pero su fuerza interior podía con todo mientras su imaginación pudiera vagar por los reinos de la emoción amorosa. El cine y las novelas clásicas como *Ana Karenina*, *Orgullo y prejuicio* o *Jane Eyre* constituían su apoyo, incluso aunque acabaran mal, como la primera, que la dejó destrozada y sin una lágrima, pero con algo en el cuerpo parecido al «placer trágico» del que hablaba Aristóteles. Madrid era una ciudad llena de promesas cuando María desembarcó en ella. La verdad es que sólo buscaba cambiar de aires por unos días y sacudirse el agobio de su pueblo, pero sin saberlo había nacido con una flor en el culo, como suele decirse, y como el marido, aguijoneado por su afición al porno, no tuvo el cuidado y la delicadeza de tratar el preciado orificio que lo recibía con el cuidado y respeto que exigía ella en su condición de doncella clásica, no hizo sino sumar esta afrenta carnal a las muchas con las que tenía por costumbre vejarla desde que se tensara la relación, bien con las visitas clandestinas a las casas de lenocinio más conocidas de la ciudad, bien dejando caer todo el peso de la vida del hogar sobre su airosa espalda. El caso es que María, que pertenecía a otra generación que la de su madre, al sentirse libre e impelida por la mencionada flor de nacimiento aceptó

la sugerencia de su amiga y se plantó con ella en Madrid. Anteriormente sucedió que, aprovechando otra breve estancia en la capital, acudió a saludar a un antiguo contacto profesional y, como sin querer, se encontró comentando con él su deseo de cambiar de residencia; el hombre, repentinamente interesado en ella, movió unos cuantos hilos y a la semana María se encontraba con una llamativa oferta de trabajo, una oferta de trabajo que le venía al pelo en las actuales circunstancias, por lo que decidió aprovechar el impulso de su separación para viajar a Madrid y comprobar si la oferta seguía en pie. Que seguía.

De esta manera, y siempre acompañada por Amalita, a la que su familia cubría todos los gastos, decidieron instalarse en el hotel en que ahora se encontraban, un hotel de cuatro estrellas en el centro de la ciudad pagado por Amalita —que quería celebrar como se debía la entrada de su amiga en la capital del Reino— a la espera de la cita en la que María esperaba que le confirmasen y concretasen la mencionada oferta. Su marido no dijo esta boca es mía al respecto.

—Te digo yo que ese sinvergüenza tiene ya un guayabo a tiro —comentó Amalita.

—¿Quién, mi amigo? —protestó María—. Es un hombre casado y de lo más serio que te puedes imaginar.

—No, mujer, me refiero a tu marido.

—¿Ése? Ya te lo digo yo. Un guayabo o un putón verbenero, le da lo mismo.

—Pues apunta lo que tienes que hacer.

—Empezar a trabajar y, los fines de semana, coger el AVE para ir a ver a mi niño, que ahora no me lo puedo traer todavía.

—Mejor cada dos semanas, guárdate algo para ti —le aconsejó Amalita con gesto pícaro •

Tres formas de silencio

Manuel Vicent

Madrid, 1975

Aquellos padres reaccionarios que hicieron la guerra con el dictador Franco engendraron algunos hijos rebeldes, que en la universidad se enfrentaron a los guardias en una larga pelea contra la dictadura. Al principio en las sobremesas burguesas se producían discusiones políticas muy acaloradas y poco a poco entre las dos generaciones se estableció un abismo infranqueable. El padre de derechas y el hijo de izquierdas se convirtieron en dos desconocidos, pero entonces a los hijos no se les ocurría irse de casa. Realmente la clandestinidad empezaba por el propio hogar. El estudiante rebelde volvía de la facultad donde había participado en una asamblea revolucionaria y al llegar al dulce hogar se estrellaba de nuevo contra el viejo orden establecido. A la hora del almuerzo el padre aún bendecía los alimentos, que les había regalado el Señor, cuando los vástagos ya eran ateos. Estas dos generaciones, que chocaron a mitad de los años setenta, usaban las mismas palabras para expresar cosas distintas. Al final ya no tenían nada que decirse y, en el mejor de los casos, se impuso entre ellas un silencio pactado hasta que cada una se disolvió por su cuenta. Algunos jóvenes comunistas eran hijos de generales e incluso de ministros del régimen franquista.

Una mañana cualquiera, la dulce mamá iba a despertar a su hija de dieciséis años y se encontraba con su cama vacía y el armario revuelto. La niña había volado del nido de madrugada. La mujer corría llorando al cuarto de baño, donde su marido, un ejecutivo cuarentón de derechas, se disponía a afeitarse para ir al despacho. El hombre sólo sabía abrir la boca con la cara enjabonada y quedarse mirando

su propia sorpresa en el espejo. No entendía nada. ¿Qué habían hecho mal? La niña lo tenía todo, ositos de peluche en la cama, una educación en un colegio de monjas, regalos en cada cumpleaños, ropa de marca, un plato de su gusto siempre en la mesa, el frigorífico repleto y todos los caprichos a su alcance, pero ahora estaba en el arcén de la carretera con una mochila sucinta en la espalda y con el dedo pulgar señalando hacia el sur, a merced de cualquier camionero que la llevara a un lugar donde hubiera palmeras. Entre las adolescentes se puso de moda largarse de casa. El sur era un destino que estaba en la mente de la nueva cultura. Era el largo viaje hacia la libertad.

Madrid, 1996

Un viejo comunista, arquitecto de éxito, un tipo elegante de pelo plateado, vivía en una casa con jardín guardada por dos perros Rottweiler, de orejas cercenadas. Cuando alguna visita, sobrecogida por los ladridos, le preguntaba por qué necesitaba protegerse por ese par de asesinos, este antiguo revolucionario comentaba: «El hombre nuevo, que anunció Lenin, se ha demorado. El mundo está lleno de maleantes».

Al día siguiente había elecciones generales. Este arquitecto excomunista iría a votar a la derecha montado en el todoterreno, en compañía de su mujer y de su hija, que acababa de llegar de una isla de la Polinesia donde había practicado submarinismo, y de un hijo becado en la Universidad de Arizona. Después los cuatro, guapos y felices, con las mangas del jersey anudadas en el pecho, tomarían el aperitivo en una terraza del paseo de la Castellana antes de almorzar en un famoso restaurante japonés y por la tarde él se echaría la siesta y luego esperaría en su estudio el resultado de las urnas oyendo una ópera de Verdi mientras analizaba el proyecto de una nueva urbanización en la costa, de la que esperaba sacar una sustanciosa tajada que coronara definitivamente su espléndida madurez. Este arquitecto había salido indemne de dos casos de corrupción, aunque en su conciencia todo parecía estar bien trabado. Había evolucionado, eso es todo.

Ese día tuvo un encuentro inesperado que le devolvió todo su pasado ideológico a la memoria. Entró por casualidad en una librería sin saber que allí trabajaba como directora su primera novia, a la que no veía hacía muchos años. Se saludaron no sin cierta tensión; hubo un beso sesgado, se analizaron durante unos segundos el fondo de la mirada y después de expresar de nuevo su sorpresa de haberse encontrado decidieron tomar un café en el bar de la esquina. Habían envejecido cada uno a su manera, porque ella en el rostro aún conservaba aquella disposición juvenil, ahora renovada, que la había empujado siempre a apoyar las causas perdidas. Recordaron los viejos tiempos, su amor sobre la pradera del campus de la universidad, su viaje a Nicaragua cuando soñaban con cambiar el mundo, trataron de pronunciar los nombres de otros camaradas que pasaron como ellos por la cárcel y todo lo que vino después hasta que el grupo se dispersó y cada uno se fue por su lado. Algunos ya habían muerto.

De pronto, guardaron silencio, ya no tenían nada que decirse y en la sonrisa congelada percibían la larga distancia que los separaba. ¿Quieres otro café? No, gracias. Los dos sabían muy bien a quién iban a votar mañana, pero no hablaron de eso. Ella regresó a la librería y envolvió un libro de Pavese para un cliente. Él llegó a casa, les echó de comer a los perros.

Madrid, 2010

Los estudiantes que se examinaron este año de selectividad nacieron con el internet, con el móvil, el MP3, el CD, el GPS, el *chat* y la PlayStation. A través de la yema de los dedos sobre los distintos teclados su sistema nervioso se prolonga en el universo. Cuando tomaron la primera papilla en el mundo ya no había muro de Berlín ni comunismo ni guerra fría, pero al pasar del triciclo a la bicicleta se encontraron con la globalización, con el terrorismo planetario y con los patines de dos ruedas. No saben qué es el servicio militar, muchos aprendieron inglés en Inglaterra y realizaron intercambios con chicas y chicos de otros países. Los más concienciados aman la naturaleza, son sensibles al ahorro de energía, se molestan en buscar una papelera antes de tirar un envase en el suelo, rechazan la comida basura e incluso cierran bien el grifo del fregadero. Los más descerebrados se excitan cada sábado en el albañal del botellón, en la pasión de las gradas. Sus padres en la manifestación de izquierdas corearon el pareado: «El pueblo unido jamás será vencido». Ellos sólo cantan el oé, oé, oeeé, campeones oé, oé, oeeé al final del partido, cualquiera que sea su ideología. Ese cántico es el himno del siglo XXI, acompañado con la imagen de las Torres Gemelas ardiendo y de los misiles diabólicos que buscan al enemigo en la sala de estar mientras el soldado se está tomando un licor duro en el bar.

Esta nueva generación de jóvenes conoció el amor ya en tiempos del sida, y, aunque en el colegio les explicaron cómo se usa el preservativo, a la mayoría no les da tiempo de ponérselo. Su horizonte es el genoma humano, que comparten con la marca Nike, y si sus padres se estremecieron con Cruyff y Maradona, ellos adoran a Nadal, Pau Gasol, a Messi y a Ronaldo. No les interesa la política, no leen periódicos, tienen una idea muy fragmentaria de la cultura, pero cuando un tema les apasiona, deporte, cine, informática o música, lo conocen hasta el fondo, abastecidos por una información exhaustiva.

Existen algunos síntomas que indican que ya tienes muy poco que ver con la nueva generación. Si estás todavía con la marihuana o la cocaína y no con las drogas de diseño, si conociste a John Travolta sin tripa, si aún piensas en pesetas al hacer las cuentas, si tu nieto de once años sabe más que tú de ordenadores, si te cabreas porque tu hija deja el bote de champú abierto, si cuelgas la toalla en su sitio después de ducharte, si te acuerdas de Michael Jackson de cuando era negro, cualquiera de estas señales indican que ya estás fuera de combate.

Al final aquellos padres de derechas que en los años sesenta ya no tenían nada que decirse con sus hijos de izquierdas encontraron un entendimiento en un silencio pactado. Ahora sucede lo mismo bajo otro espejo cuando la evolución de la sociedad y el sistema de becas ha permitido llegar a la universidad a los hijos de los obreros. Cualquier metalúrgico, albañil, mecánico o campesino tiene hoy un hijo médico, físico-matemático o doctor en Románicas. La primera consecuencia consiste en que estos padres, prácticamente analfabetos, nada pueden hacer por sus descendientes, salvo estar orgullosos y darles aliento. El estudiante de Biología no encuentra la forma de explicar a su progenitor, que es un simple camarero, el problema más sencillo de genética molecular, ni el labrador logrará nunca entender la ley de la entropía que le repite su hija, catedrática de Física. En la sobremesa se produce la misma incomunicación, que en otro tiempo era debida a la divergencia ideológica y ahora se deriva del abismo cultural que los separa. Por cierto, si quieres tener alguna idea sobre el futuro, busca a aquella adolescente que en los años setenta del siglo pasado se fugó de casa, y en caso de que la encuentres, mírale a los ojos y pregúntale cómo le fue en el viaje. Tal vez su respuesta será también el silencio •

El brillo y la cochambre: una teoría de Madrid

Almudena Grandes

Cuando era pequeña, echaba de menos un lugar al que volver en Navidad.

Mis amigas se iban al pueblo, con sus abuelos, o a Galicia, a Sevilla, a Barcelona, donde tenían tíos, primos, casas de piedra con jardines repletos de helechos y hortensias, patios azulejados con macetas de aspidistra y buganvillas que trepaban hasta el techo, pisos antiguos en avenidas remotas, desconocidas, donde comían canelones el 26 de diciembre. Yo siempre me quedaba en Madrid, donde vivían todos mis tíos, todos mis primos, e iba a las fiestas familiares andando, porque la casa de mis abuelos paternos estaba en la calle Fuencarral, a la vuelta de la esquina, y la de los maternos en la calle Lope de Vega, a menos de veinte minutos de paseo, y cualquiera coge un taxi en Navidad, con los atascos que se forman, y como el metro va hasta arriba, tampoco merece la pena...

Ésas fueron las enseñanzas que recibí de mis padres. Mientras mis amigas aprendían los nombres de los árboles y a distinguir las setas venenosas de las comestibles, mientras aprendían a bailar sevillanas o miraban al mar, a mí me enseñaron que mejor andando que en metro, mejor en metro que en ningún otro medio de transporte, y hay que llegar adonde sea media hora antes para poder entrar porque aquí siempre hay mucha, demasiada gente, no olvides que el agua del grifo sabe mejor que la mejor agua mineral embotellada y como fuera de casa, nunca jamás estarás en ninguna parte. La lección más importante, la principal —tú tranquila, que aquí no eres nadie y nunca lo serás—, era tan obvia que nadie se molestó en explicármela con palabras.

Como un hada madrina populachera y generosa, Madrid hace a sus hijos dos regalos en el instante de su nacimiento. Uno es el agua, la felicidad de beber directamente del grifo. El otro es el anonimato. Porque en esta villa plebeya, que se enorgullece de su condición tanto o más que otras de sus viejos y aristocráticos blasones, nadie es más que nadie. A los madrileños nos traen sin cuidado los orígenes, los apellidos y la distinción —¿distinción?, ¡ay, qué risa!— de nuestros conciudadanos. Yo lo sé mejor que nadie, porque soy madrileña de tercera generación, tengo hasta una bisabuela que nació en la Red de San Luis, nunca he pronunciado una frase con los pronombres correctos, hablo a una velocidad vertiginosa, me como con el mismo apetito la última d de los adjetivos y los participios, me bautizaron, incluso, con el nombre de la virgen patrona de Madrid, y ni uno solo de esos atributos me ha servido jamás de nada, para nada, en esta bendita ciudad que carece radicalmente de vocación de sociedad.

En la última década del siglo pasado, cuando el cine de Pedro Almodóvar se convirtió en un acontecimiento mundial que volvió a colocar a Madrid en los mapas tras décadas de indiferencia, los periodistas extranjeros me preguntaban a menudo por la ciudad que aparecía en sus películas. Yo siempre les respondía que Pedro tal vez exageraba, pero tampoco mucho. Porque si existe una ciudad en el mundo donde una prostituta pueda colgar un látigo a secar en un tendedero sin que sus vecinas se escandalicen, ésa es, sin duda, la misma en la que las señoras bajan a comprar el pan en zapatillas con una bata de andar por casa y la cabeza llena de rulos sujetos por una redecilla; la única gran capital en cuyo distrito centro la gente saca las sillas a la calle en verano para tomar el fresco; la única donde, cuando la comunidad *gay* tomó al asalto una zona céntrica, el ya universalmente famoso barrio de Chueca, los ancianos que habían vivido allí toda la vida les acogieron con los brazos abiertos. *Mire usted,* declaraban ante las cámaras de la televisión, *es que lo tienen todo monísimo, las casas arregladas, todo pintadito de colores, con sus macetas de flores, y tan educados, tan cariñosos… La verdad es que ahora da gusto vivir aquí.* Y ahí siguen todos, juntos, revueltos y tan contentos.

Ésa es Madrid, mi ciudad.

A mucha gente no le gusta.

Muchos madrileños detestan lo que yo amo. Les molesta el ruido, el movimiento incesante de una ciudad que no sabe estarse quieta, la indefinición social de los barrios antiguos, donde los ricos de los pisos bajos han compartido la escalera durante siglos con los pobres de las buhardillas, nuestra incondicional afición a la calle en general y a las fiestas callejeras en particular, las aceras repletas de terrazas hasta en invierno, una falta de elegancia que identifican erróneamente con la ausencia de distinción. Esos madrileños, que siempre están diciendo que se van a ir y nunca se van, repiten como loros la tontería de «el poblachón manchego» y hablan mucho de París.

Mi madre, una madrileña que, como yo, no tenía ningún otro sitio de donde ser, vivió siempre con el corazón dividido, un pie en el casticismo que mi padre profesaba con devoción y otro en el disgusto que le inspiraba. Ella, que juzgaba las viviendas por el aspecto de los portales —daba igual que alguien tuviera un ático de doscientos metros con vistas al Retiro si el portal no era grande y con escaleras de mármol, requisitos imprescindibles para lo que ella consideraba una «buena casa»— y ponía los ojos en blanco cada vez que me escuchaba decir que me encantaba, y por cierto me sigue encantando, la Puerta del Sol —Hija mía, me decía, tienes el mismo gusto que los pueblerinos que vienen de paseo los domingos—, hablaba constantemente de París. Una gran ciudad, decía, con grandes edificios, grandes avenidas… Como la Gran Vía, apuntaba yo, y me miraba con lástima, Pero ¿qué dices? ¡Ni punto de comparación! Así que, cuando éramos adolescentes, quiso enseñarnos París a mi hermano Manuel y a mí. Escogió un hotel próximo a los Campos Elíseos e inmediatamente después de deshacer las maletas, nos llevó a contemplar la gran avenida de la que nos había hablado tantas veces.

—Mamá —me atreví a oponer a su mirada felizmente deslumbrada—, esto es más estrecho que la Castellana.

—¡No! —exclamó ella, y luego se calló de pronto, miró a su alrededor, luego a Manuel, por fin a mí—. ¿Sí?

—Yo creo que igual sí, mamá —confirmó mi hermano con mucha prudencia.

De aquella excursión parisina, aparte de la alegría de viajar con mi madre, recuerdo el desconcierto que le inspiró mi comentario, la incertidumbre que apagó en un instante el juvenil brillo de sus ojos y

lo culpable que me sentí después. Recuerdo también que en los Inválidos, en el museo dedicado a las victorias de Napoleón Bonaparte, había una sala dedicada a Bailén. Yo sabía, como tantas otras cosas gracias a Galdós, que los franceses habían perdido esa batalla, y aunque no me atreví a comentarlo en voz alta por no agrandar mi pecado, comprendí que en mi país, en mi ciudad, nunca podría existir una sala como ésa en un museo parecido.

Aunque tal vez nunca se paró a pensarlo, la actitud de mi madre era tan castiza, tan genuinamente madrileña, como la devoción popular y callejera que yo heredé de mi padre. Porque, como un concentrado, un elixir depurado hasta la última gota del disgusto que España inspira a muchos españoles, una de las principales señas de identidad de Madrid es que jamás se ha querido a sí misma. Frente a la convicción con la que sevillanos o barceloneses compiten con los parisinos al afirmar que viven en la ciudad más bella del mundo, los madrileños a menudo adolecen del mismo defecto óptico que impedía a mi madre calibrar correctamente las dimensiones del Paseo de la Castellana. Todo les parece poco, todo mezquino, todo sucio, todo demasiado viejo o demasiado moderno. Madrid es un pueblo, dicen, o Madrid es un monstruo, muy pequeño o muy grande, una ciudad sin mar y apenas con río, mucho frío en invierno y mucho calor en verano...

La lista de sus quejas es interminable, pero nada ocurre nunca por casualidad.

Casi nadie lo sabe.

En el primer consejo de ministros que Franco celebró después de su victoria, en abril de 1939, Ramón Serrano Suñer, ministro de Gobernación, presidente de Falange y cuñado del dictador, propuso que la capital de España se trasladara a Sevilla. Su propuesta, que obtuvo una calurosa acogida, no buscaba tanto premiar a la capital andaluza, la primera gran ciudad que había caído en manos de los rebeldes en julio del 36, como castigar a Madrid, la cuna del *No pasarán*, el símbolo del antifascismo, la ciudad héroe, la ciudad mártir, la que durante casi tres años de fiera resistencia, sitiada y muerta de hambre, se había ganado a pulso el título de Capital de la Gloria para los rojos del mundo entero. Franco se lo pensó y al final dijo que no. Acertó, porque no existía un castigo peor para Madrid que convertirla en el centro de la nueva España, una, grande y libre.

En muy poco tiempo, mi ciudad dejó de ser la campeona mundial de la lucha contra el fascismo para convertirse en la capital del único régimen fascista implicado en la contienda —porque la negativa de los aliados a reconocer su beligerancia no borra el hecho de que la España franquista enviara a decenas de miles de soldados, organizados bajo mando español, a luchar en las filas de la Wehrmacht que combatían en el frente ruso— que sobrevivió al final de la Segunda Guerra Mundial. La imagen de la ciudad cambió bruscamente para acomodarse a su nuevo papel, y a pesar de que nunca dejó de ser el centro de la lucha contra el franquismo, la capital de la España clandestina, prevaleció la cáscara oficial. A los españoles se nos da tan bien olvidar que, bajo la dictadura, parecía que Madrid había sido siempre una grisácea ciudad de funcionarios franquistas con bigote y gabardina, que nunca había sido capaz de brillar y de la que nadie tenía motivos para sentirse satisfecho u orgulloso. Así contaban que era la ciudad de mi infancia, aunque yo nunca me lo creí.

Pero no hay nada más peligroso que dar a Madrid por muerto. Tras la muerte del dictador, cuando todas las regiones de España se convirtieron en comunidades autónomas, con su propia lengua, su estatuto y su bandera, nos quedamos solos en el centro de la península. Y entonces, cuando la capital de Franco parecía condenada a purgar para siempre el castigo que le impuso el dictador, la ciudad explotó. Nunca tuvimos Olimpiadas, nunca tuvimos Exposición Universal, nunca las necesitamos, como jamás hemos necesitado el mar. Aunque ahora la critiquen muchos que no la conocieron, la Movida no fue sólo una impecable síntesis del brillo y la cochambre, del talento y el oportunismo, de la exquisitez y la vulgaridad que han convivido siempre en el corazón de esta ciudad. Para mí, que la viví al mismo ritmo que mi juventud, fue sobre todo alegría, la piedra angular de la cultura de la España democrática y algo más, una feliz terapia que devolvió a los madrileños la autoestima de otros tiempos, que volvió a llenar las calles de gente y a iluminar las noches con una misteriosa luz que ardía por su cuenta debajo del asfalto, que exterminó los restos del complejo de inferioridad de las Navidades de mi infancia y sembró en mi interior la semilla de la escritora en la que me convertiría algún día.

Un viaje en el que nunca me he alejado de Madrid.

Nacer en un lugar nunca representa una garantía.

Muchas personas descubren antes o después que han nacido en el lugar equivocado. Porque todas las ciudades tienen su personalidad, un carácter singular, sus vicios y sus virtudes. Algunas poseen una idiosincrasia tan acusada que se diría más propia de un territorio mayor, incluso de un país entero. Yo he tenido el privilegio de nacer en una ciudad así, y la suerte de que mi personalidad, mi carácter, mi forma de entender la vida se parezca tanto a la de mi ciudad, como si las dos fuéramos versiones distintas de la misma cosa.

Yo soy Madrid y Madrid es Almudena. Por eso no suelo estar a gusto en las ciudades distinguidas, y me asusto en aquellas cuyas calles se vacían al atardecer. Nada me deprime más que una acera desierta a la luz de las farolas. Me pierdo en las cuadrículas rigurosas de avenidas rectas, me aturdo en los cafés silenciosos, me abruman las baldosas impolutas y siento un rencor indefinible, un aliento casi revolucionario, en los conjuntos de barrios clasificados por razas, por clases sociales, por la elegancia de sus vecinos, esas ciudades donde los arquitectos viven todos juntos y cenan en los mismos restaurantes, y hay zonas bohemias, rincones para abogados, líneas de metro llenas de blancos y líneas de metro repletas de inmigrantes, urbanizaciones con perros y garitas para que la chusma no ensucie los jardines de los ricos... No provengo del desorden, pero soy hija de un caos misteriosamente ordenado y no soporto el orden a secas. Cuando vuelvo a Madrid, la confusión de pieles, de atuendos, de razas, de los viajeros que van a su casa en la misma línea que me lleva a la mía, me devuelve la paz y el equilibrio, como si más que recuperar una ciudad, acabara de recuperar mi propia naturaleza. Por eso yo no sería la misma mujer si hubiera nacido en otro lugar, y los libros que habría escrito la mujer que no sería yo tampoco se parecerían a mis libros.

Porque Madrid no es una ciudad fácil de definir. Resumirla es tan complicado que al releer estas líneas me doy cuenta de que apenas he hablado de sus defectos. Los tiene, y muchos, pero casi siempre son el origen o la consecuencia de sus virtudes. Su legendaria hospitalidad, por poner un ejemplo, está íntimamente relacionada con su no menos legendario desamor por sí misma, porque una ciudad que se apreciara más no abriría sus puertas con tanta facilidad a todo el mundo. La objetividad, en cualquier caso, no forma parte de los atributos de los amantes, y yo amo a esta ciudad en lo bueno y en lo malo, en lo mejor y lo peor, que aquí suelen ser las dos mitades de la misma cosa.

La amo tanto que estoy convencida de que, si hubiera nacido en otro lugar, la amaría igual.

Pero no tengo otro lugar de donde ser.

Así vuelvo al principio, a lo que me enseñaron de pequeña, a lo que sentía que me faltaba, al carácter de lo que aprendí sin saber que también eran canciones y leyendas, ni más ni menos legítimas que las que cantaban y contaban mis amigas al volver de los lejanos hogares de sus orígenes.

En la primera década del siglo XX, en los años en los que su economía se lo permitía, mi bisabuelo Moisés Grandes metía a mi bisabuela Visi y a sus siete hijos en un tren con destino a una playa del Cantábrico. Mi abuelo Manolo, su primogénito, recordaba bien aquel viaje, el andén abarrotado de gente, los vagones repletos de viajeros, las cestas con comida, las gallinas vivas, la confusión y el alboroto que precedían a un trayecto interminable en un vagón de tercera, porque si el dinero del negocio familiar —un taller de fontanería situado en la calle Velarde— daba para pagar una fonda en un pueblo de Santander, no alcanzaba para mucho más.

Nadie lo habría dicho al ver a mi bisabuelo, que iba a trabajar todos los días con cuello duro y cuidaba con primor su bigote, un espeso mostacho cuyas puntas se elevaban hacia arriba, tan elevadas como sus ambiciones. Moisés siempre cultivó la fantasía de ser un señor, pero no era más que un vecino del barrio de Maravillas. Por eso, todos los veranos, mientras agitaba un pañuelo para despedir a los viajeros que se iban a descansar a la playa y le dejaban solo, trabajando, en la ciudad desierta y asfixiante, decía la misma frase.

—Madrid, en verano, sin mujer y con dinero... ¡Baden-Baden!

Yo no tengo nada más que añadir •

Cuando rugió Madrid

Josele Santiago

Prácticamente todos los personajes que van a desfilar a continuación fueron perdidos alguna vez, de chinorrines, por sus padres en la verbena de La Paloma o la de San Isidro y finalmente encontrados frente a la orquesta, fascinados y del todo ajenos a las demás atracciones o el irresistible olor de las fritangas y el azúcar de algodón.

Una fascinación por las guitarras eléctricas y el brillo de los tambores que te agarra y es como la mordedura de un lagarto, ya nunca te va a soltar. Nada escapa a tu atención desde el escenario hasta que reparas en las canciones, y entonces el mero hecho de que un tipo se plante delante del micrófono para cantar las palabras despertará en ti una inquietud tan excitante como hechicera.

El incomprensible aunque ya familiar chaparrón de sopapos y abrazos paternales te devuelve a un mundo que todavía huele a cerveza y churros de anís.

—¡Anda y tira ya *pa* casa, so cretino!

Los grupos que inundan la pantalla del televisor te irán revelando otra dimensión. Nombres como Los Canarios, Los Bravos, Barrabás, Los Pekenikes o Pop Tops mantendrán toda esa fascinación intacta por muchos años. Querrías estar ahí y ser uno de ellos. Tocar la guitarra, la batería, cantar. Lo que sea. Ya sabes que estarás mejor ahí, con las canciones, que en ninguna otra parte. Aún no te preocupa si dicen o no dicen. Se pueden reír, se pueden bailar. No querrás imaginar cómo sería la vida sin ellas.

Las calles de tu ciudad te irán revelando sus secretos. No importa que no te dejen entrar en la mayoría de las salas de Madrid. Son legión los colegios mayores, los teatros de barrio o las asociaciones vecinales

que también acogen música en directo. Surgen colectivos que intentarán sortear, con mayor o menor fortuna, los obstáculos institucionales (ovación y vuelta al ruedo para La Cochu, imprescindible en toda esta historia). A finales de los setenta, la ciudad ya ha comprendido que si no toma las riendas nunca saldrá del pozo de tristeza en el que se ahoga.

1. Tengo que salir de aquí

Salen al escenario y Rosendo, Tony y Ramiro, los tres integrantes de Leño, ya han conquistado tu corazón adolescente. Enseguida simpatizas con los pelos largos y los disfraces. No eres consciente aún de la precariedad de medios con la que tienen que lidiar. Al contrario, estás entusiasmado con la Stratocaster de Rosendo. Nunca has visto una de cerca y sólo por eso habrías dado por buena la tarde. Una Fender auténtica. Guau.

Tras una breve introducción instrumental, Rosendo se acerca lentamente al micro. Sin afectación, pero dejando claro que ha llegado el momento. Todos los rumores que has oído por ahí se quedan cortos. Puedes entender a la perfección todas las palabras que escupe mientras aprieta los párpados. Su Strato, su voz rota y sus canciones. Todo lo que tiene. Puede que no sean muy sofisticadas, pero sucede que lo que sientes mientras te pateas la ciudad con tus amigos tampoco lo es. Directas y efectivas, serán la base sobre la que se construya un repertorio que sobrevivirá a su propia leyenda tras su disolución en 1983. Rosendo continúa escribiendo canciones memorables y ofreciéndose sin descanso en directo hasta el día de hoy.

Tú allí y yo aquí seguimos unidos,
vivimos todo por igual.
Bebemos, fumamos y nos colocamos,
tenemos plena libertad.
En Atocha encontrarás aire limpio sin igual.
Es una mierda este Madrid,
que ni las ratas pueden vivir.

Leño, «Este Madrid» (1981)

2. *Rock and roll*

El sublime placer de hacer lo que la gente te dice que no puedes hacer cobra todo su sentido en las canciones de Burning, donde la imaginería del lado más salvaje del rock se da la mano con el submundo madrileño y la delincuencia callejera. Te cautivarán sus historias de perdedores en el filo, contadas con precisión y un arrebatador halo romántico. Y las tribulaciones de Jim Dinamita, La Cherry, Johnnie el Seco o la inolvidable Cristina, personajes sacados directamente del día a día en La Elipa, su barrio, pasarán sin demora a formar parte del imaginario colectivo de la ciudad.

Ellos también terminarán haciéndolo, mal que les pese. La heroína se llevará por delante a Antonio Martín y Pepe Risi, su principal tándem creativo. Claro que no contaba con la perseverancia de Johnny Cifuentes, que recogerá el testigo con firmeza y mantendrá viva a la banda reemplazo a reemplazo, canción a canción y concierto a concierto hasta nuestros días. Cuarenta años de *rock and roll*. Contra todo pronóstico y tal como le prometió a su amigo Pepe antes de que dejara este cochino mundo.

Oigo disparos en el callejón
y tú sin poder salir.
Tengo que ir, no puedo fallar,
pero yo no te veo a ti.
El buga a punto para escapar,
es una loca como un huracán.
Habrá bastante para los dos,
o tal vez me equivoqué.

Burning, «Esto es un atraco» (1984)

3. Bofetada *punk*

La revolución *punk* asola Madrid desde multitud de perspectivas bastante diferenciadas conceptualmente, si bien hacen acto de presencia de una manera endiabladamente intrincada y amalgamada por una actitud provocativa que será su principal seña de identidad. El aislamiento cultural endémico de nuestro país favorece una tremenda confusión de fondo que no hará sino aumentar la excitación. Hay muchas ganas de todo.

Ambigüedad sexual, ganas de divertirse y un soberano desprecio por los más básicos principios de la armonía arropan un discurso deliberadamente superficial. Los chicos y las chicas forman grupos de rock sencillamente para no aburrirse. No hay tiempo para aprender a tocar ni les importa la, en muchos casos, pésima calidad musical del resultado. Quieren divertirse y quieren hacerlo ya.

Quiero ser un bote de Colón
y salir anunciado por la televisión.
Qué satisfacción
ser un bote
de Colón.

Alaska & Los Pegamoides, «Bote de Colón» (1982)

Sin la saga Kaka de Luxe / Alaska & Los Pegamoides es imposible entender el impacto que el *punk* tiene en la ciudad. Un cóctel novedoso que resulta irresistible para la facción más petarda del círculo artístico local. Pintores, diseñadores y cineastas se apropian rápidamente del invento. La ciudad se llena de exclusivos guateques que atraen a representantes de todas las disciplinas artísticas habidas y por haber. Lo poco que de *punk* va quedando en esta efímera escena se esfuma en aras de una supuesta sofisticación que no tardará en verse abocada a la más zafia comercialidad. No importa, porque la mayoría de sus integrantes son gente inquieta y ya están poniendo sus neuronas al servicio de nuevas y excitantes ideas.

Rápidos de reflejos, algunos como Eduardo Benavente (Alaska & Los Pegamoides) vuelven su mirada hacia los románticos de finales del siglo XIX, las corrientes dadaístas de principios del XX o la Alemania nazi para alumbrar un discurso decadente y mórbido. Con Parálisis Permanente, su nueva banda, escarbó en las tétricas mazmorras del *after-punk* (con los Stooges siempre en el punto de mira) y dio con el caldo de cultivo ideal para desarrollar su inmenso talento. Falleció en 1983, en un accidente de circulación. Tenía veinte años.

Me miro en el espejo y soy feliz
y no pienso nunca en nadie más que en mí.
Leo libros que sólo entiendo yo,
oigo cintas que grabo con mi voz.

Parálisis Permanente, «Autosuficiencia» (1982)

Se autodenominan Hornadas Irritantes y su discurso es decididamente iconoclasta, caótico e irreverente. Es la facción más surrealista del *punk*, siempre dispuesta a reírse de su propia sombra. Las imprevisibles actuaciones de Glutamato Ye-Yé, Derribos Arias o Sindicato Malone tendrán un efecto vivificante y supondrán un punto de inflexión realmente saludable para la escena madrileña. Después de su irrupción, todo el mundo se lo pensará dos veces antes de tomarse demasiado en serio a sí mismo.

Y sólo por robar una bomba de neutrones,
veinticinco portaaviones y un reactor nuclear.

Sindicato Malone, «Sólo por robar» (1981)

Anfetamínico, aguerrido y contundente. El *punk* de escuela, más cerca del rock duro que de experimentos transgresores, también tiene sitio en Madrid. Beberá directamente de las fuentes (Ramones, Sex Pistols, The Clash) y tendrá en la saga La UVI / Commando 9 mm su más sólido referente.

Yo me paso todo el día
en un coche de policía
recorriendo Madrid
en muy buena compañía.

La UVI, «La policía» (1981)

4. En busca de la canción perfecta

Pero no todo el mundo está dispuesto a relegar la música a un segundo plano y, paralelamente al movimiento *punk*, surge una generación de jóvenes que, fascinados por las grabaciones del sello Stiff, se plantean el reto de escribir y grabar buenas canciones, así sin más. No lo tienen

fácil, la ciudad se ha vuelto increíblemente sectaria. En seguida son repudiados y tachados de «babosos», pero a ellos no parece preocuparles mucho representar o no a la modernidad.

Nacha Pop se aglutina en torno a las figuras de Nacho García Vega y su primo Antonio Vega, un eficaz tándem compositivo e interpretativo de marcado carácter bipolar pero personalísimo e inspirado. Siempre remando contra viento y marea, su estilo se acercará progresivamente a gigantes del *pop* adulto como Hall & Oates o Billy Joel, alternando en su discurso la explosiva extroversión de Nacho con la emotiva búsqueda interior de su primo Antonio. La banda se disuelve en 1988, dejando para la posteridad un buen puñado de canciones inmortales. Antonio continuará escribiendo y grabando discos memorables hasta su muerte, en mayo del año 2009.

Un momento en una agenda,
una décima de segundo más.
Vuela,
va saltando de hoja en hoja,
mil millones de instantes de que hablar.

Nacha Pop, «Una décima de segundo» (1984)

Los Secretos recuperan para el *pop* madrileño el gusto por las armonías vocales y la artesanía al servicio de la canción que parecían perdidos desde los tiempos de Cánovas, Rodrigo, Adolfo & Guzmán o la escuela vallecana de rock urbano (Asfalto, Topo). Su núcleo se condensa en torno a los hermanos Urquijo, cuyas esmeradas melodías irán dejando asomar paulatinamente un poso *country-rock* con reminiscencias mexicanas (Eagles, Los Lobos) en el que terminará por encontrar acomodo el grueso de su obra. Enrique Urquijo fallecerá trágicamente en 1999, siendo su hermano Álvaro quien asuma las riendas del grupo, que al día de hoy continúa cautivando al público con sus desgarradores apuntes sobre los caprichosos vaivenes del alma.

Cómo tienes el valor,
yo que siempre me he dolido
de recordar lo que fue
y lo que pudo haber sido.

Por la calle del olvido
vagan tu sombra y la mía,
cada una en una acera,
por las cosas de la vida.

Los Secretos, «La calle del olvido» (1989)

5. Doctorado

Jaime Urrutia, Ferni Presas y Edi Clavo forman Gabinete Caligari en 1981, impresionados por la estética *dark* de bandas como The Cure o Joy Division. A partir de 1983 vuelven la mirada hacia la cultura española y sus raíces, descubriendo un filón que explotarán con maestría en una colección de canciones que pasarán por las listas de éxitos sin apartar el punto de mira del retrato costumbrista, la esencia mediterránea y sus raíces rock. Alcanzan el punto más álgido de su carrera con «Al calor del amor en un bar» (1986) y «Camino Soria» (1987), en los que llama la atención el carácter atemporal de la España que retratan, con explícito homenaje a los maestros Bécquer y Machado incluido.

Voy camino Soria,
¿tú hacia dónde vas?
Allí me encuentro en la gloria
que no sentí jamás.
Voy camino Soria,
quiero descansar,
borrando de mi memoria
traiciones y demás.

Gabinete Caligari, «Camino Soria» (1987)

En mi modesta opinión, no ha existido una banda que haya trabajado y finalmente significado más que Radio Futura para la evolución y la credibilidad del rock en castellano.

Ni banda menos acomodaticia. Santiago y Luis Auserón, Kike Sierra, y los estupendos músicos de los que siempre han sabido rodearse han tenido en todo momento la humildad de reconocer las diversas máscaras con las que se les ha ido presentando la autocomplacencia y los arrestos

necesarios para acometer, tras espartanos encierros en el local de ensayo, nuevos horizontes que satisfagan su inagotable curiosidad de melómanos y su particular deontología musical.

De cantarle a los escaparates pasan a exponer su punto de vista sobre la inmovilidad (la obsesión por el hombre de acción será una constante que emparentará a Santiago Auserón con Pío Baroja) hasta que, convertidos en una sólida banda de rock, su espíritu musicólogo les empuja al otro lado del océano. Allí, con la complicación de los ritmos y las orquestaciones, las canciones se les llenan de matones de barrio, músicos callejeros, tontos de pueblo y desalmadas prostitutas. De altercados de verbena y pasiones prohibidas. De sabiduría popular.

Triunfan a lo grande con «Veneno en la piel» (1990), pero la mezquindad de la industria musical les llevará a dar por finiquitada la aventura un par de años más tarde. Santiago continuará viajando al origen bajo el pseudónimo de Juan Perro. Incansable y agradecido, dueño ya de un deslumbrante repertorio que es capaz de explicarse a sí mismo. Asombroso y descomunal.

Por su parte, Luis Auserón continuará entregando interesantes trabajos en solitario y Kike Sierra compaginará con brillantez diversos proyectos propios con su faceta como productor e ingeniero de sonido hasta su fallecimiento en el año 2012.

Eres tonto, Simón,
y no tienes elección.
De tu cráneo rapao al cero
quita esa gorra de obrero
y sortea la cuestión, Simón.

Radio Futura, «El tonto Simón» (1985)

El nuevo proyecto de Carlos Berlanga seduce a los también ex Pegamoides Alaska y Nacho Canut, de manera que los tres terminarán formando el núcleo de Dinarama. Se presentan en sociedad el año 1982. Las magníficas canciones *pop*, trufadas de referencias a la literatura policiaca y el cine *noir*, que escribe Carlos convivirán sin problemas con ritmos cien por cien bailables en un repertorio que parece tocado por una varita mágica: ninguna propuesta, por desopinada que parezca, consigue desentonar en él. Siempre dieron en el clavo. Tras una exitosísima carrera, se separan definitivamente en 1989. Alaska y Nacho forman Fangoria, un dúo de música

electrónica que continúa gozando de una salud de hierro. Carlos grabará cuatro estupendos discos en solitario antes de fallecer en 2002.

La calle desierta, la noche ideal.
Un coche sin luces no pudo esquivar.
Un golpe certero y todo terminó entre ellos
de repente.

Alaska & Dinarama, «Cómo pudiste hacerme esto a mí» (1984)

6. *Rock and roll (reprise)*

Después de este paseo por las listas de éxitos cabe preguntarse qué pasa en calle. Los garitos del barrio de Malasaña son un hervidero de gente harta de etiquetas y ávida de *rock and roll*. En ellos se desplegará una actividad febril, con música en directo casi todas las noches de la semana. El caldo de cultivo ideal para que el personal vuelva a enloquecer bajo el poderoso influjo de las guitarras. El paraíso para cualquier aspirante a músico de rock.

La Frontera son los responsables de la epidemia de *rock-cowboy* que asoló la península a principios de los noventa, pero no hay que dejarse engañar: sus composiciones son fulminantes, y apuntan mucho más allá de la estética para, como los buenos *westerns*, escarbar sin piedad en las más profundas heridas del alma humana.

Leímos juntos libros prohibidos,
creímos que nada nos haría cambiar.
Vivimos siempre esperando una señal
en el límite del bien, en el límite del mal.
Te esperaré en el límite del bien y del mal.

La Frontera, «El límite» (1990)

Los Ronaldos sorprenden por su frescura y la naturalidad con la que se desenvuelven en los pequeños clubs del barrio en los que dan sus primeros pasos y en los grandes recintos a los que les va conduciendo su creciente popularidad. Certeras polaroids de adolescencia disparadas en seductoras píldoras de *pop* acelerado, no exento de espíritu ritmanblusero, en las que llama la atención el desparpajo y la profesionalidad de su jovencísimo *frontman*, Coque Malla. La banda se separará en 1998, dejando paso a una muy interesante carrera en solitario de Coque, más ecléctica y reposada.

Está atardeciendo ya,
algunos chicos se van.
Mi cara sonríe todavía
porque tú me haces vibrar.
Guárdalo, guárdalo con amor.
Por favor, guárdalo.

Los Ronaldos, «Guárdalo» (1987)

Los Enemigos empezamos como un revulsivo en clave surrealista dentro de una escena que empezaba a adolecer de un exceso de purismo, pero no tardaremos en armarnos de una determinación a prueba de disgustos, un sólido repertorio y una incondicional legión de seguidores que nos mantendrán en activo durante más de tres lustros de carretera hasta nuestra disolución en 2002. *Rhytm'n'blues*, *punk*, rock urbano y pinceladas *pop* se darán la mano en una colección de canciones tabernarias, carcelarias, póstumas o directamente suicidas que destacarán por su contundencia interpretativa y sus descarnadas letras.

No tardaré en emprender una carrera en solitario que desde 2012 compagino con la vuelta de Los Enemigos a los escenarios y los estudios de grabación (*Vida inteligente*, 2014). *Transilvania*, quinto disco publicado a mi nombre, está a punto de aparecer en el momento de redactar estas líneas. Qué quieren que les diga, aún no me lo creo.

A este lado de la puerta
llegaban tus cartas ya abiertas.
Yo las necesito tanto
desde el jergón,
y no llegan.
Y sin ellas, dime...
Dime qué me queda.

Los Enemigos, «Desde el jergón» (1990)

7. Epílogo

Habrá más bandas. Buenas Noches Rose, Pereza, Le Punk...y francotiradores solitarios, como Quique González. Pero lo cierto es que con el tiempo uno deja de interesarse por la escena local. Ni siquiera vivo ya en Madrid, aunque sé que volveré mañana o pasado. Es lo único que sé. Eso y que seguiré escribiendo canciones mientras pueda.

La intención de este artículo no es otra que atrapar el espíritu de una época en la que la música popular jugó un papel determinante, y ofrecer una visión panorámica capaz de conciliar su escena. Vayan por delante mis disculpas si me permito citar a continuación a algunos de los actores que, por razones de espacio o mera subjetividad, se han quedado fuera de él: Cánovas Rodrigo Adolfo & Guzmán, Vainica Doble, Cucharada, Ñu, Asfalto, Topo, Tequila, Moris, Hilario Camacho, Moncho Alpuente, Paracelso, La Romántica Banda Local, Mermelada, Salvador Domínguez, Barón Rojo, Luis E. Aute, Los Pistones, Los Coyotes, Desperados, Luis Pastor, Alarma, Los Nikis, Los Elegantes, Antonio Flores, Manolo Tena, Ariel Rot, Hombres G, Las Ruedas, Obús, Def Con Dos, El Ángel, Javier Corcobado, Hamlet, Javier Colis...

Y quisiera compensar este exabrupto final, no exento de amiguismo, dejándoles en buena compañía. No se me ocurre nadie mejor que el maestro de los maestros. Don Joaquín, que es natural de Úbeda, siempre lo ha tenido clarísimo: no hay árboles genealógicos que valgan. Un madrileño puede nacer donde le dé la gana.

He llorado en Venecia, me he perdido en Manhattan.
He crecido en La Habana, he sido un paria en París.
México me atormenta, Buenos Aires me mata...
Pero siempre hay un tren que desemboca en Madrid.
Pero siempre hay un niño que envejece en Madrid.
Pero siempre hay un coche que derrapa en Madrid.
Pero siempre hay un fuego que se enciende en Madrid.
Pero siempre hay un barco que naufraga en Madrid.
Pero siempre hay un sueño que despierta en Madrid.
Pero siempre hay un vuelo de regreso a Madrid.

Joaquín Sabina, «Así estoy yo sin ti» (1987) ●

El balcón

Clara Obligado

Vivo en tantos siglos. Todo el mundo sigue vivo.

Barry Hannah, *Ray*

Recordaba que había encendido **un pitillo y luego como un mareo, un hueco, un salto, un resplandor. La cosa es que estaba en el balcón, temblando y en pijama. Hacia el Museo del Prado, contra el cielo sucio del amanecer, emergían los edificios. Intentó regresar a la tibieza de las sábanas pero la puerta del balcón estaba cerrada. Tendría que esperar a que su mujer se levantara.**

Desde el balcón de al lado, un gordo le sonrió. Nunca lo había visto y era raro, porque no era un vecino que pasara desapercibido. Con una regaderita ridícula rociaba unos geranios que Fermín tampoco recordaba. En la pensión de enfrente, contra los cristales llorosos, una chica vestida de blanco lo saludó con la mano y le lanzó una sonrisa. Fermín se alisó el pijama. Le pareció que por la calle, en lugar de los coches, trotaba un rinoceronte. Tenía que estar soñando. El gordo llevaba ahora un plumero y un delantal de flores, canturreaba una copla de la Piquer. ¿Estaba coqueteando él? La calle se iba llenando de pasos. Junto con vecinos de toda la vida, una turba de visitantes disfrazados, un carro tirado por caballos. Sí, estaba soñando que

rodaban una película. La chica, vestida de encaje blanco, era una actriz preciosa, con una melena rubia que le caía en ondas hasta más allá de lo que él alcanzaba a ver. En el pecho, sobre el vestido blanco de encaje, llevaba un clavel rojo sangre. Al menos eso le resultaba placentero. Se habían limpiado los cristales de los restos de la noche. Dentro de la habitación, nadie se movió.

—Esa chica no encuentra la calma —estaba diciendo el gordo—. La mató un tiroteo cruzado, su amante y su futuro marido, novio, qué barbaridad, justo cuando estaba por alcanzar el orgasmo. Se estaba acostando con el amante. La comidilla del barrio. Unos minutos más, y hubiera sido una muerta festiva. A usted lo mató el tabaco, ¿verdad?

Fermín intentó volver a su habitación, pero rebotó contra el cristal.

—Hágalo así: estire el puño como Supermán. Al principio cuesta. Es por el vacío ese que hay después de la muerte, el entierro, pasar de un estado sólido a otro gaseoso, somos animales de costumbres. ¿Qué ése no es su dormitorio? Claro que sí. Pero ya no hay nadie.

—¿Y mi familia?

El gordo sacudió la cabeza.

—Cómo lloraban. Una muerte, y un desahucio. ¡Si yo le contara! Cuánto mal han hecho los poetas. ¿Quién fue el descerebrado que escribió eso de *allegados son iguales, los que viven de sus manos, y los ricos*? De eso, nada. Yo era rico, por suerte. Además, morí soltero. Como dejé todo en orden, tengo varios pisos en propiedad. El barrio no será los Jerónimos, pero tampoco está mal. Lástima que no cuidé un poco la línea, a veces me siento pesado.

La luz enfocaba el mundo desde el zenit.

—Mire —insistió el gordo—. Los que no tienen sombra al medio día son los que están vivos. Nosotros la llevamos siempre, aunque estemos bajo techo. Una sombra de crepúsculo. Mire, mire, ahí le está cuajando. Se queda todo el día tendida, como un gato. Como le iba diciendo: con esa idea de que no nos llevamos nada, algunos lo reparten todo. Y ahí los ve, deambulando, sin otra propiedad que el sudario.

La chica del vestido de encaje había empezado a restregarse contra el cristal. Sus pechos, suaves y delicados, parecían dos globos blancos. Fermín sintió una erección violenta, y se alegró de que la muerte no lo hubiera capado. Emitiendo un bramido como de cañerías atascadas, volvió a pasar el rinoceronte, pero el gordo ni se inmutó. Una manada de japoneses se detuvo frente al convento de las Trinitarias.

—Pobre *Hispanoterium matritensis* —exclamó el gordo—, no soporta a los turistas. Barrita desesperado por las mañanas, como buscando algo, pero no se preocupe, por las noches duerme. Espero que la casa sea suya. Bonita, aunque necesita reforma. ¿Que tiene hipoteca? ¿Cuántos plazos ha pagado? ¿Sólo dos años? ¿Que estaba sin trabajo? Ay, hombre, que Dios todo lo ve y todo lo sabe, pero nada le importa. Hay que mirar bien lo que se firma, la letra pequeña. Por eso lloraba tanto su esposa. Amigo, a usted lo único que le ha quedado es el balcón. Pero no se preocupe, querido, los cielos de Madrid son preciosos. Lo malo es que se haya dejado las pantuflas dentro •

Pablo López Carballo

para Olvido

Paolo di Dono son cielos cerrados
que resaltan lo esencial.
Paolo di Dono es la inocencia
de lo complejo, el mecanismo que dirime
lo que debe perdurar; y el cielo y el infierno.
Paolo reunió a las formas para dotarlas
de sentido en su cuarto de arañas.

Paolo Uccello nunca vio un caballo.
Imaginó que los pájaros
en sus picos
con sus patas
traían uno de lejos hasta su estudio
y se levantaba por las mañanas,
respirando Arno y pintura
pensando en cómo lo vería, cuál
sería la primera imagen del caballo
que aparecería rodeado de pájaros
y leones a los que no tendría miedo.
Paolo Uccello pintó el diluvio

porque sabía que ocurriría, sus ojos
atraviesan el tiempo: está hoy aquí.
Estuvo en 1966 y en 1448 señaló en el muro
hasta aquí llegará el agua. Él sabía
el color que tendrían las paredes en 2010
y la luz y el movimiento de las nubes.
Pero a Paolo nadie le creía.
Pintaba su casita azul, su casa de pájaros,
con los recovecos por los que pasaría
el agua, el agua que no tendría en cuenta
las esquinas ni las lanzas;
y proyectó el pequeño cuarto
de milagros, con la ventana al campo
de lomas sin espigas, para protegernos
de la usura.
Paolo Uccello murió, como pocos mueren,
por mirar demasiado. Enterraron
su cuerpo cuando ya no estaba en él
y se perdió en el tiempo, pintando
las piedras y los árboles que yo vi al nacer.
Al abrir los ojos supe que él había pasado por allí:
una ventana, un leve reflejo que no termina
de posarse sobre los vasos y se agota.
Conozco a Paolo Uccello como él conocía
la inundación y los caballos y en su cabeza
se dibuja un mundo, el único habitable,
en mi casa azul, de pájaros,
que pintó mientras esperaba
perderse en el tiempo.

Menos que tú

A este no estar nunca en el mismo sitio
no viene el sentido. Virtud o desdén
de la mano te alejan siempre.
Demasiado nervioso para la vida.

✣

Los viejos grabados se vuelven
discontinuos. Al contrario
en los frescos
germinan materiales. La muralla
es el mejor ejemplo: los perros sin plumas,
algunos hombres, algunos ríos.
Ningún pigmento
persigue el retorno: el habla es húmeda.

✣

Enjalbegar sombras alargadas.
Remuevo
tierra y restos de pared.
Frases sacadas
de tormenta como si tal.
Un cuchillo
o caminar.
Perpetuar dinámicas
como fingir esquemas.

✣

Tu manera de entender la casa
en mi inquietud
de enfermo, la equidistancia al conjugar
y la terraza
imitación de vestido o mecanismo
frente al paraje.

✣

Revoco de pies y barro. Que la luz sean formas
e imaginar un hábito
demasiado lento para el día.
Aquí los entomólogos con sus recortes
de laboratorio y la flor de barranco.
Eólico dialecto, gasolinera engullida por edificios,
prado de músculos verticales;

✣

termitas, musgo. Dejáis de escuchar
por miedo a cancelar antiguos signos. No querría
estar fuera y tener que estirar la mano
para cogerlo: la lengua es hambre.

La selva

[fragmento]

Rosa Montero

Lucky se despertó y pensó: qué aburrimiento. Luego abrió los ojos. El resplandor azul, el resplandor verde. Uno de los ventanales del bungaló daba sobre la playa, aunque no se llegaba a ver la blanquísima arena porque la lámina de agua de la piscina individual se fundía con la línea del mar. El resplandor azul. En el otro lado del cuarto, la ventana se asomaba a la cercana pared de la selva, un jardín vertical tan brillante que parecía que las mucamas habían pasado una bayeta con cera por las hojas. El resplandor verde. Miró el reloj. Las 7:48 a. m. El imbécil de Rafa había vuelto a olvidarse de bajar las persianas. Demasiados mojitos. También ella. Y en el trópico amanecía pronto. De hecho, amanecía y atardecía siempre a la misma hora. A las 6:30 de la mañana y las 6:30 de la tarde. El día y la noche fichaban como si fueran empleados del hotel. Qué aburrimiento.

Llevaban cuatro días en el Gold Resort y Lucky hubiera querido marcharse desde el primer instante. Es más, sin duda se habría ido, se habría subido a alguno de los flamantes bimotores del *resort* con o sin Rafa, de no ser por el culito prieto del instructor de submarinismo. El neopreno le quedaba tan sexy. Y desnudo estaba todavía mejor, desnudo con tan sólo el *slip* de baño, que era de color amarillo y bastante hortera, pero qué se le podía pedir a esa gente. Cuando acababa la clase se quitaba el neopreno y se zambullía en el mar. Lo hacía para ella. Para ponerla cachonda.

A sus veintitrés años, Lucky ya había visto demasiadas veces esa misma función como para no reconocerla. La manera en que se izaba a la borda de la motora sacando musculitos. Y cómo la miraba por debajo del relumbrón de gotas de agua que se habían quedado prendidas a sus pestañas. Gotas de agua también sobre su cuerpo atlético y oscuro: un centelleo hipnotizante. Sí, ella había visto ese comportamiento muchas veces, aunque siempre dedicado a las otras chicas. A las guapas. Tumbada boca arriba en la cama, Lucky sintió una vez más una clara, irritada conciencia de su anatomía. Las piernas gordas y cortas, los tobillos anchos. Y ese culo caído, y el pelo de rata. Y las narizotas que pensaba operarse. Estaba harta de ser fea. Qué aburrimiento.

Sin embargo, a Carlos le gustaba, estaba segura. Así había dicho el instructor que se llamaba. Soy Carlos, dijo, y hasta la voz la tenía caliente. Y tardó unos segundos de más en soltarle la mano. Eso fue el primer día. En la segunda clase, Carlos la rozó clara e innecesariamente mientras verificaba la bombona. Un toque discreto, educado, nada de esa grosería de meter mano. Fue como si pidiera permiso para pasar. Y luego le ajustó el cinturón de pesas con la cara muy cerca de la suya. Sintió el aliento del chico en el cuello. Y su olor, como a miel. Qué suerte tengo, susurró él antes de enderezarse. Qué suerte de tener que ajustarle el cinturón a una mujer bonita. Y sonrió quitando peso a sus palabras. Como si fuera sólo un piropo más. Pero no era sólo un piropo más. La miraba todo el rato. Se la comía con los ojos, y no sólo en las clases de buceo. Anoche, mientras cenaban en el restaurante de la terraza, lo vio fumando cerca de las palmeras, en la oscuridad. Cuando la brasa se avivaba le intuía los ojos. Y la miraba. Yo sí que tengo suerte, pero de verdad, había contestado ella demasiado deprisa cuando lo del cinturón. Quiero decir que me llaman Lucky por eso, porque soy muy afortunada. Me caí con cuatro años de un sexto piso y no me pasó nada. Dime si eso no es suerte. Rafa la miraba alucinado, porque a ella no le gustaba hablar del accidente. Pero de repente se había puesto locuaz, de repente estaba dispuesta a darle hasta los más pequeños detalles, me subí a una silla sin que se dieran cuenta y perdí el equilibrio, seis pisos y caí sobre el asfalto y no me pasó nada, bueno, un brazo roto, un leve neumotórax, pero nada, y desde entonces todos me llaman Lucky, aunque lo pronuncio con la u a la española…

En realidad, soltar todo eso era su manera de coquetear, era una forma de decirle a Carlos: Fíjate bien en mí porque soy diferente. Rafa también se había dado cuenta de su juego: ya había puesto esa cara apretada y desagradable que últimamente era su expresión más habitual. Rubio, sí, era rubio y con los ojos azules, como muchos vascos, pero Rafarri, como le llamaban algunos para burlarse porque se apellidaba Arrizabalaga Arriaga, era un rubio insulso y blando que, con veinticinco años, ya estaba perdiendo pelo y criando barriga. Lo miró con inquina, dormido, a su lado, apenas cubierto por la sábana. Ese cuerpo blancuzco, esa carne como de bebé o de mujer, comparada con la densa, oscura carne de hombre del

instructor. Qué aburrimiento, pensó Lucky por enésima vez, aunque para ella la palabra *aburrimiento* no era lenta y lánguida, sino que, por el contrario, la llenaba de ira, de desesperación y de veneno. Llevada por esa ponzoña pateó las piernas de Rafa para despertarlo.

—Te has vuelto a dejar las persianas sin bajar. Llevo una hora desvelada con la maldita luz de este maldito lugar.

El chico abrió los ojos sobresaltado. Ese pánfilo, ese soso, ese idiota que se creía guapísimo, que creía estarle haciendo un favor a ella siendo su novio, cuando Lucky sabía muy bien que lo que buscaba Rafa era su dinero. Porque tendrían muchos Arris y una casa en Neguri, pero a la familia no le quedaba un euro. Que se esfuerce, que me trate como a una reina, en realidad es como un empleado mío, un empleado que trabaja de novio, se dijo Lucky una vez más con negra furia. Pero no conseguía evitar la sensación de humillación, la quemadura de un dolor muy antiguo. Estaba harta de ser fea. El conocido peso de la angustia se posó sobre su pecho como una piedra. Se levantó de la cama de un salto y tuvo que hacer un esfuerzo para no irse corriendo del bungaló, desnuda como estaba. Se lavó la cara con agua fría, se puso un blusón indio y unas chanclas bordadas y salió huyendo.

—Me voy a desayunar —ladró.

Normalmente les traían el desayuno a la habitación, pero estaba en pleno ataque de claustrofobia. Cerró de un portazo y echó a caminar a paso vivo hacia el edificio principal. Pasó junto a la pista de aterrizaje de los aviones privados del *resort*, torció hacia el lago artificial y se sentó en una de las mesas del pequeño muelle de madera. Al instante se acercó una camarera.

—Buenos días, señorita, ¿se le ofrece tomar algo?

Era esa chica tan guapa que les había servido la noche anterior. Irritantemente hermosa.

—Té con leche, tostadas, miel, zumo de naranja. Que sea té negro —dijo con mal humor.

—Sí, señorita, enseguida.

Entonces le vio. Venía por la vereda que bordeaba el lago, entre las palmeras enanas y las espléndidas plantas tropicales cuidadas como bebés por un ejército invisible de jardineros. Venía derecho hacia ella, sin apresurarse. Lucky no le quitó la vista de encima mientras se acercaba. Al llegar a su altura, Carlos se detuvo. Primero se sonrieron unos segundos sin decir nada. Un silencio más elocuente que cualquier palabra.

—Buenos días, Lucky. Hoy amaneció pronto.

La muchacha carraspeó. De pronto sentía la garganta seca.

—No he dormido bien.

—Qué pena. Una noche desperdiciada…

Lucky lo miró algo turbada. ¿Lo decía con doble intención? A lo lejos, junto a la pista de aterrizaje, distinguió a Rafa. Se acercaba a buen paso. Carlos también lo vio.

—Precisamente quería proponerle algo, Lucky… —dijo sin apresurarse—. En la playa de las Rocas, ya sabe, la última hacia allá, hay un pecio precioso, un antiguo galeón. El *resort* ha adquirido los derechos de explotación de los restos y yo me estoy encargando de ponerlo a punto para los turistas. En un ratito voy a bajar. Si se le antoja, puede venir conmigo. Pero no puede decirle nada a nadie, porque el *resort* quiere que sea una sorpresa. El pecio es lindo y está a poca profundidad. Yo la cuidaré bien, no hay peligro. Y además el ejercicio es bueno para dormir…

—¿Cuándo? —dijo Lucky abruptamente.

Temió haber sonado demasiado fácil, demasiado ansiosa, pero Rafa se acercaba a paso vivo.

—A las doce en la cabaña de las bombonas.

No fue una pregunta. Parecía una orden. En ese momento llegaron a la vez Rafa y la camarera. Esa muchacha tan guapa. Vio el efecto que su presencia producía en su novio y en Carlos, esa instantánea, inconsciente tensión física que las mujeres muy hermosas provocaban en los hombres. Un levísimo enderezar de espaldas. Miró el desayuno que la chica estaba colocando sobre la mesa.

—Pero ¿qué es esta porquería? —barbotó.

La primorosa bolsita de té, confeccionada en muselina, se ahogaba dentro de la tetera en leche, en vez de en agua. Lucky levantó los ojos y contempló indignada a la asustada camarera:

—Pero, pero… ¡esto es repugnante! ¿Meter el té en leche caliente?

La muchacha se retorcía los dedos.

—Ay, qué pena, señorita, qué pena, pero ¿la señorita no me había pedido un té con leche?

—¡Esto es inconcebible, es de no creerlo! ¿Y se supone que esto es un hotel de superlujo? ¿Y éste es el nivel del servicio? Me va a oír el gerente. Llévate esta guarrería y tráeme un té como es debido. Y si no sabes cómo es, pregunta.

—Sí, señorita, perdone, perdone….

La camarera recogió la mesa con manos temblorosas. En su aturullamiento, levantó también las tostadas y el zumo. Lucky la miró alejarse.

—Y ahora se lo lleva todo. Esta chica es idiota —gruñó.

—Y a mí ni me ha preguntado qué quiero tomar. Un servicio de mierda —dijo Rafa, displicente.

Y luego clavó en el instructor una altiva mirada de fastidio. ¿Qué haces aquí de pie junto a nosotros como un pasmarote?, decían los ojos de Rafarri. Y, en efecto, ¿qué hacía?, pensó Lucky, casi temerosa de volverse hacia Carlos, por si advertía en él una solidaridad nativa con la camarera. Pero el instructor la estaba mirando sin muestras de censura, antes al contrario, sonreía con ojos chispeantes y alegres. ¿No sería quizá un gesto irónico? No, no, era una sonrisa genuina, se dijo Lucky con sorprendido alivio, Carlos la miraba de verdad feliz, de verdad contento, estaba segura, ella siempre había sido muy intuitiva, siempre había sabido captar las emociones de la gente, ventajas de haberse pasado la vida observando a los otros.

—Bueno, pues. Entonces los veo mañana en clase, como siempre. Que tengan un buen día —se despidió el instructor.

Lucky cabeceó su confirmación, segura de que Carlos comprendía a qué se estaba refiriendo, y le vio alejarse fibroso y elástico como un tigrillo. ¿Qué edad podía tener? ¿Veintitrés? ¿Veinticuatro? Y ese chico tan joven y tan hermoso se sentía atraído por ella, atraído de verdad, porque le gustaban las mujeres blancas, claro está, y las mujeres ricas, y no sólo por la posibilidad de conseguir algún regalo, oh, no, eso no era lo más importante, desde luego no con Carlos, lo que le ponía al instructor era su lugar social, su poder, su clase, por eso había disfrutado viendo cómo humillaba a la camarera, por eso le brillaban de placer esos ojazos negros, lo que quería Carlos era poder follarse a una mujer que no estaba a su alcance, claro que sí, le tenía loco, ahora mismo ella le parecía la chica más seductora del mundo, ahí se podía pudrir la camarera con todos sus rizos y sus ojos color miel y su piel oscurita, pensó Lucky. Y sonrió ferozmente, un gesto que Rafa no entendió, como no entendía nunca nada de ella; pero, por dentro, se sintió serena, reconfortada, casi en paz.

Creyó que las horas se le iban a hacer eternas hasta las doce, pero en realidad quedaba poco tiempo y apenas si le bastó para bañarse, lavarse el pelo, depilarse las cejas y preparar una coartada.

—Pero ¿entonces no piensas comer? —se irritó Rafa.

—Ya te digo que no. Tengo cita en el *spa*. Y, además, quiero adelgazar.

Su novio insistió en acompañarla hasta el centro de belleza, donde, en efecto, Lucky había cogido hora para varios tratamientos faciales y corporales seguidos. A las once y media en punto se despidió de su novio y se metió

en una cabina para que le hicieran un masaje. Pero a las doce menos diez se levantó de la camilla y se vistió:

—Tengo que hacer unas llamadas importantes. Mantenme las horas que he reservado. Volveré luego.

Salió cautelosamente del *spa* y procuró no ser vista, pero de todas maneras iba tan embriagada de entusiasmo por lo que estaba haciendo que tampoco le importaba demasiado que Rafa lo descubriera todo. Así se daría cuenta de que había otros hombres que la deseaban de verdad. Y de que, puestos a pagar un novio, ella podía elegir y comprar otro. Imaginó la cara que pondría Rafarri si le dijera algo así y soltó una risita. Apresuró el paso: ya eran las doce. La cabaña donde se guardaba el material para el buceo estaba en un extremo del perímetro del *resort*. Justo al final de la última playa. Más allá no había nada y, salvo en horas de clase, normalmente aquello estaba desierto. Un lugar muy conveniente para una cita clandestina, desde luego.

Lucky había venido por lo que llamaban el sendero de Los Enamorados, un recoleto y primoroso camino diseñado por los jardineros entre las formidables plantas selváticas, pero en los últimos metros salió a campo abierto a la pequeña playa. En la cabaña no se veía a nadie. Se acercó a la puerta y empujó. Estaba cerrada.

—¿Carlos?

Eran las doce y diez. Empezó a dar la vuelta a la construcción de madera. Por detrás, la cabaña lindaba con el muro verde de la selva. Ahí, en la sombra, sentado sobre una roca, estaba Carlos. Llevaba una ropa distinta, más oscura. El instructor sonrió. De pronto Lucky sintió un vago malestar. En la sombra el aire parecía demasiado húmedo y se podía percibir un leve olor a podrido.

—Empezaba a pensar que no vendrías... —dijo el hombre.

—Calculé mal la distancia. A lo mejor no hubiera debido venir —contestó Lucky atropelladamente, sin saber muy bien lo que decía.

—Eso pienso yo también. Pienso que no sé qué mierda haces aquí —dijo una voz que la tensión aflautaba.

Lucky se volvió. Era Rafa: sin duda la había seguido. Se balanceaba sobre los talones, apretaba los puños y el nerviosismo marcaba sus blancas mejillas con irregulares parches rojos. Pero lo más sorprendente no fue la aparición inesperada de su novio, sino que ella sintió cierto alivio al verle allí.

—Ah. Vaya. Pero si tenemos aquí al pololo de la señorita Buena Suerte... —dijo Carlos, sin dejar de sonreír—. Está bien, pues si insiste también se vendrá con nosotros...

La chica miró al instructor sin entender. Carlos se puso de pie y, con la liviana facilidad de quien hace un gesto rutinario, sacó una pistola automática de la parte de atrás del cinto. Lucky sintió cómo su corazón se detenía entre dos latidos. Con la cabeza pesada, con los ojos cegados, como si estuviera metida debajo del agua o en el interior de una gelatina, vio sin ver y oyó sin entender lo que estaba pasando. De repente ya no se encontraban solos, había más gente, quizá seis o siete personas, hombres y mujeres, todos vestidos con ropa militar, todos armados, todos revoloteando en torno a Rafa y a ella como un peligroso enjambre de abejas.

—Pónganle unas botas a la pendeja...

Unas manos la sentaron a la fuerza en una piedra, le arrancaron las sandalias de Miu Miu, le embutieron los pies en unas botas de goma que le venían grandes.

—Sólo traíamos botas para ti, así que tu pololo tendrá que jorobarse...

Alguien la levantó de un tirón y entonces se dio cuenta de que le habían atado las muñecas con una correa trenzada. Miró a Rafa: él también estaba atado. Y demudado. El instructor, o quien demonios fuera, se plantó delante de ella, en una posición marcial que su ropa de camuflaje reforzaba.

—Soy el capitán Garrocha, de las Fuerzas Armadas del Pueblo Libre, y ustedes son mis rehenes. Y como se les ocurra hacer un solo ruido les vuelo la cabeza —proclamó, grave y pomposo.

Luego se relajó y volvió a soltar la carcajada:

—Así que tire paralante nomás y pórteseme bien, señorita Té con Leche.

Así que era eso, era eso, se espantó Lucky: la alegría que había sabido ver en él cuando el incidente de la camarera, su genuino placer, era el deleite del torturador. Un guerrillero tiró del cabo de la cuerda que trababa sus manos y la hizo trastabillar con sus grandes botas. El grupo se puso en marcha, rápido y compacto. Desde que Lucky había llegado a la cabaña no habían debido de pasar ni cinco minutos. Se dirigieron hacia la espesura, y nada más pasar las primeras plantas se toparon con la cerca defensiva que rodeaba el *resort*, columnas de hormigón de cuatro metros de altura unidas por cables electrificados y sensores de movimiento. Pero los cables estaban cortados, los sensores en el suelo. Más allá de la valla empezaba el bosque de verdad, sin desbrozar, sin tocar, con las hojas trémulas y brillantes al sol del mediodía. El resplandor verde. Penetraron en el muro vegetal y a los pocos pasos dejó de ser verde, dejó de ser resplandeciente. Ahora era una gruta orgánica, rumorosa, sombría. La húmeda y maloliente boca de la selva. El corazón de Lucky volvió a ponerse en marcha con un lento latido •

Lugar común, Madrid

Toño Angulo Daneri

La señal de que el mundo alrededor había cambiado sin que nos diésemos cuenta nos llegó con la unánime revelación de un dígito. Uno más: de tres a cuatro. La misma clase de dígito, el crematístico, que hace que en los bancos te saluden diferente, te ofrezcan caramelos, te inviten a sentarte.

Los amigos que llegaban a Madrid por primera vez con la ilusión de instalarse en el centro de la ciudad, los que volvían del exilio o de las becas, los que se iban cada vez más lejos con sus mudanzas a cuestas, todos ellos, que no eran pocos, se estaban dando de bruces contra la nueva realidad de los alquileres de cuatro dígitos. Los precios se han disparado, nos decían. ¿Cuánto pagan ustedes? ¡Hala, qué barato, qué lujo, qué suerte! ¿Y en este barrio? ¡Qué suerte, qué lujo, qué barato!

A nosotros nuestro alquiler nunca nos pareció barato. Cuando la crisis financiera hizo bum y la burbuja inmobiliaria repitió bum y los alquileres bum comenzaron a caer en picado, los mensajes que nos hacían llegar eran otros: están locos, por menos precio fulanita o fulanito acaba de mudarse a, están pagando demasiado, pidan una rebaja, esto no es Londres, sus caseros son unos agiotistas, etcétera. Mi chica, por suerte, no cree en el libre mercado. Mejor dicho: cree que una sardina tiene poco que negociar con los tiburones en el libre mercado. Visto con perspectiva, si entonces hubiésemos pedido una rebaja en el alquiler es casi seguro que la habríamos conseguido. Pero hoy, bajo esa misma lógica y con los precios disparados, es casi seguro también que hace tiempo nos habríamos tenido que marchar de aquí.

De modo que, recibida la señal, y como un conejo de mago que ahora está pero sabe que más temprano que tarde dejará de estar, me dispongo a salir de casa. Como cada día.

El edificio del que nuestro departamento forma parte es de esos que en Madrid se conocen como fincas señoriales. Construido a inicios del siglo XX, aún luce, Guerra Civil de por medio, la gastada solemnidad de sus escaleras de mármol, barandas de hierro forjado, paredes blancas, madera oscura y viviendas de techos altísimos, muchas alumbradas todavía con lámparas modelo candelabro que necesitan hasta doce bombillas para demostrar su ineficiencia energética.

La finca está ubicada en una pequeña calle semipeatonal por la que da gusto dar un paseo: «para alegrar el espíritu y levantar los corazones», como quería un publicista de los años cincuenta.

Hay más bares, tabernas y terrazas que niños en todo el vecindario y, a dos números de nuestro portal, una estupenda librería-café. Con todo, lo mejor está justo enfrente: veintidós salas para ver cine en versión original, la mayor concentración jamás imaginada en un país en que la mayoría prefiere que las actrices de Hollywood exclamen en castellano castizo «¡Joder, tía, jooo-deeer!», tanto si les va mal o muy bien en la vida, o que un actor japonés suelte un «gilipollas» y, acto seguido, se quede con la misma cara de actor japonés sin que a nadie le sorprenda.

El contacto social, como en todo Madrid, sigue un movimiento centrífugo: se practica en la calle, en los bares, tabernas y cafés. Casi siempre afuera, aunque toque hablar de los ronquidos de tu marido en la pescadería. Sólo que, en nuestro caso, con los vecinos de nuestro edificio, ni eso.

Mientras no ocurra un accidente de gravedad, como esa vez en que a una vecina se le rompió una cañería y nos tocó la puerta llorando a mitad de la noche para pedir ayuda, tenemos la impresión de que todos hemos optado por saber lo mínimo del que vive al lado, arriba o abajo. Buenos cercos hacen buenos vecinos, dicen los manuales de geopolítica. Sobre todo si son cercos emocionales.

En nuestra finca resulta fácil abrazar esa creencia.

Una vez, cuando nuestro hijo todavía era un bebé, se malogró el ascensor. El edificio tiene seis plantas y nosotros vivimos en la tercera, así que durante varios años nos dedicamos a ignorarlo y subir y bajar por las escaleras. Hasta que un día el cochecito del bebé entró

en nuestras vidas y —ya lo pronosticaban The Fixx, *one thing leads to another*— fue así como me tocó conocer a La Vecina de la Primera Planta. Una experiencia parecida a cuando eres pequeño y, para asustarte, te llevan con engaños a la casa más alta y abandonada de una montaña boscosa, sin saber que dentro te está esperando tu tía *hippie* disfrazada de bruja.

La escena fue como sigue: mi chica, que entra a trabajar cuando para los gallos todavía es medianoche, ya se había ido y esa mañana yo tenía que llevar al niño muy temprano a la guardería, con el tiempo justo para coger un taxi y volar al alejado campus donde doy clases. Pero con el ascensor malogrado, ¿qué hacía? Se me ocurrió bajar con el niño en brazos y tocar puerta por puerta a los cuatro departamentos de la primera planta.

En cuanto aparezca alguien, me dije, le pediré que me sostenga al bebé lo que tardo en subir y bajar otra vez con el cochecito a pulso. Unos segundos. Y la única que abrió, o al menos la que abrió primero, fue La Vecina.

No la pienso describir. Sólo diré que olía fuertemente a humo de tabaco, como si se hubiese pasado la noche entera fumando, y que la misma impresión daban su pelo, su cara y sus dientes.

Sin tiempo para arrepentirme, le solté el discurso que tenía preparado e hice mi mejor esfuerzo por imitar la expresión de mi hijo que, cosas de la puericia, la miraba sonriente y desplegaba el catálogo de sus mejores gorgoritos.

—¿Y cómo sé yo que es tu hijo? —me dijo con esa brusca facilidad para tutear que tienen los madrileños y que al final todos acabamos imitando.

—Perdone... Soy su vecino. Del tercero A.

—Sí, sí. Mi vecino. Pero ¿cómo sé que no te lo has robado?

—Pero, pero, pero, ¡¿no ve que tiene mi cara?!

Frente a la solidez de su razonamiento, mi apelación a la genética le debió de sonar tan abstracta que, sin darme tiempo para ofrecerle mi alma a cambio, zanjó toda posibilidad de diálogo con un portazo. Por suerte, para ese momento, alguien había abierto otra puerta.

Era mi vecino sirio, también de la primera planta. Ya lo conocía por los negocios de comida que tiene en nuestra calle, pero he de admitir que, a partir de ese día, ahí mismo, en el umbral de su puerta —él en piyama cargando a mi hijo aturdido, sin asomo ya de sus fes-

tivos gorgoritos; su novia colombiana oyéndolo todo entre sueños desde su habitación y yo hecho una huaraca de trompo a cada minuto que pasaba—, empezamos a forjar una amistad o al menos una consistente camaradería a prueba del resto de cohabitantes. La única relación que estamos decididos a mantener después de que nos hayamos ido de aquí.

En Madrid nadie es de Madrid, dice el lugar común. Y no sólo nuestro barrio, sino en particular nuestro edificio, vale como ilustración de esta tesis.

Además del camarada sirio y su novia colombiana, estamos por supuesto mi chica y yo, ella andaluza nacida en Alemania y yo peruano nacido en el Perú, con perdón de Vallejo. Y están los hermanos de Valladolid, chica y chico, bonachones y pícnicamente rosaditos ambos, que en cuanto llega la tarde del viernes desaparecen y no vuelven hasta el domingo por la noche, tan pulcramente vestidos y peinados que dan la impresión de venir de misa o de que la abuela pasó a despedirlos con una plancha caliente en una mano y un peine de caparazón de tortuga en la otra. En Madrid estudian pero allá en el pueblo se lo pasan mejor y, por supuesto, comen mejor, me explicó una vez el chico. ¡Es que Valladolid...!, le dije. ¿Conoces?, me preguntó rosadamente emocionado. No, pero conozco su comida. Y sus vinos. ¡Es que Valladolid...!, dijimos entonces al unísono.

Cuatro departamentos en cada una de las seis plantas dan para mucho, pero tampoco hay que abusar, así que me centraré en los que más conversaciones de cama nos han regalado a mi chica y a mí en todos estos años. Por ejemplo, hablando de camas, el que queda justo arriba del nuestro, el cuarto A.

Ahora vive una chica muy alta y de pelo alborotado cuyo origen no sabríamos precisar y con la que de vez en cuando nos cruzamos en las escaleras sacando a pasear a su perro de setenta centímetros de altura o en el ascensor con su novio de metro noventa. Lo que no sabemos es si ella, es decir ellos, los tres, ya andaban por aquí cuando llegamos a vivir a la finca y empezamos a oír ruidos extraños provenientes del techo.

Había dos tipos de ruidos: los sexualmente obvios, compuestos a su vez por gemidos, camas que rechinan, cabeceros que golpean rítmicamente la pared, gritos ahogados, gritos no ahogados y alaridos abiertamente tarzanescos, y los otros. Y los otros sí que eran extraños.

A cualquier hora, pero sobre todo por la noche y a lo largo de la madrugada, oíamos una especie de rodamiento o bola de metal que

caía al suelo, plinc, y a continuación rodaba de un lado a otro de la estancia. No es que fuera un ruido estridente ni especialmente incómodo; lo inquietante era no saber qué era, ni quién lo provocaba, ni con qué intención. A veces, el plinc y posterior plinc-plinc-plinc se alternaba con un trjjj-trjjj-trjjj, y esto sí que era molesto, o sea: el arrastrar de camas, armarios, sillones, baúles, o lo que fuera aquella cosa infernal, sobre el suelo de parqué sin ningún respeto ni misericordia por el descanso ajeno.

De hecho, una noche me enfadé y subí en piyama a pedirles que dejaran de arrastrar los muebles. Y digo *pedirles,* en plural, para remarcar que nunca supimos si la chica alta del perro alto y el novio alto era la misma persona ruidosa de esas primeras noches en nuestro edificio. La cuestión es que les toqué varias veces el timbre, la última de manera un poco grosera, en plan: ¿querían ruido?, ¡tomen tres tazas! Pero ni así, nadie me abrió ni dijo nada. No satisfecho con eso, bajé y salí a la calle para ver si desde los cines lograba atisbar algo, una sombra, alguien que se moviera con sigilo. Nada, la luz apagada y todas las cortinas cerradas.

En cualquier caso, la historia nos sirvió [a] para disfrutar de unos meses de solaz y macabro esparcimiento imaginando que el departamento de arriba estaba desocupado y que los ruidos eran de una pareja de fantasmas cuyo amor les había sido prohibido en vida y, como era de esperarse, una vez muertos se cobraban la revancha intercalando noches de sexo con su triste deambular de almas en pena, y [b] para que los ruidos desapareciesen por siempre jamás. Recuerdo que nos dio pena: en el fondo lo sentimos como una pérdida. Los plinc y trjjj eran un incordio, pero los ruidos del primer tipo tenían su gracia. Tarzán siempre nos había gustado.

Pero, oh, caprichos de la diosa coincidencia, resulta que en nuestra finca hay otro misterio y está relacionado con otro departamento colindante con el nuestro. En serio. Me refiero al que se ubica justo debajo de nuestros pies, el segundo A.

Allí vive desde hace poco un conglomerado de familias chinas cuyo más recóndito arcano es que sus miembros se han ido multiplicando a un ritmo que desafía los algoritmos de cualquier censo de población.

Al principio pensábamos que se trataba del clásico trío papá, mamá e hijo de unos diez años. Meses después apareció otra mamá con otro hijo de cuatro. Luego, otro papá. Y así. Una noche, tendiendo la ropa

en los cordeles del patio interior, descubrí en qué radicaba el enigma de la multifamilia mágica.

Se me había caído un babero del niño, con tal suerte que en vez de ir a parar al suelo sucio del patio se quedó enganchado a una de las ventanas de su cocina. Como llevaba rato oyéndolos conversar y, sobre todo, salivando por el olor de lo que cocinaban para la cena, bajé y les toqué la puerta. Me abrió Papá Uno, es decir, el hombre adulto del supuesto trío fundacional. Le expliqué el motivo de mi visita. Me dijo que iba a ver y cerró con llave. Al cabo volvió negando con la cabeza. No hay nada, me dijo. Está arriba, insistí, colgando del marco superior de la ventana. Me miró. Me volvió a mirar. Por último, sin dejar de seguirme con la mirada, accedió a que entrase a echar un vistazo.

Y ahí lo vi: el departamento tenía la misma distribución espacial de nuestra sala-comedor-dormitorios, sólo que todo estaba dividido por paredes y puertas de madera basta, sin pintar. Un laberinto de habitaciones conectadas a su vez por un laberinto de pasillos. La cocina seguía la misma lógica: donde a nosotros nos cabían cuatro fogones, un horno, una refrigeradora y una mesa de diario, a ellos les cabía el doble. Ni rastro de una encimera o aparadores que sirvieran de alacena. Sus ollas y sartenes, así como los productos básicos para preparar los alimentos, aceite, sal, arroz, parecían suspendidos en el aire: cogidos por garfios o apiñados cuidadosamente en pequeñas estanterías colgantes.

Juro que miré lo menos posible, aunque era evidente que me sentía observado por al menos media docena de ojos. Saludé, salté para coger el babero, me disculpé por las molestias y me fui por donde había entrado. El cerdo salteado con verduras y langostinos que habían preparado para cenar se veía de concurso.

A donde nunca hemos entrado, ni Dios lo permita jamás, es al departamento de la pareja a la que llamamos los franceses. Viven justo frente a nuestra puerta, cara a cara con nuestro felpudo, y a juzgar por el olor y el humo que esparcen por el pasillo aun manteniendo su puerta cerrada, también dan la impresión de pasarse el día fumando. De lo que no cabe duda es que se la pasan discutiendo, entre ellos en la lengua de Flaubert y con quien puedan en madrileño. O sea, en castellano a gritos.

Tampoco, aunque nos cae bien, nos atrae el piso del *punkie* de la bicicleta, a quien mi hijo antes rehuía presintiendo que de buenas a primeras le podía soltar una letra de *hardcore* llamando a incendiar el

Palacio Real. Ahora sabemos que es un muchacho jovial y respetuoso, que les hace morisquetas a los niños y le sube las bolsas de la compra a la anciana de noventa años que vive en su planta. Y que de tanto en tanto se gana la vida como repartidor de pizzas en su bici.

Salgo de casa y no deja de sorprenderme la cantidad de bares y tabernas que nos rodean.

Sin ir más lejos, en la planta baja de nuestro edificio hay dos. Uno es de comida libanesa, el más antiguo de la calle, regentado por dos españoles que se llaman igual, Juan, mejor conocidos como los Juanes, y otro que, desde que está en manos de nuestro vecino sirio, ha incrementado el valor de su enorme terraza ofreciendo comida mediterránea en su variante oriental. La que empieza en Grecia por el norte y en Libia por el sur, y acaba precisamente en las costas de Siria.

Da la casualidad de que estos dos modestos establecimientos, que, como otros de su carácter, parecen arrinconados por los afanes imperialistas de los gastrobares y las franquicias del comer y beber en serie, son de los sitios favoritos de los actuales reyes de España cuando pueden zafarse de los protocolos y darse una vuelta por el centro de Madrid. O sea, cada vez menos.

A los veteranos del barrio les consta que lo hacían más cuando eran príncipes. Un lunes o martes de invierno, por ejemplo, con las calles medio vacías, solían regalarse un programa triple: película en versión original, cena ligera libanesa o mediterránea, y vino y charla y bromas y discusiones políticas hasta la madrugada. Una noche, me contaba el camarada sirio, le dijo al entonces príncipe: «¿Se ha dado cuenta de que en todos estos años de guerra en el Oriente Medio los "daños colaterales" han sido siempre ciudades y poblaciones civiles y jamás una refinería o reserva de petróleo?». ¿Y qué te contestó el príncipe?, le pregunté cuando me lo contó. No mucho, me dijo. Que se lo iba a pensar.

Nosotros, pueblo llano, también hemos dejado de ir a ambos locales. O al menos ya no vamos tanto como quisiéramos. Los Juanes y el sirio abren tarde, pues lógicamente sus horarios están sincronizados con los de los cines, mientras que en nuestra casa el despertador suena a las 6:30. Y no añado «de la mañana» porque en invierno y otoño y buena parte de la primavera esa hora, en Madrid, es aún negra noche cerrada.

En cualquier caso, con nuestros horarios prácticamente avícolas y nuestras respectivas parentelas a prudentes doce mil y seiscientos

kilómetros de distancia, más que salir los dos a tomar algo por la noche lo que hacemos hoy es salir los tres al mediodía o a media tarde. Al clásico aperitivo español, por ejemplo. O, dada mi condición de autónomo, vendedor y peor postor de mi propia fuerza de trabajo, al desayuno, aperitivo o almuerzo que me permita poner mi computadora en el sitio de los cubiertos. Lo cual exige bares y tabernas con mejor conexión a wifi que con una variada carta de tapas o *gintonics*.

Pero el registro sí que lo tenemos hecho. Sólo en nuestros cien metros semipeatonales hay un bar mexicano, un restaurante japonés, uno de *crêpes,* uno de platos con nombres de películas y directores de cine, una cervecería que prepara arepas venezolanas, un jazz club, una coctelería que escenifica un *reenactment* espirituoso de la Guerra del Pacífico ofreciendo pisco peruano y chileno según el gusto y el bolsillo, dos libaneses (los Juanes y otro más), una antigua taberna gallega que ya no es gallega ni antigua pero a la que le han puesto un nuevo nombre tan malo que el vecindario la sigue llamando la antigua taberna gallega, otra con decoración y precios y público de gastrobar, un café-librería que sirve comida peruana, la taberna mediterránea oriental de nuestro amigo sirio, un restaurante alemán, uno especializado en tortillas, un bar-discoteca dirigido al mismo tiempo al público LGBT y al gótico-adolescente, una tienda de baklavas y otros dulces de Damasco donde Pedro Almodóvar cae regularmente a reponer sus existencias de nidos de pistachos y, finalmente, nuestro bar «de toda la vida», donde sirven correctamente la cerveza de barril, ofrecen tapas elaboradas y generosas y gratuitas con cada bebida, la gente arroja los palillos y las servilletas al suelo para que se note que por ahí circula harto personal, y que hasta ahora ha sido nuestro lugar ideal para ver fútbol los domingos y las noches de Champions, el único sitio donde puede confluir en armoniosa paz una parte del vecindario, incluidos los dueños de otros bares como los Juanes y el sirio, donde éste conoció a su novia colombiana, y también donde nos saludamos y planeamos nuestras futuras compras con el carnicero, el frutero, el librero y el vendedor de periódicos.

Ya no nos extraña que a los que nunca hayamos visto por ahí, aparte de los Juanes, el sirio y la colombiana, sean los demás cohabitantes de nuestro edificio. Ni siquiera a los chinos, que estadísticamente uno podría suponer que dan para mucho •

Muerte entre las *rocks*

[fragmento]

Elvira Navarro

Y me voy con Pep al YY. Hacemos ejercicios de sadomasoquismo mental, como por ejemplo cortarle las tetas a Ramón, un transexual que se ha inflado con la progesterona, al que nos encanta imaginarnos sacándole un trocito de sus pechos, que a mí se me antojan tan parecidos a los del niño gordo de mi clase tirándose a la piscina, cuyas tetitas se bamboleaban antes del salto, y así se lo digo a Pep, quien a su vez también tiene los pechos hinchados, aunque no por las hormonas, sino porque siempre ha sido obeso, razón por la cual, cuando le cuento lo del gordinflón lanzándose de cabeza desde el césped mientras los demás observábamos desde el agua su danza grasienta, se le empantana el lagrimal. Él sigue siendo el niño gordo; desde los diecisiete años todo lo más que ha adelgazado han sido seis kilos y eso le enferma: saberse aún el gordito en el espejo de la entrada del YY, y en el macilento cristal de la puerta del Fashion, y ante todo frente a las torrijas con canela del expositor del Viena Capellanes. Lleva el pelo largo y suelto, el tórax hacia afuera, sé que está orgulloso de no tener que recurrir a las hormonas pero nunca lo va a reconocer, en parte porque un poco más abajo está la barriga monumental, y una cintura y un culo que su historial de complejos le impiden menear con brío, y si quiero fastidiarle le digo que sé que en el fondo le gusta, que le merece la pena ese sufrimiento pues, si no, no tendría pechos; se lo digo así, y también que me importan un pimiento sus pucheros de niño

gordo, sus labiecitos hacia fuera haciendo «bu», y los dos nos ponemos un poco tontos, yo por nada, o más bien por unas ganas de dejar aquí mi oreja y allá un brazo y un trozo de uña, y él porque está solo y siempre será obeso.

Al principio vamos casi todas las noches. El local parece una marisquería venida a menos; tiene fotografías en marco dorado de las grandes estrellas del club, *drags* de los ochenta que ya están talluditas, y que a Pep le emocionan porque, dice, ellas fueron las pioneras; mientras él se pudría en un instituto público de Santa Coloma de Gramenet, Antonia Delorean y Loba Winter se vestían como Sara Montiel y Divine para cantar en el mismo escenario en el que ahora bailamos después de la actuación. El local se llena a partir de las once, que es cuando empieza el espectáculo, aunque ya no consigue el abarrotamiento de hace treinta años, pues la verdad es que el lugar despide un tufo a rancio, a coreografía muerta, a Cyndi Lauper y Arturo Fernández a punto de salir juntos de un camerino para decirte: «¿Me das fuego, chatina?». No es raro que vengan grupos demasiado numerosos de guiris, aunque por suerte entre semana sólo aparecen despistados preguntando por la plaza de Chueca, o creyendo que el YY es de veras una marisquería, y la sensación es que no sobra ni falta nadie. Está Juan del Sur, cuyos ojos se disponen extrañamente bajo unas cejas negras, frondosas, rectas, y sobre el que no sabemos casi nada, ni siquiera su nombre real; Juan del Sur es el artístico, con el que se pasea por bares de Lavapiés y por la línea siete del metro, pues en el YY no le dejan cantar. Está Carlos, que es su guitarrista y al que no le gustan los hombres, por lo cual de lunes a jueves, que es cuando soy la más joven y el YY se puede cruzar de lado a lado, intenta ligar conmigo. Está Rechals, que en verdad se llama Fernando; está el marqués de Jaqueldama, rentista y autor de *Huevos morales*, un tratado de filosofía en cuya portada sale él disfrazado de eremita; está José Ote, decorador de interiores; están Emilio y Pepa, publicistas; están algunos de los chicos

que trabajan en Amantis; están, a primerísima hora, Graciela y Penélope, dos travestis cuarentones que se toman un par de cafés y un champán antes de irse a la calle Pinar, donde paran coches de ejecutivillos a los que les pilla lejos la Casa de Campo, y que en su mayoría sólo quieren una mamada rápida. Están Chus y Javi y Daniela; está Darío, un carcamal jubilado que llevaba una taberna para siniestros (y yo me acuerdo de ir a allí con mi primer novio, Miki, y de que había una rara y tensa relación entre el jubilado y la mujer que le acompañaba tras la barra; también me acuerdo de que cuando no había nadie lo que sonaba era rumba catalana y «La hija de Juan Simón»); está la silueta de un hombre que los focos del escenario proyectan en la puerta, perfecta y ventricular; cada noche escucho su latido, y es como un surtidor explosionando para extraer combustible de un depósito que no es subterráneo, sino que se extiende en el aire y recuerda a la frescura del suelo en verano, a su olor a lejía, y también a esa inquietud de esto ya lo he vivido, aunque sin sorpresa: sé que cuando mire voy a toparme con esa sombra, idéntica a la que se formaba, tras encender la lamparita en las noches de agosto, en la puerta de la casa familiar. Pero ahora no es verano y algunos piensan que soy la novia de Pep. Lo piensan porque estamos siempre juntos, y porque nos sueltan indirectas que no desmentimos. Hablamos mucho de sexo, y nos enteramos de cuándo Rechals ha pasado la velada con alguno y de cómo el marqués de Jaqueldama se las ingenia en las páginas de contactos. El jubilado se arranca con sus tristísimos años de casado (el jubilado, que sigue tiñéndose el pelo de azabache, tiene sesenta y ocho años), y los chicos que trabajan en Amantis hablan de sus novias y del tedio. Las noches acaban así, suspirando por el amor y no por el sexo, pero pendientes de quién se acuesta con el alemán despistado y buen mozo que charla con Fran al final de la barra. Decía que Pep y yo estamos siempre juntos, aunque a veces él se queda con algún maromo y yo me vuelvo sola a casa •

Jordi Doce

Ritos de paso

Aquí todo sucede como en sueños. Incluso cuando nadie alberga dudas sobre la solidez o la calidad de la existencia, siempre hay alguien —un muchacho que hasta hace poco era la viva imagen de la salud, o una niña que aparta la cara detrás de un flequillo excesivo— que dibuja la primera grieta en el aire. Si no me crees, inspecciona los garabatos en las ventanillas polvorientas de los autobuses, el ajedrez hipnótico de la retina en los techos agrietados. Son los primeros en volver a casa y saludar al piano vertical del pasillo. Se despiertan bailando con el azogue del espejo. Saben entrar y salir sin ser vistos, del brazo de su sombra. La mañana reluce como de costumbre sobre el *parking* del supermercado, pero dos cuerpos furtivos ya encontraron el modo de ignorarla. Fumando a escondidas, o meciendo su desdén sobre el brillo metálico de los coches mal aparcados. La música es el alma de esta fiesta. La música es el cuerpo del delito. Si no me crees, advierte el parentesco entre la grava y el tabaco, la cópula del tiempo con las grúas. Unos labios resecos deletrean la cadencia del cielo y todo vuelve a repetirse, como en sueños. Así fue la primera vez: libertad y frío, el rumor de la calle abrochando el silencio, volver o no volver junto al sedal estéril de un cigarrillo. Iban hacia la fuente de la vida, pero el trayecto fueron colmenas de abejas filosóficas, zumbidos castradores. Iban en fila, bien ordenados, pero la multitud los dispersó y ahora vagan por las afueras. Charcos donde abrevan neumáticos rotos, jardines con mangueras descuidadas que simulan los pliegues de la mente. Nada de lo que ocurre es un sueño, aunque lo parezca.

Tal como éramos

También nosotros querríamos volver al paraíso, escribir el edén. Luces bien asentadas, días que no vacilan y pupilas que miran de frente y de continuo la clara pertinencia del ahora. Sobre la mesa, el sol y un vaso de agua. Sobre la mesa, un sol de agua, el aire quieto del vaso. Allí estabas, hablando a espaldas de las horas, como si el tiempo fuera un invitado incómodo, una mancha capaz de borrar las palabras que decían el mundo. Allí estabas, bajo el toldo batido por el viento, y el agua lamía el malecón y se colaba entre las rocas con sus dedos prensiles, poniendo un suelo incierto donde plantar las voces, los silencios, la astucia misma del encuentro. También nosotros querríamos borrar la sombra, el reverso maléfico que seduce y arrastra. También nosotros, con nuestra piel viajera y la lengua labrada por el ansia. Limos bien asentados, mezclas desatendidas, manos que sólo manchan lo que codician. La sangre, que se lastima donde encalla. Pero ya no es posible. Todo se ha corrompido antes de madurar. Todo es mancha y turbión. O cayó en el desagüe donde una lluvia huraña lo arrastra y descompone sin piedad. Las palabras que hablabas se salieron de quicio, no saben su lugar, no saben estar quietas. Las palabras que oíamos se nos han ido de la mano y todo es ya otra cosa, distinta de sí misma, irreparable. No podemos volver sobre lo andado. No es posible desanudar el tiempo. Tan lejos de aquel día, el perfume difícil del presente, su impuro aprendizaje, tan lejos del edén.

Iban a ningún sitio y llegaron a viejos. Las hechuras del tiempo no daban para más. Días de serie, noches inapetentes, y las puntadas de la inercia desdibujando transiciones. Es así, es así. Detrás de la ventana discurrían los mundos, y el carrusel giraba sin descanso y las nubes bebían de los ojos y la prisa era un hombre clavando agujas en la efigie del porvenir. Una tierra de sal, un mar de tiza. ¿De qué sirve la sangre, si quedó reducida al filamento de una bombilla taciturna? Un refugio para el lector insomne, una hoguera doméstica donde quemar los días.

Iban a ningún sitio porque no había nada, sólo el estambre del silencio a punto de rasgarse y divulgar, quizá, algo feroz, definitivo. Todo por resolver y todo postergado. El perfume que viene del caballo manchaba en ocasiones los cristales, y el olor del laurel, y la lengua rijosa de los atardeceres. Es así, es así. Una espiral de notas montaraces que avanza entre la hierba igual que un cuervo. La pólvora nerviosa de la vida humeando, quemándose a sí misma hasta saltar en sueños.

Algo les protegía, sin embargo. Algo que no era suyo pero les daba nombre, cuerpo, meta. Porque los sueños no se tocan, siguieron su camino a ningún sitio. Porque los sueños están fuera, vivieron dentro de sí mismos. Bastaba con seguir el pie de las costuras, la noche de los días. Pero no había nada, sólo el paño del tiempo a punto de rasgarse y decir algo cierto, irrebatible.

Una vida prestada

[fragmento]

Berta Vias Mahou

Soy. Eres... ¿Qué has sido? Una espía sin sueldo. Una artista sin público. Una mujer sin hijos. Siempre escondida detrás de ti misma. De tu sombra. Y tu aliento, cuando la veías crecer, alta y oscura, sobre el césped de un jardín o en el asfalto o sobre la arena de una playa por la que corrían la espuma de las olas y esos cangrejos de herradura que, bayoneta en ristre, parecen de otro mundo, o, gris y blanca, casi transparente, como de humo, en la luna de un escaparate o en el espejo de unos aseos públicos, se volvía de piedra. No te gustaba verte. Siempre mirando hacia dentro o más allá de ti misma, aunque, a pesar de todo, te observabas. No mucho, porque enseguida apretabas el botón, se abría el obturador, y ahí quedaba para siempre tu silueta, multiplicada hasta el infinito. En todas partes y en ninguna, porque tu nombre no importaba. Una necesidad inmensa de anonimato te llevó siempre a cambiar de nombre.

A no decir el tuyo. ¿Qué eres? ¿Qué has sido? Poco más que una sombra envuelta en las sombras. Una niñera que no puede seguir siéndolo porque ha envejecido. Una niñera a la que se le ha ido arrugando la frente, a la que se le ha ido encorvando la espalda y a la que le han salido bolsas bajo los ojos. Que caminaba cada vez más despacio. Colgada en su altura, con las alas del sombrero cada vez más caídas, una sombra bajo otra sombra. Una niñera que hasta hace muy poco salía a pasear por las calles día tras día con su cámara colgada del cuello entre rascacielos, chillidos de gaviota y sirenas, en busca... ¿De qué? En busca de todo y de nada. De la mugre, del dolor, de la alegría, del ruido, del silencio, de la luz, sobre todo, de la luz. En las aceras, en los charcos, en los cubos de basura, en la vida de los otros,

anónimos casi siempre, como ella misma, como tú. Y la belleza. Esa belleza rara que nadie parece ver. Y el espanto que nos empeñamos en ignorar, incluso cuando es nuestro.

Con el mejor de los disfraces, un disfraz que no era disfraz, sino tu ropa de todos los días. Un atuendo normal y corriente. Que no llamaba la atención y te volvía invisible. Y al mismo tiempo extraño, diferente al de la mayoría. Sólo así te decidías a salir a la calle para vagar durante horas y horas por esas ciudades enormes en las que has vivido casi toda tu vida, Nueva York y Chicago. Y ahí, en la calle, siempre atenta a lo que ocurría a tu alrededor, sonreías de vez en cuando, si un niño desde detrás de sus gafas y bajo un gorro de piel de castor te miraba ceñudo o algún viejo insolente y desdentado te sacaba la lengua o se paseaba con los pantalones remangados hasta arriba. Un policía no tardaba en detenerle. Nuestra ciudad. Suya y mía, se podía leer en un cartel a sus espaldas. Manténgala limpia.

O cuando una mujer de cierta edad se atrevía a desafiarte, con mirada áspera, por encima de la piel de zorro cuidadosamente colocada sobre los hombros menguados, tan frágiles como si cada hueso fuera de papel. Todas esas personas que cuando mueran apenas habrán vivido. Como tú. Todas esas personas a las que tú vas a prestar vida. Un pedacito de vida en un cartón. Tampoco hablabas casi, aunque a veces te atrevías a hacer preguntas. Con tu acento francés y tu aire de extranjera en todas partes. Sólo con algunos desconocidos de pronto soltabas un discurso. Con el repartidor de leche. Con un vendedor de periódicos. Con algún acomodador en un cine. Te gustaba acechar. Espiarlo todo. Hasta las palabras. Por eso preguntabas, para que los demás hablaran, aunque la mayoría de las personas no para de hacerlo, incluso cuando están en la más completa de las soledades, como lo estarás tú muy pronto, porque de Rogers Park, donde sólo sobreviven los raros, tus iguales, irás a parar a la habitación de un hospital, de la que saldrás metida en una caja de madera.

Tú les hacías hablar de lo que querías que hablaran. Preferías escuchar. Y ver, sobre todo, ver, que no es más que otra manera de escuchar. Tus ojos son como dos faros. Dos faros vencidos por el peso de la vida. Dos agujeros negros, siempre observando. Como los de tu cámara. Un hueso más en tu osamenta. Tu costilla. La Rolleiflex que siempre te acompañó. Aunque ella los tiene el uno debajo del otro, muy juntos, como los de un cíclope que tuviera dos ojos. Y tú con

ella siempre colgada del cuello parecías un cíclope de cuatro ojos. Tus ojos oyen. Tus oídos ven. Tu dedo, en cambio, ya no mata ni da vida, porque hace algún tiempo que no sales a espiar a los transeúntes, que no usas ninguna de las cámaras que has tenido, ni siquiera la Rollei. Te tiembla el pulso. Están bien guardadas. Con los negativos. Ya no podían venir contigo, porque ya no te daban trabajo y tampoco tenías dónde quedarte.

Empezaste a incomodar y tal vez incluso a oler mal. Es lo que hacemos los viejos. Olemos a cadáver, llevamos en el rostro la muerte. No sólo la nuestra, la de todo el mundo. Ya no se fiaban de tus capacidades para seguir haciendo lo que habías hecho durante toda tu vida. Tenían razón. Tu ser más íntimo se tambaleaba. Sólo te sostenía tu plan. Ahora lo tienes todo a buen recaudo. Todo listo, según el plan que empezaste a urdir cuando eras joven y que después Corazón Picado, Cara Quemada y Frente de Piedra te ayudaron a llevar a buen puerto. Unos personajes de apariencia tan notable que pasaban desapercibidos, porque nadie quería verlos, teniéndolos delante de las narices. Sin disfrazarse, eran un puro disfraz. A ti el tuyo te protegía de las miradas, de todas esas miradas que casi nunca sonreían al verte. Así podías hacer lo que querías sin que nadie te molestara.

Faldas hasta media pierna. Camisas cuadradas. Trajes de chaqueta de corte sencillo. Y un abrigo amplio con bolsillos, con muchos bolsillos. Un aventurero viaja por el mundo sin apenas nada, pero su ropa está siempre llena de bolsillos, aunque los lleve vacíos. Le dan seguridad, como un buen sombrero. Y tus zapatos. Cómodos, sin tacón. Para caminar durante horas y horas cada día sin apenas tomar un descanso. Para volver a casa, no la tuya, sino la casa en la que vivías en cada momento, la de los otros, para trabajar o para dormir. Nunca una casa para ti. Sólo un trozo de casa en casa de unos extraños. La ropa sirve para medrar en la vida. Por eso, los artistas se disfrazan de artistas. Tú nunca has querido ascender, sólo que te dejaran hacer lo que querías. La ropa también sirve para quedarse atrás, para desaparecer del punto de mira de los demás. Y para salir a espiar. A los que quieren medrar. A los que no quieren hacerlo.

Para acechar a los pocos que lo logran, pero también a los que no lo consiguen e incluso a aquellos a los que ni siquiera se les pasa por la imaginación. Para escrutar todas esas miradas de tristeza, de soledad, de locura, de sorpresa, de rabia, que has encontrado siempre a tu

alrededor. Y las aguas negras del Hudson. O las azules del lago Míchigan. A los de arriba. Y a los de abajo. Que son los mismos. O lo son en cuanto unos suben y los otros bajan, en cuanto unos acaban por estar donde antes estaban los otros. Siempre con la cámara al cuello. Dispuesta a disparar. Siguiendo la pista de un crimen. El más grande de todos los crímenes. El de la vida. Y te vuelves a ver en la superficie bruñida de una bandeja de plata, en el centro de un escaparate en mitad de una calle cualquiera, ya no recuerdas si de Nueva York o de Chicago o de alguna de las muchas ciudades que visitaste cuando te fuiste a dar la vuelta al mundo, sola, con tu cámara. Una superficie de plata, reluciente, en la que se refleja el ajedrezado de una verja.

Retrocedes unos pasos, tomas aire y te vuelves a acercar. Ahí está. Ahí estás. Ésa eres tú. Un pedazo de madrastra. Que no se casó. Que ni lo pensó un instante, ni siquiera con él... Con él, dos palabras que nunca supiste poner juntas. Sólo ahora, cuando es tarde. La niñera. Alta. Seria. Rígida. Desafiante. No sonríe casi nunca. Tampoco tiene motivos para hacerlo. Tan sólo los tendría para reírse a carcajadas. O para llorar. A gritos. Pero se contiene, porque aprendió a dominarse desde muy niña, casi desde que nació. A la niñera le gustaba vivir libre como el aire. Como a las hadas, a los animales y a los artistas. Porque a los artistas les gusta eso. Vivir libres de todo. Sin tener que responder a las preguntas del primero que pasa. Ni el correo, ni el teléfono, ni a las solicitudes de Hacienda, ni a los bancos. Ni siquiera a los cheques.

Por eso, la gente respetable, pegada a la tierra, a las ideas de siempre, considera al artista como una especie de insecto. Con razón. Un artista es un bicho, un parásito, una alimaña. También tú eres una alimaña. Y te importa un bledo lo que piensen o digan de ti. Lo único que quieres, lo único que has querido siempre, es vivir según tus reglas. No has querido vender tu alma, ni por unos cuantos dólares ni por un montón. Tu libertad. Esa cochina libertad sin la que no habrías sabido vivir y que quieres conservar hasta el día en que te mueras. Y tú decidirás cuándo habrá de llegar ese día. No falta mucho. Cuando llegue el momento, dejarás de comer, de tragar, de oír. Mientras tanto, no quieres saber lo que los demás piensan de ti. No has querido ser nadie. Te basta con lo que tú piensas, que, por otro lado, tampoco le interesa a nadie. Sólo a algunos de los niños a los que cuidaste. A ellos sí. Con sus ojos brillantes. Con su risa. Siempre deseando saber.

Sí. Te basta con lo que tú piensas, porque estás convencida de que lo que hacías era bueno, sin necesidad de palmaditas en la espalda o de halagos y reverencias o exclamaciones de asombro y admiración o de aplausos. Sabías lo que eras capaz de hacer y lo que no. Has acechado a muchos fotógrafos. Has bailado a su alrededor, sin hacer ruido, sin llamar su atención. Fotógrafos famosos y fotógrafos buenos, que no siempre son los mismos. A unos y a otros los has espiado. A más de uno en plena calle. Por casualidad. O a propósito. Algunos te ayudaron. Cuando eras joven. Como Jeanne. Jeanne Bertrand. Una francesa que vino aquí, a los Estados Unidos, con su familia, en busca de una oportunidad. Como tu madre, desde un pueblecito en los Alpes. Como tantos otros. Ella te ayudó. Con su mirada, con sus gestos. Y aprendiste a hacer lo que todos ellos hacían, sin necesidad de que nadie supiera quién eras tú.

No has querido venderla. Tu alma. Por unas migajas de placer malsano. Y la vanidad no es más que eso. Un placer que dura poco y pide mucho. Siempre más y más y todavía más, hasta destruirte. Un placer de estómago y de hocico y orejas y dientes insaciables. Tampoco has pedido ayuda. A nadie. No habrías sido capaz de ir de puerta en puerta para ver si te publicaban las fotografías en un periódico o en una revista o si te las exponían en una galería o en un museo. Como tampoco habrías ido de boda en boda, haciendo unas fotos con las que te podrías haber ganado la vida, pero que no habrían sido tuyas. Has preferido hacerlas para ti, todas y cada una, aunque también para los demás, pero todavía no, aún no, aunque pronto llegará el momento. Cuando tú no puedas ya saber lo que los demás dicen o piensan sobre ellas, ni sobre ti.

Ya tienes bastante con levantarte cada día de la cama, con asearte y vestirte de una manera decente para no asustar a nadie, con intentar comer algo, rebuscando a menudo en la basura, para no morir antes de tiempo, con tratar de no maltratar a nadie, para no sentirte como un cerdo, porque a veces te dan ganas de empujar a alguien, de zarandear a más de uno, pero te aguantas. Has tenido que escuchar muchos gritos a lo largo de tu vida. Has visto tantas peleas. A una edad en la que te dejan marcado para siempre. Por eso, has huido siempre. De todo y de todos. No quieres soportar los comentarios sobre lo que algunos podrían haber denominado tu obra. No por miedo a que fueran críticos. Eres peor que cualquier censura, con tu opinión siempre

implacable. No por miedo, sino por pereza, una pereza imponente, inhumana, frente a los análisis, frente a los juicios, tanto de los que no saben nada como de los que saben mucho, tal vez demasiado.

Y quizá también por altanería. Sí. ¿Por qué no? No has querido tener que justificarte ante el tribunal de los hombres, ni entrar en el juego de la rivalidad, dando vueltecitas en la noria de juguete como un hámster y comiendo pipas cuando se dignaban a ofrecértelas o muriéndote de hambre cuando no te prestaban la más mínima atención. Y tanta apatía has sentido siempre ante los comentarios negativos como frente a los favorables. Preferías salir por ahí a observar a tres conejos gruñendo sobre la marquesina de un cine o a una pareja de hipopótamos intentando besarse a través de los barrotes del zoológico. A un caballo muerto en mitad de la calle con la cabeza rota en un charco oscuro y viscoso. Has querido vivir como los leones, según tus propias leyes, consciente de que los momentos felices y los tristes, los que no olvidaremos, tienen más que ver con esos fogonazos de vida y de muerte que encontramos a cada paso que con cualquier elogio o superlativo que te puedan dedicar.

Has sido dura. Muy dura. Te levantabas de la cama cada día para salir por ahí a observar. Con eso te bastaba. Sí, soy fotógrafa. Por encima de todo, aunque no he revelado casi nunca los negativos. Yo tampoco me revelo. Aún lo eres, fotógrafa, aunque nadie lo sepa, aunque ya no saques la cámara, aunque no seas más que un negativo de ti misma. Y tus negativos, máscaras mortuorias. Cada fotografía es una tumba. La de cada uno de los personajes con los que te has cruzado a lo largo de tu vida. Y todas juntas, tu particular cementerio. Tu cementerio particular. Por eso, sólo disparabas una vez. Les prestabas vida y los matabas. Nadie ha recorrido tantas calles de Nueva York y de Chicago como tú, deteniéndote lo justo para inmortalizar una escena. Las escenas de la calle hablan. De lo que ya sabemos y de lo que ignoramos. De lo que no se dice.

También los objetos hablan. Tirados en el fondo de los cubos de basura. De las papeleras. Un muñeco viejo, unas medias rotas, unos zapatos polvorientos con las suelas despegadas, un montón de periódicos atrasados. O un niño. Te gustaba meter a los niños en las papeleras. Y a ellos. Y que les hicieras un retrato allí metidos. Como si alguien los hubiera abandonado. Como te abandonaron a ti. Y tú a ellos. A todos. Abandonada a tu suerte, que tú has sabido mejorar,

esquivando a la familia, la que te tocó en suerte o en desgracia, rehuyendo también a la que tú misma hubieras podido formar con algún hombre. Con él. Con él... También las distintas partes del cuerpo hablan. Las piernas de las mujeres, por debajo de las faldas. Las pisadas de los hombres, corriendo de un lado para otro para prosperar o porque no lo consiguen y están a punto de perecer. Las de los niños, saltando.

Y las manos, enlazadas o sueltas. Las de los maniquíes en los escaparates. Las manos de madera hablan. Las de carne y hueso también. Sin emitir un sonido. Porque somos todos mutilados. En cuerpo y alma. Y tú todos esos objetos y todas esas personas mutiladas y condenadas a desaparecer, a hablar hasta el momento de morir sin decir apenas nada, los has querido guardar. Para ti y, algún día no muy lejano, para todos. Almas mutiladas. Miradas rotas. Corazones tullidos. Estás mayor, Vivian. Muy mayor. Ahora que por fin el país se ha hecho adulto, que pronto en la Casa Blanca habrá un presidente negro, porque acaba de salir elegido hace unos días, algo impensable cuando tú naciste, hace ochenta y tres años, impensable también con los Kennedy y cuando mataron a Martin Luther King, estás demasiado mayor. Con la espalda tronchada por el peso de tu altura y de tus años apenas puedes caminar, aunque aún sales todos los días a la calle y te sientas en un banco de este parque de Chicago al que vienen los seres abandonados como tú y muchos de los artistas de la ciudad.

Y él. También él. A veces también él viene a sentarse aquí contigo, aunque no viva aquí, aunque tal vez ya ni siquiera viva, ni aquí ni en ningún otro lugar. No sabes si es real o sólo un recuerdo empeñado en hacerte compañía. Y te quedas aquí sentada, comiendo un guiso de carne de lata que alguien te ha regalado, con una cuchara que traes en uno de los bolsillos de tu abrigo, comiendo debajo de tu sombrero, ese refugio que viene siempre contigo, y sabiendo que por ahí hay un montón de cajas y de maletas llenas de imágenes, espléndidas, sí, miles y miles de instantes callejeros captados con tu cámara, negativos celosamente guardados y cuidadosamente ordenados que no verán el mismo sol que tú, pero que tampoco tardarán mucho en salir a la luz. Alguien está a punto de desvelar tu misterio, el misterio que tú nunca quisiste revelar, aunque todos lo tenían delante de las narices.

Está haciendo un invierno muy duro, aquí, donde los inviernos siempre lo son. Y anuncian fuertes tormentas de nieve. Las calles

pronto se cubrirán de hielo, como el lago Míchigan, ahí enfrente, que parece haberse convertido una vez más en un bloque de mármol y cristal, y de los árboles colgarán larguísimos carámbanos que cuando se desmoronen matarán a más de uno. Dicen que es peligroso salir de casa, sobre todo, para los ancianos, pero tú necesitas estar en la calle. El viento aúlla por todas partes y arrastra ramas enteras. Empuja con saña a los transeúntes, que aquí caminan más rápido que en cualquier otra ciudad. Está empezando a nevar. *Sacre nom de garce*... Qué frío. Tienes que volver a casa. Te levantas con algo de esfuerzo, estirando tu larga y triste figura, y echas a caminar por Howard Street. No volverás a ver las aguas azules del lago. No se descongelará para ti. No queda tiempo. No queda nada que hacer. Sólo desaparecer de una vez. Para siempre.

Soy una sombra. Soy un muñón. ¿Qué soy? Una espía sin sueldo. Una artista sin público. Una hembra sin macho. Sin manada. Soy... ¿Qué soy? ¿Qué he sido? Un monstruo que ha dedicado su vida a inmortalizar todo lo que encontraba a su alrededor. Sí. Soy una máquina. Y mi corazón es una cámara. Mortuoria •

El concierto de jazz

Carmen Peire

Suspiro aliviada cuando se encienden las luces, sin parar de removerme en la silla, cruzando una pierna y otra, apoyando los codos en la mesa o las manos en el regazo. Qué aburrimiento. En cambio, mis compañeros de mesa han comenzado a alabar la actuación: Sublime, vaya solo de saxo, ya había leído yo una crítica sobre su último disco, supera las expectativas... Y yo callada, nadie pide mi opinión y aunque así fuera no querría darla, no me apetece iniciar un debate, menos a estas horas de la noche.

Empieza a sonar «Sofisticated Lady» en la voz de la gran dama, *Ella*. Dirijo la mirada hacia la barra y allí está Bárbara, observándome, parece leer mi pensamiento, es tanto lo que hemos hablado en noches como éstas que ya no hacen falta palabras y con la música que ha puesto está dando su opinión: Este público no huele al perfume de jazmín en los burdeles de Nueva Orleáns o al de las orquídeas en el pelo; estos seguidores, aunque se consideran cultos, no entienden que *esa* música era y debería seguir siendo *otra* cosa. Pero no. Estamos en el todo vale, sin cuestionar lo que nos ofrecen: modas descafeinadas, no como lo fue en su época, diversión o sufrimiento, saltarse las normas tanto en la manera de componer como en la forma de divertirse, de bailar, de seducir, *love me or leave me*. Diversiones de negros que no podían salir a la calle. Según lo pienso, me voy calentando.

Echo una ojeada al local y me detengo en el técnico de sonido que anda recogiendo cables, monitores y taburetes en un escenario ya vacío, una caja-ataúd oscura, donde apenas unos minutos antes todos los clientes tenían fija la mirada. La mayoría de los que han seguido el concierto de pie se disponen a abandonar el lugar, salvo unos cuantos que

se dirigen a la barra. Los que habíamos conseguido mesa continuamos en nuestro sitio; en la mía están Jorge, Javier y Juan, las tres Jotas. Se estiran, sonríen, beben y continúan su conversación. Ellos sacaron las entradas —a mí me ha invitado Bárbara— y sus mujeres se han quedado en casa, los niños aún son pequeños y tengo la sensación de que, cuando crezcan, ellas estarán tan hartas que sólo les apetecerá dormir o marcharse por su cuenta al cine, pero no, desde luego, ir a un concierto con sus parejas. Y luego ellos dirán que a las mujeres no les gusta el jazz, cuando lo más probable es que a ninguno se le haya ocurrido cambiar las tornas. Me encantaría ver babas en los jerseys o un cerco de vómito infantil en la chaqueta de más de uno.

Los últimos conciertos a los que he asistido no han tenido alma. Esto no lo puedo decir delante de las tres Jotas, forofos de todo lo que huela a este tipo de música, porque me imagino su comentario: Y tú qué sabrás... Pues yo sé que todavía puedo rememorar el concierto de Miles Davis en la época dorada de Madrid, y eso que el sonido no era bueno; la música conquistaba entonces espacios que no eran suyos: palacios de deportes, plazas de toros, campos de fútbol. El eco que se producía en los entramados metálicos se paliaba colgando cortinones. Aquel concierto lo fui recreando durante semanas, además conseguí colarme en la prueba de sonido, duró apenas diez minutos, parece ser que era su norma, decía que si el técnico era bueno con eso bastaba; si no lo era, ni con dos horas haría sonar su trompeta como él quería. Estaba ya bastante hecho fosfatina y no duró mucho tiempo en el escenario, pero lo que brotó de allí sólo se podía comparar con los conciertos de Camarón: veinte minutos de él valían por varias horas de otros.

No tengo vino en la copa. Me acercaré a la barra para saludar a Bárbara, necesito algo de complicidad mientras las tres Jotas continúan con su verborrea.

—Tranquila, no tengo gran cosa que hacer —le digo. Me gusta la forma que tiene de guiñar esos ojos color miel. Esperaré unos minutos, la barra está a rebosar, después podremos darnos un abrazo.

Mientras, recuerdo un chiste que se puso de moda tiempo atrás, el del músico de jazz que muere y va al infierno. Allí el diablo le dice que ha de tocar por toda la eternidad con Miles Davis, Charlie Parker, Coltrane, Chet Baker y demás. ¿Infierno? ¡Esto es una maravilla! Y allí va, con su saxo tenor, empieza a interpretar la partitura que le dan hasta que al cabo de trescientos años le pregunta a Miles: Maestro, ¿aquí

cuándo se improvisa? Y éste le contesta: Nunca. Chiste idóneo también para mujeres, nuestro momento no llega jamás.

Bárbara me hace un gesto para que pase detrás de la barra. Después del abrazo me invitará a una copa y yo le echaré una mano con las bebidas.

—¿Qué? ¿Ya están las tres Jotas con lo de siempre?

Le digo que sí, y que cuando se ponen excelsos no los soporto. Entonces Bárbara dice la palabra «jazz» y las dos, al unísono, terminamos nuestra frase favorita: «tienes nombre de mujer». Nos echamos a reír y me sienta bien, debo reconocer que las tres Jotas me han puesto nerviosa, me sé de memoria su discurso y ya no aprendo nada. Ahora cualquiera dice hacer jazz, y yo sé que no, que el cuarteto de esta noche ha sido más bien mediocre, de escuela de música avanzada, jóvenes que enfatizan la palabra, *yasssss*, como diciendo *Yasssabes a lo que me refiero*, y yo pienso, no, no lo sé. Nada que ver con el dolor, el color de piel, la desigualdad...

A ver tú, sí, tú, le diría yo a uno como si ejecutara *glissandos* con el trombón, miremos al presente: tus oposiciones mientras ella se ha encargado de trabajar por un sueldo menor sin comprometerse demasiado en sus aspiraciones profesionales para cuidar del niño recién llegado y que no llore y que no te distraiga y que esté todo dispuesto para que tú descanses y puedas seguir concentrado en lo tuyo, sí, tú, que ni siquiera ahora que ya tienes los hijos más criados te dignas a decir que te quedas en casa para que ella pueda disfrutar porque se ahoga entre montones de ropas y mocos y mierda en el suelo y polvo y polvillo fino ni siquiera el polvazo que se merece aunque sea una vez por semana, ¿qué haces tú aquí hablando de lo que te gusta el *yasssss* sin saber del sufrimiento ni del jazz de los comienzos ni del grito de las tripas ni del grito expresado como prolongación del cuerpo que puede ser un saxo o una trompeta o una guitarra o la voz que es el más bello y perfecto de los instrumentos?

El jazz ha de ser ahora femenino. Ellos contestarán: Qué tontería, si apenas hay mujeres músicos de *yasssss*. Y yo: claro, por falta de oportunidades, ese argumento no prueba nada más que marginación. Y entonces hablarán de la capacidad pulmonar de un hombre, mayor que en una mujer, más dotados: Miles Davis, Charlie Parker, Louis Armstrong... Y yo diría: Miles estuvo enfermo de los pulmones, empezó a tocar por prescripción médica para superar la enfermedad y ya de niño le pusieron una trompeta en la mano. Que hagan lo mismo con las chicas, ya verás lo que dan de sí.

Bárbara me observa con la boca abierta. No me he dado cuenta, llevo un rato ensimismada, murmurando los argumentos en voz alta y los clientes están escuchándome:

—Estás alelada, ¿no oyes que te piden una cerveza?

—Tienes razón —le contesto—, se me ha ido la olla.

Durante un rato me entretengo sirviendo botellines o tercios —no tengo que tirar de grifo— y dejo a Bárbara las copas y combinados. Sabe más que yo de eso, qué cantidad exacta hay que echar de alcohol según quién sea el cliente. Al cabo de un rato vuelve la calma y mi anfitriona aprovecha para hablar con un amigo suyo que se ha acodado en un extremo de la barra. Mi mente se dispara de nuevo, hay que ver lo terrible que es cuando no se puede parar ese proceso, cuando el rucurrucu te invade y no ceja, como una carraca de feria:

¿Qué más les diría? Ya sé: ¿Qué me decís de las voces femeninas? La Billie Holiday, *Lady Day*, que ni siquiera pudo ser *Lady Night*, leona herida, voz metálica, ella sola capaz de doler más que el propio Miles, sus inflexiones, «Strange Fruit». Ahí, ahí quería yo llegar, el dolor en cada sílaba, la amargura mantenida, incluso en «All of Me», o en «It's my Man», esa venganza particular ante el micro por esas giras con la orquesta blanca, cuando le sacaban la comida a la calle, cuando no podía entrar a mear con el resto por ser negra y terminaba con infecciones de hacerlo a la intemperie; sí, la leona herida, el bajorrelieve asirio, el grito ahogado en la boca, clamando por levantarse y las piernas traseras truncadas por esa flecha en medio de la columna. «Glummy Sunday» y las modulaciones prodigiosas de su voz. O el poderío de Ella Fitzgerald, piano y voz, la que está sonando. Bárbara es más de la Fitzgerald y yo de la Holiday. Alguno, quizá el más sensible, me preguntaría: ¿Y por qué nos sueltas este chorreo? ¿Qué tenemos que ver con todo eso? ¿En qué te basas para acusarnos? Y claro, yo diría, bueno, no diría nada, me quedaría callada, «Crazy He Calls Me», cómo hablar del lodo que lleváis impreso que os aleja tanto de entenderlo incluso los que hacéis un esfuerzo porque es duro perder atalayas desde las que se puedan otear los horizontes.

Ya no queda casi nadie en el local y, tras escuchar «I Can't Give you Anything but Love», el disco de Ella finaliza y, en mi honor, suena mi favorita. Siempre me ha dolido Billie. También los cuadros de Van Gogh. Empezamos a seguir el ritmo, ella y yo, tras la barra, las dos con una copa en la mano, mirando hacia el escenario. Hay silencios elocuentes, éste es uno de ellos y mi pensamiento vuela de nuevo al ritmo de la música, dejándome llevar por su alma demoníaca, sensual, sexual, de movimientos prohibidos. Muevo más las caderas —ya soy mujer, sólo me falta ser negra— y me arrimo a Bárbara, el contoneo ante ella con los brazos en alto me produce la sensación de estar en trance, de dejar que el ritmo suba desde abajo, desde los pies, como las raíces del árbol que llora sangre; no controlo mi cuerpo, parece que me descoyunto y pienso en cómo se baila ahora, con movimientos aprendidos en academias, pie izquierdo, pie derecho, saltito, vuelta... Aquellos tiempos eran otros, aquella música era auténtica, no la de un cuarteto de cartón hueco sin tapa, sin alma ni ritmo, mi Billie es otra cosa.

Bárbara deja de bailar, se acerca al oído y me dice muy bajito:

—No despotriques.

Es verdad, de nuevo estoy hablando en voz alta, me muevo entre la añoranza y lo que ofrece el presente, entre el espíritu que pude encontrar y el academicismo de ahora, entre el desgarro de los malditos y la cáscara que me ofrecen como auténtica: la desmemoria para que nadie pregunte.

—Si te pones así es la última vez que te invito a un concierto. No me amargues este rato de la noche —dice moviendo sus caderas.

Tiene razón.

—Vamos a seguir bailando —le digo.

Y lo hacemos hasta que echamos el cierre y nos vamos a beber a otro sitio, donde nos sirvan otros, donde podamos hablar sin tener que cortarnos para no espantar a la clientela que le da de comer.

Casi amaneciendo, al intentar abrir el portal de casa, caigo en la cuenta de que no me he despedido de las tres Jotas —al fin y al cabo son amigos míos— y una ráfaga de recuerdos nocturnos me lleva a pensar que quizá me estoy volviendo una cascarrabias. Me tiemblan las piernas y no consigo atinar con la llave por más que lo intento, como si la cerradura no existiera y yo me empecinara contra el metal llave en ristre. La cabeza me da vueltas, no soy consciente de haber bebido tanto, me siento en el escalón del portal a esperar algo, no sé el qué, ahora soy como Billie, en la calle, sin poder entrar, tengo frío, está empezando a llover, aprieto las piernas contra mi pecho, apoyo la cabeza en las rodillas y me pongo a tararear: *Southern trees bear strange fruit, blood on the leaves, and blood at the root...* •

Tres cuentos distópicos

José María Merino

1. La pesadilla del Papa Francisco

El Papa Francisco no podía salir de aquella angustiosa pesadilla.

Un gigantesco cónclave en un espacio etéreo, en el que la inmensa oscuridad y la precisa iluminación se conjuntaban de un modo que no parecía posible. Sucesivos y paralelos, los diferentes niveles, llenos de figuras, le recordaban las pinturas de alguna bóveda clásica.

En el centro de todo, en lo más alto, había una luz abrumadora, aunque soportable. De ella iban a surgir las palabras que resonarían dentro de él causándole tanta desazón.

Comprendió enseguida que en aquellos distintos niveles estaban instaladas las nueve jerarquías de la Corte Celestial: primero los Serafines, los Querubines y los Tronos. Luego las Dominaciones, las Virtudes y las Potestades. Por último, los Principados, los Arcángeles y los Ángeles.

Y de la luz comenzaron a surgir palabras precisas, que llegaban hasta él más con la forma de una escritura impresa en su imaginación que con la sonora:

—Desde nuestro lugar sin tiempo, y tras observar el desarrollo temporal del proceso de la Creación, que para nosotros no significa nada pero que para ella tiene una extensión inconmensurable, os he convocado para comunicaros que he tomado una decisión grave y definitiva.

Latía en la muchedumbre celestial una evidente tensión expectativa, pues jamás había sido convocado cónclave semejante.

—Os anuncio mi irrevocable decisión de dimitir como Altísimo.

Se percibió un estremecimiento de sorpresa, un palpable desconcierto consternado, reflejado en un silencio sólido como la oscuridad que los rodeaba.

—¿Alguien tiene algo que decir? —preguntó la voz.

Utilizando su privilegio, el Primer Serafín pidió la palabra:

—Altísimo, esa decisión es muy grave, tanto para el cielo infinito como para el universo perecedero... ¿Podrías explicarnos tus razones?

La voz resonó lenta, majestuosa:

—He fracasado.

Esta vez, la consternación hizo vibrar luz y negrura en un gigantesco relámpago.

—Ese minúsculo proyecto humano, ese ensayito de vida inteligente, ha mostrado que no soy todopoderoso. En su breve plazo de existencia se ha afirmado como una especie sin capacidad de progreso moral, constituida por numerosas individualidades avariciosas, soberbias, crueles, capaces de cometer los más horrendos crímenes, y que además están destrozando el propio mundo en el que habitan. Quería crear un ser digno de mí y creé un ser espantoso, abominable, cuya existencia me avergüenza.

—Altísimo —habló otra vez el Primer Serafín—. ¿No consideras el Diseño Inteligente? La especie humana está en evolución, tiene que seguir desarrollándose, y sin duda lo irá haciendo cada vez mejor.

—Una modesta molécula de esa especie, un profesor que ni siquiera es científico, cuando oyó hablar del Diseño Inteligente lo rebatió con un argumento demoledor: «Primero el carro de Isaac Newton —una caldera de vapor con cuatro ruedas—, luego el Ford T, pasando por el triciclo de Karl Benz, y a lo largo de los años, distintos modelos de muchas marcas diferentes con perfeccionamientos sucesivos, y ahora con el motor eléctrico... El famoso Diseño Inteligente, aplicado al automóvil, exigiría contar desde el primer momento con el vehículo perfecto y definitivo, y no con una azarosa sucesión de modelos... Pues sobre el ser humano, lo mismo. ¿O no?». Y es que tanta brutalidad, tanto egoísmo, tanto dolor, no pueden justificarse de ninguna manera. He fracasado, sin remisión.

El osado Primer Serafín no se atrevió a contestar nada.

—Repito que mi decisión es irrevocable. Yo, el Altísimo, dimito.

El Primer Serafín recuperó su osadía.

—Pero alguien tiene que asumir la jefatura del Cielo.

—No he decidido todavía quién será mi sucesor. Que se presenten candidaturas —replicó el Altísimo.

Tras un silencio espeso, se oyó una voz inconfundible. Era la del Ángel Caído, que ocupaba uno de los lugares marginales, a los pies del etéreo anfiteatro.

—Yo me ofrezco para sucederte, Altísimo. Puedo acreditar cierta experiencia, por lo menos en la gestión del mundo humano...

Entonces fue cuando el Papa Francisco comprendió que estaba inmerso en una espantosa pesadilla, e intentó arrancarse de ella.

«Debo despertar», murmuraba. «Debo despertar...». Pero no lo conseguía, y su angustia era creciente.

Por fin, la voz del Ángel Caído murmuró burlona a su oído:

—Despierta, Santidad...

Y el Papa Francisco logró salir del sueño, aunque el agobio de aquella pesadilla persistió en él durante mucho tiempo. Todavía se le notan las ojeras en las imágenes de la televisión.

2. Bienvenidos, refugiados

La banderola seguía colgando de la torre del ayuntamiento. Habían pasado tres años y recordaba el inicio de aquella febril actividad. La larga guerra de Siria, el principio de la llamada crisis de los refugiados.

Rivelles, uno de los asesores de la alcaldesa, decía que nunca antes había habido un fenómeno igual en el mundo, entre otras cosas porque nunca había existido una Unión Europea, con tan peculiares características de acceso y de movilidad entre sus miembros. «Y nunca tanta conciencia solidaria», había añadido, pues Rivelles era un convencido del triunfo del progreso sobre las oscuras y siempre acechantes fuerzas reaccionarias.

La primera había sido una larga y agitada reunión. El fenómeno de los refugiados que intentaban dispersarse por Europa requería alguna manifestación de la actitud pública ante aquel fenómeno, que no era la primera vez que se producía pero que nunca anteriormente, a lo largo de los siglos, había tenido aquellas dimensiones. Y además estaban las tragedias de los traslados, los niños ahogados en el mar, los acarreos brutales en camiones... Para empezar, algún tipo de mensaje visible.

En varios lugares de Europa, el cartel estaba redactado en inglés. Rivelles era partidario de redactarlo igual. Como era lógico en alguien de la oposición, Bartrina, sin embargo, defendía la redacción en español. «Se puede añadir el texto en sirio», decía también, acaso con una pincelada de menosprecio burlón, muy propia de su ideología. Sin embargo, la alcaldesa apuntaba que «Bienvenidos, refugiados», en español, sólo parecía referirse a los miembros masculinos de aquella al parecer innumerable muchedumbre...

—En inglés suena más cosmopolita. Igual que cuando recordamos nuestras invitaciones escribiendo en inglés *Save the date*...

Fueron días muy agitados, con muchas controversias, y él se pasaba casi toda la jornada en reuniones y debates.

Para fastidiar más la cosa, uno de aquellos días, al regresar a su casa, se encontró con Amanda recibiéndolo con mala cara:

—Ahí tienes al bobito de tu primo. Dice que viene para quedarse.

Ramoncín estaba de pie en la salita, con la mochila todavía colgada de la espalda y gesto bobalicón. A sus preguntas, contó que

se había ido de casa porque el compañero de su madre lo trataba cada vez peor.

—Me grita, me insulta, me llama continuamente tontolculo y gilipollas.

El padre de Ramoncín había muerto cuando éste era muy pequeño, en un accidente de tráfico, y con los años la madre había establecido una relación sentimental con un compañero de la aseguradora donde trabajaba.

—¿Y qué haces aquí?

—Me he venido a vivir contigo, que para eso eres mi primo. Sólo necesito una cama. Ahora tengo un trabajo semanal: seis horas repartiendo propaganda de una tienda de modas. Me pagan en total setenta euros. Casi trescientos al mes. Tengo de sobra para comer...

Pobre Ramoncín. Habían jugado mucho cuando era niño, porque era el compañero ideal, el fiel escudero, el obediente vasallo. Apenas se detuvo a mirarlo y llamó a su tía por el móvil.

—Ramoncín está en mi casa, tía Luisa. Dice que se viene a vivir conmigo, que Manuel lo trata mal...

—Ese chico... Anda, tráemelo, hazme el favor...

Miró a Ramoncín con decisión.

—Lo siento, primo, pero no puedes quedarte aquí. Tu madre te reclama. Además, ésta es una casa muy pequeña, incluso para Amanda y para mí...

—Pero ese Manuel no me quiere, me insulta...

—Hablaré con ellos.

La desolación de Ramoncín era tan grande que casi le daba lástima. Pero la vida es demasiado complicada para meternos en ciertas historias.

Días muy agitados. Un millón de refugiados el primer año. Otro millón el segundo. Mucho rechazo en toda Europa. Ahora, mientras Turquía los estabulaba, ya casi no aparecían noticias en la prensa ni en la tele, como si prevaleciese una voluntad de ocultación del asunto.

Un desastre la solidaridad europea, lo que lo había consternado, como a Amanda, pues ambos sentían en lo más hondo la tragedia de aquellas inmensas multitudes, y hubo noches, en el invierno atroz, en las que no habían podido dormir pensando en ellos, imaginándolos amontonados en apestosos barrizales.

Miró otra vez la banderola, antes de que la mole del edificio la ocultase:

Refugees welcome

Decididamente, en inglés resultaba más cosmopolita.

3. Poliamor

Se habían incorporado plenamente a la nueva forma de relación colectiva sentimental y erótica. Uno de los *chamanes* que servían de referencia filosófica al grupo de amigos les había hecho comprender muchos de los absurdos del mundo en el que vivían: ¿por qué teníamos que dedicarnos a una sola persona, en las relaciones que se llaman serias, definitivas, para compartir nuestro mundo íntimo, sentimental y sensual? ¿Por qué no multiplicar esa exclusividad? ¿Es que las empatías no son numerosas?

«Os lo explicaré: el origen está en la monogamia, que responde necesariamente a las primeras ideas de la propiedad y, por lo tanto, de la herencia. Me atrevería a decir que la monogamia está en las raíces profundas del capitalismo, porque el macho quiere asegurar la sucesión directa de su riqueza. Luego, ciertas religiones muy influyentes se sintieron cómodas con la idea... que, por otra parte, se ajusta al monoteísmo... Y al fin se consideró la monogamia como algo natural en la especie humana, cuando cualquier espíritu independiente lo ve como una brutal amputación afectiva. Ya las libertarias, hace muchos años, proclamaban "hijos sí, maridos no". Nada de amor exclusivo, sobre todo ahora que la mayoría, y no digamos los jóvenes, no tenemos nada que dejar en herencia: multiplicidad de relaciones aceptadas por todos y todas, amemos de verdad, con el sentimiento y con el sexo, pero a cuantos y a cuantas nos acepten en las mismas condiciones. ¡Viva el poliamor!».

En poco tiempo, los casos de monoamor desaparecieron, o sus practicantes se separaron del grupo, y de amigos-amantes resultó una curiosa red de lazos satisfactorios para todos, y de la que los celos estaban rigurosamente excluidos: Javier se encontraba con Tonya y Lucía, que le presentaron a Berta, que se entendía profundamente bien con Toño, Paco, Ana y Pablo, que tenía como amigos

y amantes a Pascual, el Ruci, Magda y Lena... y así sucesivamente. No había tampoco discriminaciones en cuanto a las apetencias y peculiaridades sexuales de unos u otras...

Sin embargo, en la rica y diversa trama poliamorosa, Berta coincidió con Emilio, un compañero en la clínica donde trabajaba, y aunque él estaba implicado en su propia retícula, entre ambos surgió una fuerte simpatía que, sin hacerlos abandonar las ocasionales citas con sus respectivos compañeros y compañeras de equipo amoroso, hacía que sus encuentros fuesen tan frecuentes que incluso ocultaron a los demás aquella mutua predilección.

Una noche, tras un abrazo especialmente intenso y gustoso, Emilio le dijo a Berta que ella no se podía comparar con ninguna otra, que era sin duda su preferida, que no podía pensar en nadie más, que estaba continuamente deseando verla y abrazarla.

Con la mirada perdida en el fondo de la alcoba y una sonrisa, Berta oía hablar al chico.

—¿Qué me quieres decir, que es de mí de quien estás de verdad enamorado?

Emilio la obligó a volverse y a mirarlo a la cara.

—¿Qué pasaría si fuese así? ¿Me considerarías un antiguo, un rancio?

Berta le acarició suavemente la cara con una mano.

—Mira, Emi, te confieso que a mí me pasa lo mismo contigo. No dejo de pensar en ti. Y con nadie me lo paso tan bien... Te quiero como a nadie.

—¿Nos sucederá algo raro?

—¿Seremos unos románticos?

—Pero eso es asqueroso...

—Pues habrá que acostumbrarse, y eso sí, procurar que nadie se entere •

Ollantaytambo

[Proyecto en marcha]

José Ovejero

Así empieza mi proyecto Ollantaytambo, *detenido ahora pero no abandonado, de escribir sobre el barrio en el que vivo, Lavapiés, igual que escribiría sobre una población de otro país, de otra cultura.*

Todo viajero se desplaza con una maleta cargada de prejuicios que es imprescindible revisar. Ollantaytambo, aparte de una población de Perú, sería ese espacio metafórico en el que revisar mis prejuicios.

Antes. Eso era antes

Mi abuela trabajaba de criada de una prostituta asturiana a la que apenas recuerdo, porque yo solía subir a su apartamento cuando ella había salido. Tampoco recuerdo el interior de su piso —yo no debía de pasar de los catorce o quince años la última vez que estuve allí— y sólo me queda la memoria de que fue en uno de sus dormitorios donde descubrí las revistas *Lui* y *Playboy*. Con cierto sentimiento de culpa, porque por desgracia asistí a una escuela del Opus Dei y me costó algunos años sacudirme de encima la concepción perversa del sexo que me transmitían mis profesores, yo hojeaba fascinado las revistas que había descubierto en uno de los cajones del dormitorio principal mientras mi abuela cocinaba o limpiaba otros cuartos. Un atractivo adicional del apartamento de aquella mujer —Marisa, creo que se llamaba— era una colección de discos demasiado románticos para mi gusto, pero entre los que descubrí alguno que otro interesante; dos de ellos los robamos mi hermano y yo con la complicidad de mi abuela, a quien

le parecía que su señora tenía tantas cosas que no podía echar en falta ninguna. Los discos eran *Stax Super Soul*, un disco doble recopilatorio de temas grabados con la discográfica Stax, y *To Be Continued*, de Isaac Hayes, que quizá conserve mi hermano. Como comprar un LP era para mí algo por lo general fuera de mi alcance, y como la triste España de Franco hacía parecer atractivo todo lo que viniese de fuera, esos discos se convirtieron en una posesión extraordinaria, y no sólo los escuchaba, también los miraba con frecuencia, como si mirarlos me hiciese partícipe de un mundo al que yo quería escapar en cuanto me fuese posible.

El piso de la asturiana se encontraba en la esquina de Torrecilla del Leal con la calle Zurita. Mi abuela vivía en esta última calle, a apenas unos pasos de su lugar de trabajo. Tampoco recuerdo mucho de la casa de mi abuela —en realidad no recuerdo casi nada de mi infancia, de la que tengo sobre todo memorias falsas, inspiradas por fotografías que a fuerza de familiares han acabado sustituyendo mi memoria—; sí sé que era minúscula y tenía un salón en el que apenas cabían los muebles imprescindibles, un solo dormitorio con una cama en la que dormía mi abuela, sola o con mi hermano si se quedaba a dormir en su casa; yo no lo hacía nunca, era un niño miedoso que no se atrevía a dormir alejado de su madre. También había una estrecha cocina con un fogón; yo, que recuerdo tan poco, sí puedo ver aún el gesto de quitar la placa metálica con un gancho de hierro, el mismo que se utilizaba para atizar las brasas; el retrete era compartido y se encontraba en uno de los corredores de aquello que yo creo que podría llamarse corrala, una serie de viviendas, hoy diríamos infraviviendas, alrededor de un pequeño patio central. Mi abuela, al cabo de los años, consiguió ahorrar lo suficiente para mudarse unos metros más arriba —y digo más arriba porque la calle Zurita es una cuesta pronunciada—, a un piso en el mismo edificio de su empleadora. Siempre me pareció extraño que una mujer como mi abuela, criada extremeña en un barrio en el que los más ricos no pasaban de ser clase media, pudiese financiar un apartamento tan grande. Sólo hace pocos meses descubrí o me recordaron algo que había olvidado: el dinero provenía de la cartilla de una amiga suya, a cuya portería en la calle de San Onofre fui alguna vez de niño acompañando a mi abuela, que prefirió dejarle el dinero a ella en herencia que a unas sobrinas con las que no se llevaba bien.

En aquel piso sí me quedé a dormir con frecuencia, sobre todo

cuando comencé a ir a la universidad, para no tener que regresar, después de salir con amigos, a la casa de mis padres en un pueblo situado en las afueras de Madrid. E incluso llegué a vivir poco menos de un año allí, compartiéndolo con mi abuela, o más bien partiéndolo, porque me permitió levantar un delgado tabique de madera en medio del largo pasillo que comunicaba la zona de dormitorios y la de estar, donde dormía mi abuela, de forma que yo pudiese mantener la independencia que me daban dos habitaciones y un baño propio; no eran años en los que mis habilidades gastronómicas hiciesen necesario tener una cocina, por lo que me bastaba con un hornillo y con una diminuta despensa.

El barrio no tenía entonces un interés especial. Había sido descuidado por las autoridades, hasta el punto de que ni siquiera en la época más cerril del franquismo se había molestado nadie en borrar de lo alto de la fuente de Cabestreros las palabras Año 1934, de un lado, y República Española, del otro. Barrio de inmigración durante el éxodo rural en el que se mezclaron andaluces, toledanos, madrileños de pueblos de la provincia y muchos extremeños, entre ellos mi abuela. La convivencia de los recién llegados con los antiguos habitantes del barrio no fue particularmente conflictiva. Pero para finales de los setenta, cuando yo me quedaba en el piso nuevo de mi abuela, se hablaba del incremento de la delincuencia, de la droga, de atracos por la calle, con aquella preocupación paranoica de quienes veían en la llegada de la democracia también la llegada de todos los vicios y todos los males.

En el portal de mi abuela solía concentrarse un grupo de jóvenes con los que yo intercambiaba saludos, algunas palabras, fuego, un cigarrillo. Guardaban navajas sobre un repecho de un saliente de piedra que enmarcaba el portal. Mi abuela, que sentía su presencia como una amenaza, vació más de una jarra de agua sobre sus cabezas y se hizo llamar puta, hija de puta y todo el abanico de insultos que se lo podía ocurrir a un grupo de jóvenes empapados e impotentes, aunque ella procuraba que no la vieran cuando realizaba su hazaña.

Espera. Es mentira. Tiene que ser mentira. Yo no puedo estar hablando de todo esto como parte de mi vida. No puedo ni imaginar que yo he conocido la época en la que aún había serenos. Haber escuchado el golpe regular del chuzo sobre los adoquines, haberlo

saludado, oler la grasa de sus correajes, el olor a cuero cabelludo de su gabán. No puedo tener memoria, por difusa que sea, de una época en la que el churrero iba por las calles vendiendo su mercancía que ataba en racimo con un junco. ¡Con un junco!

Blanco y negro, gris, grisalla: la infancia como residuo de una época borrosa e irrespirable, las ruinas de una ciudad sumergida. Tengo cincuenta y seis años mientras escribo estas páginas y me siento como el conde Drácula: «he atravesado océanos de tiempo...». Lavapiés, Tirso de Molina, Antón Martín, barrios populares a cuya transformación no asistí porque me fui de España a principios de los ochenta, justo cuando se supone que el aire de España comenzaba a ser respirable otra vez, después de décadas en aquella habitación mal aireada, con olores a rancio, a moho, a col, a cirio, que había sido mi país. Muchos años después de haberme marchado, veinte o treinta, paseé por el barrio y me encontré con que el gris de las paredes había sido sustituido en muchas calles por tonos pastel; habían desaparecido las carbonerías, tiendas de chinos se habían ido apoderando de las plantas bajas de un sinnúmero de edificios. Algún supermercado. Cerrado el cine Olimpia. Reabierto el cine Doré, hoy Filmoteca Nacional... Espera, ¿qué va a ser esto? ¿Un soporífero paseo de anciano por su nostalgia? Antes, oh, antes... Nada de nostalgia. Busqué piso aquí, entre Tirso y Lavapiés, porque quería estar cerca del centro. Un piso pequeño pero con lo que para mí era condición inexcusable: una terraza con vistas a los tejados de la ciudad. Y después de pasar un par de años en el barrio, tras escribir una novela que discurre en este barrio, en este edificio, en este apartamento, me acuerdo de lo que me dijo una sindicalista sudafricana en la fiesta de cumpleaños de un amigo en Alemania: los europeos viajan fascinados por el Tercer Mundo; pero yo el Tercer Mundo lo he encontrado aquí, en Europa. Si la gente saliese más de su casa no tendría que viajar tanto.

Ollantaytambo

En mi rellano hay cuatro viviendas. En una vive una periodista, en otra una actriz, en la tercera una mujer cuya profesión ignoro, y en la cuarta vivo yo. Somos, creo, exponentes de lo que está sucediendo en el barrio. Podemos resumirlo con la fácil etiqueta de la gentrificación, pero este término se ha convertido más en un juicio moral que en un

concepto que de verdad permita entender las tensiones y la dinámica de un lugar. Yo, que contribuiría a esa gentrificación, puesto que pertenezco a una clase media intelectual que poco tiene que ver con la tradición del barrio, con su estructura social, desciendo de una mujer, mi abuela, que vivió aquí y de una madre que jugó en estas calles.

Menciono todo esto como ejemplo de lo complejo que puede ser establecer quién pertenece al barrio y quién no. Muchos de esos jóvenes, estudiantes o que se dedican a profesiones mal pagadas y disfrutan la vida en el centro de la ciudad pero en un barrio relativamente barato, son sin saberlo la avanzadilla de esa gentrificación que condenan. Porque ellos también vienen de fuera, trayendo una forma de vida distinta de aquella sobre la que imponen sus costumbres, y al final la casa ocupada resulta para los ancianos habitantes del barrio tan ajena como la tienda de productos ecológicos o el gastrobar o el café librería. Todos somos parte de una horda subespecializada que va asentándose en oleadas sucesivas y cada oleada supone un paso más en la transformación del barrio. Es de esperar que en los próximos años el proceso continúe y las pocas tiendas tradicionales que sobreviven, sean desplazadas por pequeños teatros, tiendas de ropa *vintage*, más tarde cadenas de hamburgueserías, quizá algún hotel, y los pocos turistas que ya recorren las calles con el mapa desplegado buscando tal o cual bar, tal o cual teatro, tal o cual centro cultural que salen en las guías, serán tan masivos como en Malasaña o Chueca. Ahí están, como síntomas, las teterías, la vinoteca, la tienda de cervezas artesanas, los cafés librería. Y Pino, un librero anarquista que combina el sentido del humor con un gesto apesadumbrado por la marcha del mundo, y cuando agacha un poco la cabeza y se acaricia la calva no sabes si va a sonreír o suspirar, me contó que el Cine Alba, la última sala X de Madrid, a pocos metros de la Plaza Tirso de Molina, está a punto de cerrar y en su lugar va a abrir un restaurante librería, pero no un restaurante cualquiera: un restaurante francés —evitaremos el chiste fácil. Pino y María son italianos dueños de la librería Enclave, un refugio para todo tipo de pensamiento crítico, no sólo anarquista, y para una selección personal de literatura contemporánea. Hablar de la decoración de su librería es difícil, porque no hay tal: estanterías con libros, mesas con libros, un cuarto con muebles descabalados para las presentaciones. No hay un mueble bar que recuerde a una discoteca neoyorquina ni parece que haya nada escogido por su diseño; a ve-

ces, después de presentaciones, coloquios, proyecciones de cine poco comercial, se sirve un vino en vasos de plástico a clientes sentados en sillas también de plástico. Para Pino y María una librería no es un *lounge*, y el librero no debe ser ni barman ni DJ ni regalar globitos a los niños como el payaso de McDonald's. Y si tiene que convertirse en algo de todo eso, entonces no merece la pena; la derrota sería demasiado severa como para seguir experimentando alegría con el trabajo. Pero, siendo anarquistas —¿lo es también María, que casi siempre escucha, calla, sonríe, fuma, te contempla con una mirada a la vez afectuosa y algo lejana?—, estarán acostumbrados a las derrotas.

Mi compañera procura comprarles siempre a ellos los libros que necesita y cuando yo compro en otra librería me regaña, como si nosotros solos pudiésemos detener el curso de la (infra)historia.

Visto desde lo alto, el barrio conserva algo de pueblerino: las cubiertas de teja, muchas de ellas de medio caño, desportilladas y de color desigual, revelan los muchos años que llevan a la intemperie. Cables a la vista atravesando los tejados y la parte superior de las paredes, blancas unas, y otras revocadas con cemento sin pintar, pequeños ventanucos; los vencejos que en la primavera han construido sus nidos en huecos y hendiduras, también entre el forjado y el extremo de las vigas de madera, entran a toda velocidad, a veces tras varios intentos para acertar con la embocadura. También se ven torres de iglesias, campanarios mudos, pináculos, cruces. Desde donde estoy ahora mismo escribiendo, veo también los confines de esta ciudad antigua, rodeada de los edificios de ladrillo construidos en los años setenta y ochenta que fueron ampliando Madrid a lo largo de avenidas y rondas, creando un cinturón pobre pero más confortable que ese antiguo núcleo que rodeaban. Y más lejos aún, al estar en alto esta protuberancia del terreno ceñida por el sur y el oeste por el río, se distingue al sur el Cerro de los Ángeles y al norte la Sierra de Guadarrama. Mi abuela sólo vivió en bajos y en primeros; la altura es un lujo que puedo permitirme yo, dos generaciones más tarde, como testigo del progreso social de aquellos pueblerinos que llegaron a la ciudad y de los cuales una parte consiguió a base de tozudez integrar la clase media. Muchos no lo consiguieron, porque el milagro económico siempre deja víctimas en la cuneta. Y, aunque a menudo no lo veamos, nuestro bienestar es una isla rodeada de náufragos.

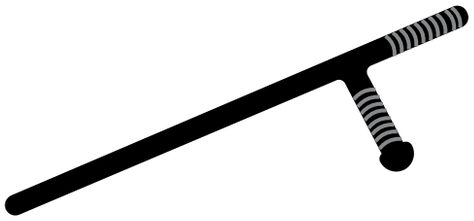
Esto no sucede aquí

Sucede quizá en Ollantaytambo, o en lugares atrasados en los que regímenes autoritarios aún no han sido sustituidos por Estados de derecho que garantizan formas menos violentas de explotación. Mi barrio pertenece a un mundo en el que la policía es garante de los derechos de los ciudadanos, protege su bienestar, su seguridad, incluso su tranquilidad. Aquí no se pagan mordidas, aquí nadie teme que el policía al que presentas una denuncia te extorsione o amenace. Yo, si me pierdo, pregunto la dirección a un policía. Son gente entrenada, preparada, con espíritu de servicio. Por eso lo que voy a contar no puede suceder aquí, sólo en Ollantaytambo:

Son las once de la noche a principios de febrero. El tiempo es desapacible. No está nevando pero podría empezar a hacerlo en cualquier momento. Por eso la plaza a esas horas está prácticamente desierta, y ella la atraviesa a paso rápido, no por temor alguno, sino empujada por el frío y las ganas de llegar a casa. Entonces oye los pasos rápidos resonar contra el asfalto, las voces. Los ve atravesar la plaza a la carrera y su primera reacción es sonreír. Ya los conoce. Africanos con sus enormes hatos al hombro, manteros que en cuanto ven a la policía tiran de una cuerda atada a los cuatro picos de la manta y embolsan así su mercancía falsificada, y echan a correr hasta la siguiente esquina, observan desde allí a los policías, y cuando éstos se van, regresan a su parcelita de acera para seguir vendiendo DVD piratas, gafas de marca, bolsos de Louis Vuitton que no contribuirán a enriquecer aún más al hombre más rico de Francia.

Pero después de sonreír la mujer se extraña: a esas horas suelen llegar caminando en grupos, diez, doce, quince africanos —al parecer, la mayoría de Senegal y Camerún—, pausadamente, hablando en voz muy alta en idiomas que ella no sabría siquiera nombrar. No es hora de correr atropelladamente, como lo hacen. Atraviesan la plaza a toda velocidad y se meten en una calle estrecha donde los pierde de vista. Muy rezagado, al menos cincuenta metros, llega también a la carrera un africano muy joven; después, cuando lo vea de cerca, ella pensará que quizá no tenga ni dieciocho años. Primero ese chico corriendo con la bolsa a cuestas, y apenas dos segundos más tarde los dos policías que se le echan encima. Más tarde lo describirá como de piel muy oscura, pelo corto pero no rapado, muy delgado, no mucho más de cincuenta kilos. Pero en ese momento no se fija tanto en los

detalles: la escena es rápida y violenta. Uno de los policías le golpea con la porra y el chico trastabilla, deja caer la carga; los policías le golpean seguido pero él insiste en escapar, ahora a cuatro patas porque ha perdido el equilibrio. Entonces uno de los policías le empuja contra la pared; el chico ha comenzado a gritar aterrado, un flujo de palabras que ella no entiende y sin embargo no hace falta entender nada para comprender su desesperación, su miedo. De pie contra la pared, lo siguen golpeando y le refriegan contra ella. Intentan ponerle las esposas, él se resiste. Entretanto ella se ha acercado, también lo hacen tres o cuatro personas más. Uno de ellos pide a los policías que dejen de golpearle, que no tiene sentido. Los demás también empiezan a pedir por favor que paren. Algunos africanos observan desde lejos la escena. Los policías doblan al chico sobre una jardinera: está sangrando por la boca. Sigue gritando. Ella está ahora a sólo tres pasos de él y de los policías, que intentan ponerle las esposas con violencia, pero parece que tiene el brazo dislocado. Dos furgones de policía llegan a toda velocidad. De ellos descienden entre veinte y treinta policías. Propinan empujones a los que estaban mirando y pidiendo que dejasen de maltratar así al muchacho. A ella un policía la empuja de tal manera que la desplaza tres o cuatro metros. Iros a vuestra puta casa, largo de aquí, dice un policía recién llegado mientras forman un cordón de protección a los policías que han realizado la detención. Al final, se llevan al muchacho detenido, sangrando, gritando. Esto no puede suceder aquí... •



26-8-2016
Hallado el primer corazón conservado en una fosa de la Guerra Civil Española

Julieta Valero

Los órganos de decenas de asesinados en 1936 en un monte de Burgos se mantienen preservados de manera insólita.

La palabra corazón no para quieta en los anaqueles.

El idiota es metal que no conduce la metáfora pero la carne.

La carne de cerebro y de diástole se hace jabón en las fosas emerge nervada entre relojes, abrigos, gafas, alguna cartera.

Verdaderamente tierra nuestra de artistas, se acabó.

El idiota sí conduce la ternura. Su chica le revuelve el pelo, él mastica una hamburguesa.

Hay algo sagrado en cada hombre, dice Simone Weil.
No su persona. No la persona humana. Ese hombre que come y se abotona aunque no sepa. Pulso herido que algo ronda.

Océano de irremediable gentuza.

Naufraga y no naufraga la memoria.

El aprendizaje del calor

MERCEDES CEBRIÁN

PASÉ AÑOS SINTIENDO VERGÜENZA del calor de Madrid. Igual que aquella mujer griega que se disculpaba recientemente ante mí en Atenas porque su ciudad estaba sucia debido a una huelga de basuras, y las bolsas de plástico, llenas de desechos ya malolientes, se acumulaban ante los portales. «Qué mala imagen estamos dando a los extranjeros», me decía, con ojos que suplicaban piedad. Algo parecido sentí yo durante una época en relación con la temperatura que se instalaba en mi ciudad —Madrid es *mía*, me guste o no— a partir de mediados de junio y hasta bien entrado septiembre. Iba pidiendo un perdón silencioso a todo aquel que lo requiriese, un perdón por los padecimientos que provoca este sol implacable que cae sobre nosotros en picado y decolora cualquier producto expuesto en una vitrina —envases de cereales, libros, cajas de perfume...— como si lo hubiesen metido en la lavadora a cuarenta grados. También me parecía que debía pedir disculpas a la humanidad por el calor que se experimenta en esas plazas públicas tan madrileñas, de suelo granítico, cuyas terrazas veraniegas ofrecen a sus clientes sus sillas de metal, que son al mismo tiempo parrillas dispuestas a cocinar a la plancha las nalgas de quien ose sentarse encima a media tarde.

¡Ay de aquellos que dejan las cortinas sin echar en sus casas durante la mañana en el Madrid estival!

«HACE FALTA VALOR, hace falta valor, ven a la escuela de calor». Así comenzaba la letra de una canción del grupo *pop* Radio Futura. «Escuela de calor» fue elegida canción del verano en 1984, en uno de los gestos más coherentes de la historia del *pop* español y, tres décadas después, seguimos tarareando por lo bajo su primera estrofa cuando los termómetros digitales pasan de los 35 grados:

Arde la calle al sol de poniente,
hay tribus ocultas cerca del río
esperando que caiga la noche.
Hace falta valor, hace falta valor,
ven a la escuela de calor...

Las monjas, en cambio, no se suelen quejar del calor para no hacer alarde del sacrificio que supone vestir un hábito de tela áspera y oscura en pleno verano madrileño; para eso sí que de verdad hace falta valor. Lo curioso es que, últimamente, yo también permanezco callada ante el calor seco de Madrid, a diferencia de mis conciudadanos, pues comenzar una conversación respecto a un tema tan cotidiano me resulta tedioso, y creo que debería igualmente resultárselo a mis interlocutores, por más que ellos parezcan disfrutar regodeándose en la situación como si jamás la hubieran vivido. Sin embargo, ahora tengo la oportunidad de escribir sobre el fenómeno atmosférico más característico de Madrid bajo los auspicios de mi aparato de aire acondicionado, que intenta hacer descender a 24 grados la temperatura de mi estudio, donde, según me informa el termómetro digital, hemos pasado hace rato los 31.

CADA VEZ QUE SALGO de mi apartamento, recalentado siempre por hallarse en el piso más alto del bloque de viviendas, sigo un ritual estricto de cierre de persianas y cortinas para evitar que entre la intensa luz de la ciudad, tan incisiva como el láser con el que se eliminan las dioptrías de los miopes. Me llevó años aprender las que hoy son acciones casi mecánicas. Recibí las más valiosas lecciones al respecto en hogares situados en el sur de España, donde la luz entra audaz por cualquier vano. ¡Ay de aquellos que dejan las cortinas sin echar en sus casas durante la mañana en el Madrid estival!: cuando vuelvan por la tarde no podrán creer en qué se ha convertido térmicamente su madriguera, lo

que para ellos era un refugio contra el agotamiento que supone caminar a pleno sol en Madrid, ciudad donde, además, abundan los colores excesivamente cálidos.

Si París nos parece más bien gris y azul, en nuestra búsqueda de colores madrileños típicos el rojo ocupa muchos metros cuadrados. El arquitecto francés Jean Nouvel contribuyó a ello en su ampliación del Museo Reina Sofía, con su ineludible fachada bermellón acharolada que tiñe de una luz un poco putesca los balcones y visillos de las viviendas de los años setenta situadas enfrente, al final de la calle Argumosa, ya casi en la Ronda de Atocha. Y aunque no sea posible seguir una trilogía cromática como la de las películas de Kieslowski, y complementar este rojo con su azul y su blanco correspondientes, sí que podemos encontrar otro color representativo de Madrid: el tono teja o canela, omnipresente debido a la profusión de edificios de ladrillo visto. No sabría decir si esos colores fomentan el calor desde lo visual, pero entiendo que sí: unas nociones de teoría del color bastan para saber que los ocres, marrones, naranjas y rojizos se encuentran en la gama de los llamados colores *calientes*. Sólo escribir este adjetivo ya me hace transpirar.

Por todo esto, no deberíamos mirar con tanto desdén la presencia de aparatos de aire acondicionado en un porcentaje alto de balcones. Es cierto que afean los edificios como si fuesen una modalidad de acné —la metáfora es de un amigo muy sensible al patrimonio arquitectónico—, pero si tuviéramos que explicarle a un amistoso habitante de Marte de ojos almendrados y piel verdosa para qué sirven esos aparatos no habría que hacer muchos esfuerzos: sólo con que experimente la temperatura que alcanza la ciudad en el mes de julio, él, con sus movimientos siempre gráciles, asentiría con la cabeza mostrando haber comprendido perfectamente el porqué de su presencia en las fachadas.

Por eso es paradójico que los visitantes busquen en cualquier época del año en Madrid la densidad del típico chocolate a la taza, que se ha de medir en gramos, y no en centilitros, de tan sólido y tridimensional. Desde aquí hago un llamamiento a los viajeros franceses, escandinavos o alemanes que, desconocedores de esta realidad, pedirán un chocolatito ligero para rematar su cena y no lograrán conciliar el sueño tras la experiencia contundente y tórrida. Son ellos quienes de verdad necesitan matricularse en la escuela de calor •

De parte de la poesía

(Notas de un poeta crítico de poesía)

Miguel Casado

Ahora que me acerco a los treinta y cinco años de escribir crítica y ensayo sobre poesía, me doy cuenta de que considerar el viejo problema de cómo se relacionan en la misma persona la escritura del poeta y la del crítico ha sido una de las vías mejores de mi aprendizaje (entendiéndolo, claro, como permanente), una de las que me han concernido más en lo personal y me han obligado más en la reflexión. Porque no valía con encontrar buenas fórmulas que parecieran resolverlo, pues se iba a mantener ahí, con la exigencia de realidad que la vida práctica tiene. Y aquí sigue.

Me gusta pensar que el punto de vista común a todos los aspectos de mi escritura —poesía, crítica, ensayo, traducción— es el de poeta. De algún modo íntimo, creo que es así; pero, si me pregunto en qué consiste este punto de vista, cómo se concreta (cómo, por ejemplo, actúa cuando estoy escribiendo otra cosa distinta de poemas), no me sería fácil responder. Sé que estas notas tampoco supondrán una respuesta; pero querría, al menos, que expresaran la forma que han ido adquiriendo estas preguntas a lo largo del tiempo y mis reacciones más insistentes y asumidas ante ellas.

Cuando en cuestionarios y entrevistas se han interesado por las relaciones que mantienen en mí el poeta y el crítico, o de qué manera —ésta suele ser la variante más frecuente— el crítico puede influir en la escritura de los poemas (prescribiéndole normas, limitándola, aleccionándola, controlándola), siempre he indicado la existencia de un momento de *corte* entre ambas prácticas. Es cierto que un poeta ha de ser muy consciente mientras construye un poema; pero también lo es que se trata de una conciencia de naturaleza distinta que la crítica o

teórica, y que si pudiera explicar con otras palabras lo que ocurre entonces, o lo que el texto es, algo estaría fallando. Hay, sí, un momento de *corte* entre la distancia crítica —la teoría, el pensamiento acerca de la poesía— y la propia escritura del poema; son mundos diferentes, no se superponen ni recubren, no pueden coincidir en uno. Y quizá sería útil tratar de explicar —de entender— en qué sentidos puede tomarse ese *corte.*

El poema crece en la cabeza y en la lengua de quien lo escribe, dentro de ellas, como materia suya; también la cabeza y la lengua de quien escribe crecen dentro del poema —es quizá esta reciprocidad la que aconseja que no hablemos demasiado de *sujeto poético.* En cambio, el lector tiene respecto al texto la distancia de quien mira, y la crítica se constituye en esta separación. En ella misma se genera el *corte* cuando el poeta y el crítico son una sola persona.

Se trata de una especie de suspensión, en la que va implicada una concepción de lo que se propone el poema, del tipo de actitud perceptiva y lingüística de que puede surgir. Algo como lo que describen estas frases de Lyotard: «Ningún acontecimiento es en absoluto accesible si el yo no renuncia a la brillantez de su cultura, su riqueza, la salud, el conocimiento y la memoria. [...] En esta condición, Cézanne permanece quieto mientras su vista escudriña interminablemente la montaña Sainte-Victoire, esperando la aparición de lo que llamó "pequeñas sensaciones", que son las presencias puras de colores inesperados». Volveré más adelante al conflicto de raíz que aquí se dibuja; pero de momento querría detenerme en la energía que se genera en esta escena. No cabe engañarse: se trata de actuar *como si,* no hay una renuncia absoluta ni es posible una *tabula rasa;* Cézanne ha atravesado, para llegar hasta ese paisaje, toda la historia de la pintura y ha recibido de ella estímulos negativos y estímulos positivos (así, por ejemplo, pudo verse en el Museo del Prado el maravilloso cotejo entre la *Visión de San Juan,* de El Greco, y sus *bañistas*). No hay vacío, no hay página en blanco; pero sí suspensión, un *corte* que permite ver en lugar de reconocer. Y esta posibilidad de renovar la percepción es raíz del arte.

Por otro lado, en este *corte* del que hablo hay una cuestión de prioridad: el poema *sabe* más que el ensayo, que la crítica, porque su modo de conocer, su modo de pensar tensando palabras, tiende a anticiparse o a contradecir el del razonamiento crítico. Los problemas nuevos, los criterios para abordarlos, los aporta la escritura poética y

la crítica vendría a ser una atención posterior a estas propuestas, para hacerse cargo de ellas y desplegarlas. Hace ya siglo y medio (Rimbaud, Dostoievski) que escribir no puede entenderse como el tejido de una red de elementos retóricos, sino como una actividad de transformación de la lengua, intensificación, desplazamiento o neutralización de los poderes de la lengua, convertida en un espacio generador y de cambio; una actividad *crítica,* podría decirse, en primera instancia. El poema *sabe* más, en el ejercicio de esa virtud, mientras el texto crítico viene a trabajar luego, posterior, en segunda instancia. Y, en este sentido, el poema *sabe* más también que el propio poeta cuando habla de lo que ha escrito, porque una zona ciega de su ojo/oído le impide a veces percibir lo convocado en su propia voz; así, las poéticas o las declaraciones del poeta no ofrecen un criterio de verdad para el crítico, que viene a leer desde el otro lado.

Y ya desde ahí: acercarse a mirar desde dentro —como si fuera posible— los textos ajenos, al escribir sobre ellos, en una suerte de inmersión que va mostrando su carácter particular, su *forma de ser,* le permite al crítico mantener un vínculo estrecho con obras cuya lengua y cuyo mundo resultan muy diferentes de los suyos. Así me ocurre con aquellos poetas sobre los que más he escrito: funcionan como un lugar de pensamiento habitado por las mismas preocupaciones de mi poesía. Podría componer una poética con fragmentos de mis escritos críticos, como si en ellos —dirigidos a poetas tan distintos de mí— se abrieran de vez en cuando ventanas por las que me leo a mí mismo. Lo que el *corte* al escribir poemas separa por un lado, la escritura crítica termina suturándolo por el otro.

* * *

Mirar desde dentro los poemas, encontrar un lugar de pensamiento en los textos ajenos, es también una forma de describir lo que es la lectura. Con mucha frecuencia he titulado mis artículos sobre otros poetas, o los libros que más tarde los recogen, *Lectura de...*; quizá quería nombrar con ello un deseo de no despegarme de los textos al escribir, de tomarlos como referencia, como materia, como fuente exclusiva. Leer despacio, con esa cualidad de «lector rumiante» que Schlegel —como después Nietzsche— asignaba al crítico; leer con lentitud e insistencia, aceptando que el encuentro con el texto, sus

posibles sentidos, su mundo más particular, llega de un modo demorado, aplazado, no al primer contacto; leer con apertura, *como si* no se partiera de ningún saber previo.

Concederle la prioridad al texto, extremar la atención hacia él, también con la conciencia de que no hay palabras *puras*: todas llevan alguna marca de su origen e historia, portan residuos, resonancias, parásitos, huellas de las intervenciones que han sufrido antes o por las que han sido tocadas. Leer sería escuchar esas palabras, percibir sus matices, sus tensiones y distensiones: darle la vuelta a esa inercia de la percepción que describía Sklovski —«Los pitagóricos afirmaban que no oímos la música de las esferas porque suena incesantemente. Quienes viven en las orillas del mar no oyen el rumor de las olas, pero nosotros ni siquiera oímos las palabras que pronunciamos. Hablamos un miserable lenguaje de palabras no dichas a fondo. Nos miramos a la cara pero no nos vemos»— cuando quería convocar la energía regeneradora que él llamaba *extrañamiento.* Y, en esa escucha, darse cuenta de que quien lee no es dueño del sentido, son las palabras las que *saben.* Eso supone ya una actitud, una toma de postura por parte del crítico.

«Sea por generaciones, por escuelas o de otro tipo», escribe Carlos Piera, «la clasificación surge de una actitud no ya distinta de la que conduce a leer, sino opuesta a ella. [...] El objeto de la lectura, si *objeto* es la palabra adecuada, es absolutamente individual». Leer es, así, huir de las regularidades, de las leyes generales, de las caracterizaciones por semejanza; y, en la medida en que el pensamiento crítico es lectura, no propone teorías generalizadoras; solamente le caben propuestas teóricas relativas a cada objeto o hecho, a cada texto. Se repetirán —más, según se suman los años de trabajo de un crítico— algunos problemas teóricos, pero sin que aparezcan dados como tales, sino como momentos en la percepción de un texto; de ese modo, el lugar de una teoría general lo ocupa la posibilidad de pensar *juntas* las cosas parciales y dispersas, buscando que se iluminen entre sí. El conocimiento no es un edificio, sino un hacer, incurablemente móvil, sin jerarquías, sin dirección única.

Así, el gesto inicial de la crítica es una doble negación: no sentirse instancia de poder/saber y no aceptar lo dado por el hecho de serlo —las categorías y los esquemas están ahí para ser cuestionados por la individualidad del texto. De ello se derivaría una capacidad

de advertir las nuevas propuestas poéticas en el momento en que se manifiestan: la dificultad que los poetas *nuevos* (en el sentido de la singularidad de su poética, no de la edad o de otros rasgos externos) encuentran para ser *oídos* procedería de una crítica que partiera de discursos previos, de etiquetas ya asignadas, de la hegemonía de un canon (que nunca es sólo una serie de nombres, sino que incorpora modelos de lectura); la invisibilidad y el ensordecimiento de grandes poetas, su condena al aislamiento y el silencio, siguen dándose pese a la hipercomunicación de las sociedades actuales; son fenómenos típicos de la difusión de la poesía e incluso la creciente fragmentación de tal difusión amenaza con incrementarlos. Sólo la capacidad de atención de una lectura no condicionada puede evitar, en cierta y variable medida, esta clase de sangría, de desperdicio de energía poética en el vacío; no se trata de la inspiración o la buena voluntad de un crítico, sino de la cualidad de una determinada manera de entender la crítica. Por eso no me detengo a mencionar experiencias personales en este sentido; prefiero subrayar el carácter estructural de este problema, más allá de fronteras e idiomas.

* * *

Tal como vengo refiriéndome a ella, se podría considerar la crítica como una forma de pensamiento a partir de textos. La *reflexión* de la lectura: el texto se refleja en sí mismo, desbordándose en cuanto sus distintas lecturas se posan unas sobre otras sin coincidir ya con exactitud, pues se han desajustado al moverse; el lector se refleja en el texto e intuye ventanas en él para pensar(se). El texto va mostrando él mismo, va enseñando cómo puede ser leído, va *pensando* con el lector; el texto como tal no establece un pensamiento, no tiene fijeza, es potencia de pensamiento.

La lectura muestra la disponibilidad de sentido que tiene el texto; lo ofrece como lugar de un sentido lento, diferido, intenso por el tipo de experiencia de su decantación. Viene a constituir una suerte de *disparadero* personal, donde las intenciones, tensiones, actitudes del lector, se *disparan* en pensamiento.

Ninguno de estos efectos alcanzaría su fuerza verdadera si no estuviéramos hablando de *pensar* en un sentido amplio; si lo limitáramos a la actividad razonadora, ya sea especulativa o instrumental, un gran

número de textos —la mayoría— quedaría desatendido, reducido a cenizas. Ampliar el campo del pensamiento, extenderlo a todas las actividades de la mente (donde tienen su sede también la emoción y la sensibilidad, la voluntad y el deseo, la memoria y el sueño), a uno y otro lado de la borrosa linde de la conciencia, a todos los movimientos interiores del lenguaje que de modo constante nos recorren y atraviesan. Y el tiempo —«la potencia es el tiempo», dice Antonio Negri, aunque el contexto sea otro—, el paso del tiempo: no es fácilmente formulable la experiencia de que, en la lectura, el tiempo se vuelve activo, toma un papel de agente, produce con el peso de los años cambios notables en el sentido —e incluso en la forma— de los textos; y el crítico, cuando se extraña de su anterior lectura, anota ese salto, que ha de ser ajeno pues él no lo ha conocido, aunque ha tenido lugar dentro de su cabeza.

Y las palabras. He dicho antes que las palabras *saben.* Con frecuencia se oye comentar de modo despectivo: «sólo palabras», «no son más que palabras» —y más, y con más fundamentos, suele oírse en las culturas mediterráneas, en las que no hay una moral social de fidelidad a las palabras dichas. Pero nada más vano que este tipo de frases hechas: cómo negar que las palabras son el centro de la condición humana, el límite que establece la realidad. Y el lugar donde las palabras más vivas están siempre disponibles es la lectura.

Si la lectura es, entonces, espacio privilegiado para el pensamiento, creo que resulta especialísimo leer poesía. Me atrevería a decir que leer poesía es una forma singular de pensar la vida y el mundo; no una forma más, una forma fuerte. La poesía se sitúa en el centro del arte, porque su materia es la única experiencia que todas las personas comparten. Se sitúa en el centro del pensamiento, porque su acción no es concebible sin una crítica de la lengua que se convierte en sinónimo de pensar, en el más amplio y eficaz sentido. En la poesía esta amplitud se hace movimiento y voz: pensar, sentir, percibir se comunican e intercambian, se confunden y por momentos se identifican; en la poesía, el deseo y la emoción son intensas formas de pensar.

Leer poesía. Si repaso mis críticas y ensayos, aprecio esa clase de recurrencias a las que el tiempo va concediendo relieve. Casi siempre he escrito sobre poetas concretos, he tratado de mantenerme pegado a sus textos, y sin embargo veo que se repiten la observación del vínculo entre palabra y realidad, la tendencia a constituir un pensamiento negativo (imposibilidades obtenidas como certezas, la intuición de la utopía que en lo imposible se sugiere...), el impulso hacia una poética no analógica —que la lectura arraigue en lo literal—, las formas de una identidad entre lo existencial y lo político, el análisis de las convenciones —idealizaciones, mitos— que arraigan en el llamado «sentido común», la composición del pensamiento como espacio de diálogo, de la palabra propia como cruce de voces...

De algún modo, postular un lugar singular y privilegiado para la poesía supone relativizar el lugar que ocupa el crítico, capaz de abrir sólo, en el mejor de los casos, un momento —aunque fuera, en una sucesión, momento tras momento, no cambiaría— de su potencialidad: *potencia* de pensamiento, sí, pero, en cuanto tal, siempre por ejercerse, nunca culminada; como ha recordado con insistencia Giorgio Agamben, en la concepción fundadora de Aristóteles la *potencia* se define por incluir la *potencia de no*; de lo contrario, no se distinguiría del acto, se fijaría.

Cuando Paul de Man, hablando de la lectura, afirma que «entender es un acontecimiento epistemológico», añade a continuación: «Lo cual no quiere decir que pueda haber una lectura verdadera, sino que no es concebible una lectura que no ponga en juego la cuestión de su propia verdad o falsedad». He tratado siempre —cada vez con más conciencia— de no sacar conclusiones en mis trabajos críticos, menos aún conclusiones generales, componer sistema; he tratado de no respetar como hechos ya consumados mis propias lecturas anteriores. Con frecuencia, cuando no llamo *lecturas* a mis textos, los llamo *notas, apuntes,* o coloco al principio del título un precavido *para:* «para leer a...». Querría dejar cada texto abierto, que quede descosido algún hilo que puede recuperarse más tarde, que se enuncie un problema cuya solución sólo intuyo y no puedo proponer. Lo he descrito a veces como una moral del *quizá,* porque la duda no toca tanto al conocimiento —siempre pendiente— como a la moral. Lo inestable e inseguro es un disolvente que impide la coagulación de dogmas, de creencias fijas y firmes, de convicciones siempre excesivas; que impide también ensoñar con demasiada insistencia una identidad, impostarla, paralizarse en un hallazgo ocasional. El error no es quizá sino lo verdadero cuando el tiempo ha pasado por encima.

* * *

La crítica es, pues, lectura; pero también escritura: entre el momento de leer y el texto del crítico interviene una física del lenguaje que, forzosamente, transforma su lectura en otra cosa. Porque no digo *escribir* pensando en un sistema de transcripción directa, lo más fiel posible, de las impresiones de lectura, sino con la conciencia de que la lengua no funciona instrumentalmente en la escritura, que ésta es un lugar donde algo distinto se genera. La crítica aparece entonces como el viaje o itinerario que un lector traza en el territorio de los textos ajenos; viaje o itinerario de conexiones personales que pueden llegar a tejerse como *relato,* como lugar paralelo de existencia.

Pensando en el salto entre leer y escribir, ha propuesto Paul de Man que «la crítica es una metáfora del acto de lectura» y él, nada proclive a la consideración *creativa* de la crítica, viene a introducir este término que habitualmente connota lo poético. *Metáfora,* entiendo yo, en cuanto representación de un sentido equivalente —lo más equivalente posible— al del texto leído, con otras palabras, desde otro lugar, en cuanto representación y desplazamiento concertados. *Metáfora* quizá también en cuanto cuerpo físico —visual, sonoro— de una acción en sí misma incorpórea, como es leer. Yo hablé en alguna ocasión de que el crítico ve alimentada su labor por una «utopía de las dos calles», un deseo de que pueda alcanzarse el mismo sitio que alcanza el poeta recorriendo otro camino, y citaba —trayéndolas de un contexto muy lejano— unas palabras de Lezama Lima; explica el narrador de *Paradiso* que a Cemí, su personaje, le era posible elegir para el camino de su casa a la Universidad entre dos calles muy diferenciadas, cuyos rasgos describe, para luego terminar así: «le maravillaba que dos calles, en un paralelismo tan cercano, pudieran ofrecer dos estilos, dos ansiedades, dos maneras de llegar, tan distintas e igualmente paralelas, sin poder ni querer juntarse jamás». La idea demaniana de la metáfora estaba latente ahí, pero socavada por mi inquietud: la convergencia estaba implícita, pero todo la negaba como posibilidad e incluso como deseo.

Mantengo la inquietud veinte años después de haber recurrido a esta imagen, quizá se ha incrementado. Me siento cada vez más escéptico ante quienes gustan de llamar *creador* al artista, que no trabaja desde la nada, sino con los materiales más extendidos y compartidos, los de todos, y especialmente quien escribe. También —lo he sugerido antes— me distancio cada vez más de la asociación metáfora-poesía: reconozco el poder que tiene en ocasiones esa figura, al que

no hay que renunciar, pero creo más en una vibración, una tensión del conjunto de un texto, donde no puedan aislarse de manera significativa (más allá del catálogo erudito) elementos del repertorio retórico; por otro lado, la batalla por recuperar la literalidad me parece una línea fuerte de resistencia contra la manipulación del lenguaje, la virtualización de la realidad, aunque sea una línea utópica (sobre esto, volveré). Más que la idea de los géneros literarios —poesía, narrativa, crítica...— me interesa la idea, transversal a todos ellos, de *escritura*: práctica concreta, y también forma de energía, que evita lo instrumental y asume que el hecho de escribir, el texto ya escrito, producen por sí mismos una transformación del pensamiento, la emoción, la percepción, etcétera. De ese modo, mi experiencia es que, en el trabajo crítico, la escritura *lee*, es decir, cuando escribo, voy siempre más allá o en otra dirección de lo que preveían mis notas previas de lectura, mis ideas y sensaciones de lo leído; la escritura teje mi lectura, para darle su propia existencia.

* * *

Desde aquí, puedo quizá enlazar con el principio de estas páginas: el punto de vista de poeta como mirada común a toda mi escritura, la conciencia de que es el poema quien *sabe.* Confluye esto con la voluntad de acercarme a una lectura *literal,* en la idea de que hay muchas menos metáforas y símbolos en la poesía de lo que suele pensarse, y con el criterio de conceder valor a las actitudes de resistencia ante la tradición retórica, incluida la resistencia de cada poeta ante la retórica que él mismo genera. La literalidad es una vía de acceso al modo en que la *vida privada,* la intimidad, se da a leer y a la vez se cela, se guarda como un corazón concreto del poema, como resto intocado que lo preserva abierto. Igual que no creo en la diferencia de un *lenguaje poético*, tampoco creo en los lenguajes privados: tiendo a ver en la literalidad el modo terso y tenso de investigar la intimidad —escribiendo, leyendo, haciendo crítica. Y vinculo todo esto con una obligación insoslayable del crítico de poesía: ponerse de parte del poema.

Ponerse de parte del poema no excluye rescatar sus posibles quiebras o debilidades, tampoco niega la necesaria distancia crítica respecto a los escritos teóricos o las declaraciones del autor de ese poema, cuya concordancia con su escritura nunca se puede dar por

supuesta de antemano. Pero sí supone hacerse consciente de la contradicción que existe, necesariamente, entre la crítica y el texto criticado (y, de manera derivada, entre el poeta y quien escribe sobre él); éste es un conflicto de base, radical, quizá sin tenerlo presente no se podría escribir crítica. No es difícil decir a qué se debe y en qué consiste esta contradicción, lo difícil es contar con ella: la crítica quiere, como resulta obvio, hacerse cargo de la particularidad que constituye la obra como tal, una particularidad irreductible, existente sólo en las palabras y en el contexto del poema. Pero, al escribirse, al fijarse en el texto crítico, a esa particularidad se la desplaza, se le infunde abstracción, se la inclina a lo genérico, se le carga de valor (sentido añadido, inevitablemente), se trata de reducirla. El trabajo del crítico, al materializarse en escritura, desmiente de algún modo los criterios y valores que lo habían movido. Esto es así en términos generales; al concretar, se multiplican las preguntas, por ejemplo, ¿hasta qué punto la crítica escrita sobre sus poemas le dificulta, e incluso impide, al poeta, cuando vuelve a escribir, el necesario *corte* entre teoría y escritura?

¿Cómo conciliar esta contradicción —esta imposibilidad— con un ponerse de parte del poema? Es aquí importante la actitud del crítico respecto a su trabajo y al lugar que ocupa: no ser quien juzga, mirando desde fuera, arrogándose una posición que le permite una suerte de superioridad —la temible del *experto*—, constituyéndose como punto de vista privilegiado. Recordar que la lectura es escucha, y que quien escucha no es dueño del sentido; recordar la observancia de un *quizá.* Incluso, tomar distancia respecto de sí mismo, someterse a crítica: ¿qué ocurre cuando el crítico lleva muchos años escribiendo y se ha convertido en su propio precedente? Incluso si no se considera una instancia de juicio, al menos se le acumulan la experiencia y las palabras dichas, carga con su propio discurso; acaso dispone de una gama limitada de ideas, se infiltran en su trabajo *tics* de pensamiento, de lectura, de escritura...

Sin embargo, para situar la contradicción crítica-poema en su justo punto, habría que ir más allá de estos problemas de actitud y de punto de vista. O, para ponerse de parte del poema, recabar razones más fuertes que las de una posible solidaridad gremial entre poetas.

Para ello, puede ser útil recuperar las frases en que Lyotard describía el trabajo de Cézanne: «Ningún acontecimiento es en absoluto accesible si el yo no renuncia a la brillantez de su cultura, su riqueza,

la salud, el conocimiento y la memoria. [...] En esta condición, Cézanne permanece quieto mientras su vista escudriña interminablemente la montaña Sainte-Victoire, esperando la aparición de lo que llamó "pequeñas sensaciones", que son las presencias puras de colores inesperados». El modo en que se confrontan las dos partes de la descripción —acervo cultural frente a una posibilidad nueva de conocimiento identificada con la práctica de la pintura— presenta una contradicción radical entre cultura y arte. Del lado de la cultura está el conjunto de los códigos transmitidos social, educativa, tradicionalmente; del lado del arte, el encuentro de una singularidad que es, a la vez, cognoscitiva, perceptiva, estética. El arte va alimentando, cuando el tiempo viene a asimilar su tarea, la cultura; pero la cultura, de algún modo, se opone, obstaculiza, mira mal el momento singular del arte. Del lado del arte, en la vida social cotidiana, no queda más remedio que defender y asumir la cultura, aunque del lado de ésta siempre se mantenga activada la resistencia al arte.

La contradicción entre crítica y poesía es un aspecto de la contradicción entre cultura y arte, una contradicción incorporada al propio trabajo del crítico, cuando éste realmente *escribe.* En este sentido hablo de ponerse de parte del poema, como formulación de una imposibilidad necesaria. Si Francis Ponge afirmó que la energía que había dado origen a su escritura era «hablar contra las palabras», el mismo Lyotard —y lo destaco porque viene del lado del crítico, del filósofo, y no del poeta— dice: «El adversario y el cómplice de la escritura, su *Big Brother,* es la lengua, quiero decir, no sólo la lengua materna, sino la herencia de palabras, giros y obras que llamamos cultura literaria. Escribimos contra la lengua, pero necesariamente lo hacemos con ella. Decir lo que ella ya sabe decir, eso no es escribir».

La contradicción entre crítica y poesía es un aspecto de la contradicción entre cultura y arte, una contradicción incorporada al propio trabajo del crítico, cuando éste realmente escribe.

La imposibilidad es patente, pero conviene insistir en ella un poco más. ¿No vienen a recogerla, cada una a su modo, estas otras frases que voy a citar? Michel Foucault: «La crítica no existe más que en relación con otra cosa distinta a ella misma: es instrumento, medio de un porvenir o una verdad que ella misma no sabrá y no será, es una mirada sobre un dominio al que quiere fiscalizar y cuya ley no es capaz de establecer». Giorgio Agamben: «Como toda auténtica *quête,* la *quête* de la crítica no consiste en reencontrar su propio objeto, sino en asegurarse de las condiciones de su inaccesibilidad. [...] La imposible tarea de apropiarse de lo que debe, en cada caso, permanecer inapropiable».

Si parecía imposible mantener un punto de vista de poeta cuando no se estaba escribiendo poesía, tampoco parece más sencillo ponerse de parte del poema cuando se está del otro lado de la contradicción. Pero quizá estas imposibilidades componen, en su negativo, una suerte de utopía. Entiendo por utopía una fuerza que pertenece al deseo, una energía que existe en el presente y lleva a moverse en una dirección, a intentar sobrepasar un límite del que se tiene, como tal límite irrebasable, conciencia y experiencia; en ese sentido, la poética de los verdaderos poetas es utópica, y esta misma forma de situarse es quizá el único modo de resistir el conflicto interno que constituye la crítica. La única forma de ponerse en ella de parte del poema.

En su comentario a la conferencia de Foucault, «¿Qué es la crítica?», decía Judith Butler: «¿Qué, dado el orden contemporáneo de ser, puedo ser? Si al plantear esta cuestión la libertad se pone en juego, podría ser que la libertad tenga algo que ver con lo que Foucault llama virtud, con un cierto riesgo que se pone en juego mediante el pensamiento y, en efecto, mediante el lenguaje, y que hace que el orden contemporáneo de ser sea empujado hasta su límite». Sólo añadiría que la preocupación por la vida es lo único que me induce a plantearme las cuestiones literarias que he venido recorriendo y que parecen tan alejadas de ella. Por cambiar la vida •

Javier Rodríguez Marcos

Haiku

En el camino
todos los pensamientos
son peregrinos.

Vivo

Separa
la cabeza del cuerpo,
flota, se impulsa, vuela.
Piensa
que la vida puede tener remedio,
lo piensa en serio.
Corta
para saberse vivo,
pega
para saberse vivo,
araña
para saberse vivo.
Está vivo. Separa
los ojos de sus cuencas. Se arrepiente
porque ahora querría, sobre todas las cosas,
cerrar los ojos y dormir por fin.

Y separa
las uñas de la carne,
el calcio de la uña,
hidrógeno y oxígeno.
No quisiera mentir. Ni pensar. Piensa, miente
y separa las palabras de su significado,
las vocales de su significado, de su sonido (a, a, o, e).
Vuelve a empezar. Separa
el ayer y el mañana,
las aguas del mar Rojo, pecado y penitencia
y se confiesa a Dios. O se confesaría
si existieran
alguno de los dos,
por ejemplo, él mismo,
tan racional,
tan todopoderoso
pero incapaz de conciliar el sueño.

Mentiroso

Una verdad se cose
con cientos de mentiras.
¿Por ejemplo? Te quiero.
Dime si puedes, con qué valor podrías
callarte ahora (más tarde, más temprano)
en qué idioma (destruye
la sintaxis, cambia el desorden lógico
de la frase), dime si puedes, qué
verdad se diluye, se cose, se descose
detrás de esta mentira.

Crudo

Bastaba con tener una infancia,
no hacía falta que fuera
la más tierna.
Bastaba con que fuera
invierno,
no hacía falta que fuera
el más crudo.

Culpable

Enganchado a la culpa, muy fácil
de decir. Cincuenta años de judeocristianismo,
dos mil años, doscientos mil,
o dos, lo mismo da. Busca un chivo expiatorio
para nombrar tu cobardía.
Atrévete.
Lo pienso, por qué no, quizás, podría ser,
dijiste ayer:
mañana.

Lacónico

Un amor, dos
heridas.

Bendito

Bendito sea
dios porque inventó la culpa, porque inventó la pena,
porque inventó la carne e inventó la blasfemia.
Que sea dios bendito (o sea lo que sea).
Dichoso aquel que huye del ruido cenagal.
Benditos sean los glóbulos rojos
(media pastilla, duerme de una bendita vez),
los ganglios centinela, los mensajes de voz,
las películas mudas (calla, escucha, la nevada
ahora), la vida en los pronombres, las canciones de la buena
gente,
los montes de la Luna (bendita sea la Luna),
el mar muerto y el mar
de la tranquilidad.

Insomne

La noche tiene sus propias leyes,
manda señales que no sé descifrar.
Dice: desaparece.
Dice: despierta.
Dice: qué desastre de vida.
La noche tiene sus propias fieras,
hormigas, ratas, perros salvajes. Dice:
ataca, muerte, sangre, veneno.
Dice: vete al diablo.
La noche tiene sus propios bosques:
plantas carnívoras, espinas, zarzas,
helechos, musgo. La noche tiene
su propia lengua de corcho y sangre,
sus propios desvíos.
El día tiene su propia ceguera.
¿Tienes idea de lo que significa?
La noche tiene
sus propias leyes.
La noche dicta
cadena perpetua.

La misma mujer

Soledad Puértolas

A la salida del médico, Lidia desciende por la calle de Serrano, disfrutando del sol de la primavera, que anuncia el calor del verano. Busca la sombra de los árboles, porque el sol es muy potente, deslumbra, quema en la cara. Si hubiera una cafetería por aquí, se dice, me sentaría y pediría un café, aunque ya ha pasado el mediodía, pero un café me vendría muy bien. Aún es pronto, seguro que David no ha tenido tiempo de hacer todo lo que pretendía.

Ése era el plan. Vivían a unos kilómetros de Madrid. David dejaría a Lidia en la puerta de la casa del médico —Lidia, por principio, o de ella o del médico, entraba sola en la consulta— e iría luego a ver una exposición de pintura en una galería de arte, quizá luego, si aún le sobraba tiempo, se pasaría por una librería para comprar o encargar los extraños libros que leía. Extraños en opinión de Lidia, cosas de ciencia, de números, de cálculos y figuras geométricas. Al término de la consulta médica, Lidia le llamaría por el teléfono móvil y David pasaría a recogerla.

Llamaría a David desde una cafetería, se dijo Lidia, cuando estuviera sentada, a suficiente distancia de la consulta del médico, dispuesta, en fin, a reemprender la vida, a retomar el hilo de sus relaciones con los semejantes. Durante el rato que había durado la consulta, y ahora mismo, mientras paseaba bajo la errática sombra de los árboles, se encontraba en una nube en la que no cabía el resto del mundo. Había un atisbo de felicidad en ese escenario.

Después de un largo recorrido, había dado con un buen médico. Lidia acudía a su consulta por lo menos dos veces al año para tenerle al tanto de sus consabidas dolencias. No, no mejoraba, convivía con ellas. Unas veces, agudos y persistentes dolores de cabeza, otras, me-

nos agudos, más bien, una sensación de pesadez. En ocasiones, era el cuerpo lo que le dolía. O ese peso, de nuevo, como si algo se hubiera filtrado en su interior y tirara para abajo. Hacía lo que podía, pero no era fácil vivir así. Con dolor casi constante. Sin diagnóstico. Los médicos a los que había visitado habían pronunciado nombres de enfermedades que a Lidia le sonaban a excusas, a subterfugios. Al cabo, había dado con un médico que la escuchaba y parecía comprenderla. Le recetaba fármacos que aliviaban su dolor. No dudaba de la intensidad de su dolor, o, como habían hecho otros médicos, de la misma existencia del dolor, se preocupaba por ella. Incluso le había dado el número de teléfono de su móvil, por si algún medicamento le sentaba mal, por si aparecía un nuevo síntoma.

Aquel día había sido distinto. Quién sabe por qué, Lidia se había encontrado hablando de Néstor, su hijo, con el médico. Tenía quince años, una edad muy difícil. Lidia sentía que lo estaba perdiendo. Estaba siempre como ido, apenas hablaba, no estudiaba, no leía (de pequeño, le encantaban los cuentos), comía de una forma muy poco educada, evitando mirarles, soltaba pequeños gruñidos como única respuesta a lo que ella y su marido le decían. David, su marido, trataba de quitar importancia al asunto, decía que Néstor estaba pasando por una mala época, cosas de la edad, él también había sido un adolescente hosco e inabordable, había que tener paciencia, confiar.

Pero Lidia se sentía íntimamente desanimada, desilusionada, casi desgarrada. Y tenía una sospecha: el chico se drogaba. Era más que una sospecha, le confesó Lidia al médico. Había encontrado, medio escondido entre las camisetas, un pedazo de color chocolate de lo que sin duda era hachís en el armario de Néstor. Había sido de forma casual, nunca se le hubiera ocurrido escudriñar en las cosas de su hijo, eso le parecía mal, le repelía, simplemente estaba colocando la ropa limpia y planchada de Néstor en su armario. Se le iba, sí, eso era lo que estaba pasando, se le escapaba, y lo raro, lo que le causaba verdadera impotencia, además del dolor, era que lo entendía, ella también quería escaparse, irse adonde fuera. Eran muy parecidos, dijo, su hijo y ella. Perderlo era como perderse a ella misma.

El médico negó con la cabeza. Luego dijo cosas —muchas, fue casi un discurso— que más tarde Lidia no pudo recordar de forma literal, pero sí aquella sensación: súbitamente comprendió que estaba completamente equivocada. ¡Qué liberación! Ella no era su hijo.

De todos modos, se dijo, mientras caminaba bajo las sombras de los árboles, hablaría con él. Simplemente, le diría: Estoy preocupada.

¡Ay, si se le pasaran los dolores! Por primera vez en mucho tiempo, pudo imaginarse a sí misma sin dolores de ninguna clase, de muy buen humor, haciendo miles de cosas. En casa, y fuera de ella. Fármacos, hay muchos, había dicho el médico, si uno no funciona, probaremos con otro. Daremos con ello. ¿Por qué no?

Muy cerca ya de la plaza que todos llamaban «de los delfines», a causa de los delfines de hierro cuyo salto, inmóvil, recibía la cascada del agua de la fuente, Lidia vio una cafetería. Una pequeña terraza cubierta con un toldo. Pidió un café (descafeinado) y telefoneó a David. Aún estaba en la librería, pero se encontraba ya frente a la caja, pagando.

Mientras hablaba con David y le daba explicaciones sobre el lugar exacto en que estaba la cafetería, Lidia se fijó en una mujer que estaba sentada a una mesa algo más adelantada que la suya, hacia la izquierda.

¿Qué años tendría? Mayor que Lidia, sí. Llevaba ropa cara, se notaba a la legua, a pesar de la discreción de los colores. Predominaban los *beiges* y los marrones. El pelo, perfectamente arreglado en una melena corta, con mechas rubias. Delgada. Falda levemente por encima de la rodilla. La cara, que Lidia sólo podía ver en parte, cuando giraba un poco la cabeza, tenía un aire artificial. Operada, sin duda. Todo resultaba desajustado.

La mujer pidió vino blanco, justo en el momento en que Lidia volvió a dejar el móvil sobre la mesa. El camarero le sirvió una medida generosa, y depositó sobre la mesa un platillo de aceitunas. La mujer sacó de su bolso marrón una agenda de piel de cocodrilo, tomó un pequeño bolígrafo o lápiz portaminas dorado y se concentró ante las páginas de la agenda abierta, mientras su mano revoloteaba sobre el platillo de las aceitunas y la base de la copa de vino. La mano, tostada por el sol, gastada por la vida, pero muy cuidada, iba y venía. Un anillo de oro, ancho, de dibujos geométricos, refulgía en uno de sus dedos. Varias pulseras tintineaban en la muñeca.

Sonó el móvil de Lidia. David ya estaba muy cerca. Tal como habían convenido, no aparcaría el coche.

Bebió el resto del café que quedaba en la taza, pagó, echó una última ojeada a la mujer, y esperó, de pie en el borde de la acera, la llegada de David.

La mujer no había levantado los ojos fijos en la agenda.

Al cabo de un mes, más o menos, a Lidia le pareció ver de nuevo a la mujer de la terraza del bar. Venía andando por la calle de Goya con la mirada abstraída. Prácticamente igual vestida, igual peinada. Andaba muy despacio, como si tuviera miedo de caerse. No se detenía frente a los escaparates.

Al llegar a su altura, Lidia la miró sin disimulo alguno. La mujer no le devolvió la mirada.

Aún no era la hora del aperitivo, la hora del vino blanco con aceitunas.

Pocos días antes de Navidad, uno de los amigos de Néstor tuvo que ser hospitalizado con urgencia. Había perdido el sentido de madrugada, en una fiesta. ¿Qué era lo que había tomado?, preguntaron los padres del chico a sus amigos. Néstor lo dijo enseguida, se trataba de una pastilla, un fármaco que, al combinarse con alcohol, provocaba una súbita e intensa euforia. El chico, después de la euforia, se había desmayado. Probablemente, saber lo que el joven había ingerido le había salvado.

La conmoción, afortunadamente, no tuvo consecuencias trágicas. Pero la tragedia les había rozado.

Lidia acompañó a Néstor al hospital a ver a su amigo, ya fuera de peligro. El chico había preguntado por sus amigos, quería saber cómo se encontraban, asegurarse de que estaban vivos. Le había entrado una gran preocupación por ellos.

—Te espero en la cafetería —le dijo Lidia a su hijo—. Tómate todo el tiempo que quieras. Me he traído un libro.

Lidia estaba leyendo *Las crónicas del dolor*, de una tal Melanie Thorston, que padecía un constante dolor en el hombro. Era un libro algo complicado, Lidia no se enteraba muy bien de todo lo que decía ni, menos aún, de las conclusiones que sacaba, pero le interesaba. Hablaba del dolor constante. De eso sabía mucho. Desde que había acudido al doctor Brasso, se sentía mejor, pero los problemas seguían, el dolor seguía. Siempre estaba allí, más o menos agazapado.

De manera que Lidia, sentada a una mesa, frente a su café, abrió el libro.

Fue entonces cuando vio a la mujer. Apoyaba los codos en la barra. Tenía las piernas, enfundadas en medias oscuras, cruzadas, flotando sobre el suelo donde se asentaba el taburete. La melena seguía igual de perfecta, las manos, cubiertas de manchas oscuras, adornadas con

anillos y pulseras de oro, iban y venían, se posaban en el bolso de piel marrón.

Sobre el mostrador, cerca de sus manos, un vaso alto, ¿de whisky?

Un poco pronto para empezar a beber, aunque el whisky se bebe a todas horas, se dijo Lidia. Más aún en los hospitales. Lo había oído: se bebe mucho en las cafeterías de los hospitales, ¿o era en los tanatorios?

La mujer seguía allí, sin nada entre las manos —esta vez no había sacado la agenda—, excepto, a veces, el vaso, cuando volvió Néstor, que tenía prisa por abandonar el hospital. Quién sabe qué le habría dicho su amigo, qué conversación (breve) había tenido lugar entre ellos, cuáles eran, en fin, los pensamientos de Néstor. No se los comunicaría. Lidia lo sabía con sólo mirarle a la cara, la boca cerrada con cierta presión, los ojos, en otra parte.

Se apresuró a pagar su consumición. Echó una ojeada a la mujer, ¿qué miraba? No miraba nada. Pensaba o se había trasladado a otra parte, una parte del mundo donde los pensamientos no hacían falta.

Alrededor de Lidia, la gente de su edad se quejaba continuamente. Más que ella. Quizá fuera que Lidia llevara mucho tiempo padeciendo todo tipo de dolores y ya se hubiera acostumbrado. Quizá los dolores de los otros fueran superiores a los suyos. Pero eso era lo que había sucedido: con el paso de los años, se había nivelado con los demás. Ella misma se sorprendía de lo poco que se quejaba ahora. Tenía la impresión, en realidad, de no haberse quejado nunca. Había padecido sin quejarse. Aún padecía.

Daba largos paseos, como le había recomendado el doctor Brasso, el único médico que la había entendido, que la había ayudado a convivir con sus dolencias. Se sentaba en un banco bajo los árboles, ¡qué bien se estaba! Había llegado a ser feliz, se decía, eso era sorprendente. Así debe de ser la droga, o el alcohol, se decía. ¿No es esto lo que todos perseguimos, unos instantes de felicidad?

En las personas, se decía, he dejado de fijarme. Sólo me fijo en las cosas. Sobre todo, en los árboles. También en las luces, en el aire, en los olores. Me fijo en las cualidades de las cosas, la textura, el color. Ni siquiera en las cosas.

Un hombre se había detenido ante ella.

—¿Lidia? —preguntó.

—¡Doctor Brasso! —exclamó Lidia, sorprendida.

—Parece creer que nunca iba a volver a verme —dijo él, con una sonrisa.

—No es eso —se excusó Lidia—. Es que, no sé, no me lo esperaba aquí.

—Bueno, a mí también me gusta pasear, incluso sentarme en los bancos.

—Claro, siéntese, por favor.

El doctor Brasso se sentó a cierta distancia de Lidia.

—Tiene un aspecto estupendo, querida Lidia —dijo.

—He envejecido —dijo ella—. Pero me encuentro bien, no me puedo quejar. Por eso no le he llamado. Sí, es verdad, hace tiempo que no le llamo —dijo, algo avergonzada, como quien ha sido descubierta cometiendo una traición.

—Eso es muy buena señal —dijo él, en tono alegre—. Eso quiere decir que se encuentra mejor. Es una gran noticia para mí.

—Sigo con mis cosas, no crea, pero las sobrellevo, no me atrevo a decir que he mejorado, prefiero no decirlo... —sonrió y otra vez se sintió avergonzada, ¿estaba coqueteando con el doctor Brasso?

—¿Y Néstor, su hijo, qué tal está? —preguntó él.

—¿Se acuerda de él?, ¿de su nombre?

—Tengo buena memoria para los nombres. Pero no estaba seguro de haber acertado. Dudaba entre Néstor y Héctor... Lo que sí recuerdo es que a usted le preocupaba mucho —dijo Brasso—. Le causaba tanto o más dolor que sus propios dolores.

—Sí, es verdad —dijo Lidia—. Está muy bien, ha salido a flote, terminó la carrera, encontró trabajo. Al final, mi marido tenía razón. Pasó por una mala época, sólo fue eso. Se casó el año pasado. Su mujer es un encanto. Una chica muy lista, bióloga. Acaba de quedarse embarazada, así que pronto seré abuela.

—Una abuela muy joven —dijo Brasso—. Entonces, ¿todo va bien en su vida?

—Viajamos mucho —dijo Lidia—. Siempre que podemos. Tenemos un grupo de amigos, gente de nuestra edad, ya sabe. Lo pasamos bien.

—¡Cómo me alegro, Lidia! —dijo él.

Sin embargo, la frase, a Lidia, le sonó un poco falsa, un poco artificial. Incluso algo triste.

El doctor Brasso se levantó, le tendió la mano, se alejó.

¿Por qué toda la felicidad que había sentido momentos antes se había venido abajo?, se preguntó Lidia. Tenía la boca muy seca, le dolía tragar. Le costó un gran esfuerzo levantarse del banco, le pesaba terriblemente el cuerpo. Al salir del parque, sus ojos buscaron una cafetería. Necesitaba sentarse de nuevo.

Pasó por delante de las mesas de la terraza, entró en el bar, se sentó en un rincón. Pidió agua. Más tarde, una copa de vino blanco.

Miró a su alrededor. Hombres, en su mayoría. Una joven, sentada junto al mostrador, hablaba por el teléfono móvil. Bebía Coca-Cola.

No es que le hubiera dicho al doctor Brasso nada inconveniente, no era eso, era que no había encontrado el tono. Se había sentido sumamente desconcertada. Todo lo que había dicho no tenía ninguna consistencia, no era suyo. Ni verdad ni mentira, era algo ajeno.

Nada, todo eso no existía, se había evaporado.

Se miró las manos, gastadas por la vida. ¿Dónde estaría aquella mujer? Se la imaginó, vestida como siempre, peinada como siempre, andando lentamente por la calle sin mirar a nadie, sin edad, sin destino •

Traduction, mon beau souci

(Traducir, mi bella preocupación)

MIGUEL SÁENZ

El título resulta de una pedantería inquietante. Es una paráfrasis de un verso del famoso poeta francés François de Malherbe (1555-1628), hoy bastante desprestigiado y a quien casi nadie lee por estos pagos. Sin embargo, siempre me ha fascinado ese comienzo de un poema suyo («Beauté, mon beau souci») o, mejor, me fascinó cuando, hace ya medio siglo, Jean-Luc Godard lo utilizó para escribir un brillante artículo sobre el montaje cinematográfico.[1]

En él, Godard subraya que el montaje no es sólo la palabra final de la puesta en escena, sino también su esencia misma y que, en realidad, montaje y puesta en escena son inseparables. Le irrita, naturalmente, la frase típica del mal productor de cine: «Lo arreglaremos en la sala de montaje».

¿Qué tiene que ver esto con la traducción literaria? Todo. En primer lugar, pero esto es anecdótico, la traducción se ha liberado ya de la secuencia temporal. Antes, cuando un traductor se encontraba ante el texto que tenía que traducir, debía someterse a toda una serie de rituales. Por descontado, como decían los manuales y profesores, debía leerse el texto original entero. Luego, documentarse por todos los medios imaginables sobre su autor y posibles traducciones anteriores, a su propio idioma o a otros. Y comenzar su traducción por el principio, teniendo en cuenta siempre que su propio texto, mecanografiado con la inevitable copia, exigía reflexionar mucho antes de escribir cualquier frase, a fin de no tener que rectificar luego reescribiéndolo penosamente.

Hoy una traducción literaria se comienza por cualquier parte, y la imaginación y la espontaneidad literaria han salido ganando mucho. Sabido es que no pocas veces la mejor traducción es la primera: la reacción del traductor-lector ante un texto que lo impresiona profundamente.

Sin embargo, las facilidades que da la electrónica pueden ser también mortíferas. Muchas veces, sobre todo cuando el tiempo apremia, se traduce cualquier cosa, confiando en que el desbarajuste se podrá arreglar «en la sala de montaje», es decir, en el vertiginoso proceso de «corrección» editorial. El editor sustituye aquí al productor cinematográfico: lo que importa es que el libro esté en la imprenta (o, peor aún, en las redes) lo antes posible. Ya arreglaremos la traducción en la «sala de corrección». ¿Quién va a protestar? Literatura... ¿qué es la literatura? Literatura es lo que la gente lee y, si la gente lo acepta, ¿para qué molestarse más?

Pensándolo bien, la analogía cinematográfica me gusta. Lo que ocurre es que, aunque sería un error evidente identificar la puesta en escena con el fondo y el montaje con la forma, sería más inaceptable aún defender que la traducción se refiere al fondo y la revisión a la forma. Simplemente porque, hace ya tiempo (creo), llegamos a la conclusión de que fondo y forma son inseparables. El fondo crea la forma y la forma crea el fondo.

¿Es la obligación del traductor respetar el fondo y alterar la forma? En absoluto. Su obligación es reescribir el fondo dándole nueva forma y cambiándolo en consecuencia. El resultado será una obra nueva y (es de esperar) literariamente valiosa.

En definitiva... El presente y breve artículo no tiene otra virtud que la de ser sincero. Lo arreglaremos en la sala de montaje •

1 Jean-Luc Godard, «Montage, mon beau souci», en *Cahiers du Cinéma* núm. 65, 1965.

El cielo de Madrid
[fragmento]
Julio Llamazares

para mi hijo Julio, que nació en Madrid

De Madrid al cielo
Dicho popular

Primer círculo
El Limbo

Interrumpió mi profundo sueño un trueno tan fuerte
que me estremecí como hombre a quien se despierta a la fuerza.
Dante Alighieri
***La Divina Comedia*, Canto IV**

I

En el verano de 1985, todos teníamos ya treinta años. Quiero decirte con ello que todos éramos ya conscientes de que nuestra juventud se acababa. Tal vez por eso, aquel verano llegó a nosotros con una especie de melancolía de otoño anticipada.

A pesar de ello, cuando empezó el mes de julio, nos fuimos de vacaciones igual que todos los años. Unos se fueron al mar, al chalet de algún amigo o a la casa de verano de sus padres, otros volvieron a casa y otros, como Eva y yo, nos fuimos a hacer el viaje que desde hacía ya mucho tiempo habíamos estado soñando: a Suecia, su país, que yo estaba deseando conocer y ella ansiosa de enseñarme. La víspera de nuestra partida, encontré a Rico en El Limbo. Él no se iba a

ninguna parte. A él lo único que le gustaba era Madrid y más en el verano, cuando apenas queda nadie.

—Hazme caso —me dijo, con su habitual gesto escéptico, mientras me ofrecía un cigarro—. Éste es el único lugar del mundo realmente interesante.

Encendí el cigarrillo y me quedé mirándolo. Rico era de Madrid, había vivido aquí prácticamente siempre y aquí seguía viviendo, en la casa y del dinero de sus padres. Al parecer, Rico era de buena familia, aunque él nunca lo dijera.

La verdad es que Rico era un tipo extraño. Andaba cerca de los cuarenta y peinaba ya algunas canas, pero nadie sabía qué hacía ni en qué entretenía su tiempo. De día, era difícil verlo (según él, dormía hasta el mediodía), pero, de noche, a partir de las once, se lo encontraba siempre en El Limbo. Allí lo había conocido yo, a poco de llegar a la ciudad, en el mismo rincón en que ahora estábamos.

Hacía un calor sofocante. Durante todo el día, la tormenta había rondado la ciudad, sin conseguir desatarse, y ahora que ya era de noche el asfalto desprendía un vaho espeso y caliente que se pegaba a la piel como si fuese una pasta. La puerta del local estaba abierta y los ventiladores funcionando a todo gas, pero hacía tanto calor que apenas podía aguantarse. Pensé que era una broma que el bar se llamase El Limbo.

—Todo es acostumbrarse —dijo Rico—. Duermes de día y vives de noche.

—O sea —le dije yo—, como todo el año.

—Ya —me respondió él, sonriendo—. Pero, en verano, los días son más largos.

Julito, el camarero, nos trajo unas cervezas y Rico, tras dar un trago a la suya, volvió al discurso anterior:

—Mira, Carlos, no te engañes. Todo lo que puedas ver por ahí está aquí. No en Madrid; en este bar, en la esquina de esta calle... Y lo que no —dijo, muy solemne—, está en el Museo del Prado.

No estaba muy de acuerdo con él, pero tampoco tenía interés en llevarle la contraria. Bebí un trago de cerveza y me recosté en la pared, con el cigarro en los labios.

Hacía ya muchos años que frecuentaba aquel bar. Desde que llegué a Madrid en el otoño de 1975, El Limbo se había convertido en mi cuartel general nocturno, igual que para muchos otros; sobre todo

para los que, como Rico y yo, no teníamos que madrugar al día siguiente. Había pintores, poetas, gente sin profesión conocida, algún novelista inédito, algún filósofo puro, algún músico, algún actor y, sobre todo, borrachos. Borrachos de todas clases. Desde el hombre que vendía poemas por los cafés hasta el que presumía, cuando recordaba sus buenos tiempos de actor, de haber trabajado con Ava Gardner. Y de haberse acostado con ella, claro.

La verdad es que El Limbo era un sitio raro. Anclado en mitad del barrio, entre la plaza de las Salesas y la de Alonso Martínez, El Limbo acogía también a algún cliente de paso, extranjeros sobre todo y españoles de provincias deseosos de conocer el Madrid nocturno, del que les habrían hablado, y era el sitio preferido de los últimos noctámbulos.

Hacia la madrugada, cuando los demás cerraban, el bar se llenaba de renuentes y de gente empeñada en no regresar a casa. A partir de ese momento y hasta la hora del cierre (muchas veces ya de día), era cuando El Limbo hacía honor a su nombre y cuando los clientes se encontraban en su salsa.

Pero esa noche todavía era pronto para que El Limbo estuviese ya animado. Julito y Pepe, los camareros, mostraban su aburrimiento apostados como saurios a ambos lados de la barra, y César, el pianista, miraba desde la puerta a la gente que pasaba por la calle. Seguramente, esperando, como nosotros, que la tormenta se desatara.

Rico aplastó el cigarro. Me dijo:

—Míralo, ahí lo tienes. Él ha viajado por todo el mundo sin moverse siquiera de este bar.

Se refería a César, el pianista, cuya delgada figura se recortaba en la puerta, de espaldas a nosotros, contra la luz de la calle: la luz de neón del bar y la del farol de enfrente. Al contraluz de la puerta, el viejo pianista parecía un cartel más, uno de esos cartelones de tamaño natural que anuncian a la puerta de algunos bares la composición del menú del día o las especialidades culinarias de la casa. Aunque, así visto (de espaldas), César no parecía tan viejo. Incluso alguien que no lo conociera habría jurado que no era mayor que Rico. El maestro, como lo llamaba éste, se conservaba muy bien, y ello a pesar de vivir siempre al día, en pensiones de segunda y comiendo por los bares. A veces yo lo encontraba en El Nueve, a pocos metros de El Limbo, o en el Bogotá, en Belén, el restaurante más concurrido y barato de la zona en aquel tiempo, compartiendo el menú del día con

los obreros y con los estudiantes del barrio. Aunque siempre estaba solo en una mesa. Al parecer, el maestro, que había estado casado y tenía ya algún hijo de mi edad, llevaba separado muchos años y, desde entonces, su única casa era El Limbo y su único amigo el piano. No en vano, desde hacía doce, allí pasaba las noches, bebiendo whisky y tocando.

—Pues hoy no parece que tenga muchas ganas —le comenté por lo bajo a Rico, que acababa de apagar el anterior y ya estaba encendiendo otro cigarro.

—No me extraña —dijo, observando el panorama.

Y es que El Limbo estaba en cuadro. Desde finales de junio, la gente había comenzado a desfilar y, ahora que ya se acercaba agosto, las deserciones se producían en masa. Excepto a Rico y a pocos más (los que estaban en el bar aquella noche), parecía como si a todos el verano en Madrid nos quemase.

Pero al maestro aquello no parecía importarle. Al menos no demasiado. Cuando le pareció, dejó de mirar la calle y se dirigió a su sitio, saludándonos, al pasar junto a nosotros, con un leve movimiento del cigarro (siempre tenía un cigarro en la boca, incluso mientras tocaba). Se sentó y abrió el piano y comenzó a acompañar, para ejercitar los dedos, la música que sonaba.

En la barra, Julito y Pepe se despertaron. Pepe quitó la música y Julito le llevó a César su primer whisky, que éste posó, como siempre, después de beber un trago, en el borde de la tapa del piano. Miré la hora: eran las once y cuarto.

A esa hora, otras noches, ya estarían en El Limbo Suso y Mario. Y estarían al llegar los de Argensola, y los del grupo Salamanca; o sea, los habituales. Pero la mayoría ya estaban de vacaciones y Suso, aunque seguía aún en Madrid, había quedado con una chica que había conocido en un bar el día anterior. Aparecería después, como siempre, exhibiendo con orgullo su conquista o renegando de las mujeres, en caso de fracaso.

La verdad es que Suso no cambiaba. Desde que lo conocía, no hacía más que pensar en las mujeres; eran lo único que le interesaba. Incluso cuando escribía, que era lo que pretendía hacer y para lo que había venido a Madrid abandonando sus estudios de Derecho y el despacho que su padre le tenía preparado en La Coruña, lo hacía pensando en ellas; pensando en impresionarlas. Aunque tampoco es-

cribía mucho, la verdad. No tenía tiempo, decía. Suso pensaba, como Balzac, que cada mujer de la que te enamoras es una novela menos que escribes, pero, al contrario que el escritor francés, él prefería enamorarse a escribir, al menos mientras pudiera. Ya tendré tiempo, decía, cuando me canse.

—¿Cuándo te canses de qué? —le provocaba Agustín, el camarero del Nueve, cuando Suso decía aquello.

—De escribir. ¿De qué va a ser?... ¡No te jode! —le respondía Suso, sarcástico.

Pero, de momento al menos, Suso no parecía cansarse. Al contrario, últimamente apenas paraba en casa. Desde lo de la italiana, que lo dejó por un guitarrista (a él, que odiaba a los músicos más que a ningún otro gremio en el mundo: decía, enmendando a Marx, que eran el opio del pueblo), parecía que quería resarcirse del fracaso. Mario, en cambio, era todo lo contrario. Tenía una novia, María, desde muy joven, pero lo único que hacía era escribir, aunque ya no necesitaba impresionarla. Mario lo que quería era triunfar cuanto antes. Ahora estaba en Tenerife, en casa de su familia, terminando una novela que llevaba escribiendo ya varios años. Suso decía que Mario todavía no sabía que la mejor novela, para un escritor puro, es el fracaso.

La tormenta no llegaba. César empezó a tocar y en la barra acabaron todos de despertarse. Había ya algunos más: Juan Luis, el dueño de El Limbo; Paloma, la novia de Pepe, y un amigo de Julito. Todos, pues, de la familia. Y todos adormilados. Alguno, posiblemente, terminaría de levantarse.

El que llegó fue el dueño de Sam, igual que todas las noches, con la correa del perro amarrada al cinto y el periódico del día bajo el brazo. Como de costumbre hacía, fue el perro el que entró primero, tirando de la correa (y del dueño) en dirección a la barra. Pepe le daba patatas fritas y el perro lo perseguía de un lado a otro del mostrador, erguido sobre las patas, mientras el dueño tomaba café a su lado. Luego, éste fumaba un cigarro y, después, los dos se iban y se perdían entre los coches. Siempre iban juntos y casi siempre solos, como dos enamorados. A veces, yo los veía cuando regresaban a casa, paseando todavía o sentados en la plaza, y me preguntaba, no sin envidia, qué habría entre ellos para que siempre estuvieran juntos, sin separarse.

Empecé a sentirme triste. Me ocurría algunas veces, cuando las noches se presentaban tan insulsas y vacías como aquélla o cuando

iba a emprender un viaje. Y, aquella noche, se daban ambas circunstancias. Además, César parecía empeñado en llenarnos de melancolía. Cuando terminó «Ansiedad», la canción con la que siempre solía empezar las noches (era casi como un himno), comenzó a tocar «Sin ti», un bolero de Los Panchos que tocaba pocas veces y siempre a última hora, cuando ya estaba borracho. Se ve que también a él la tormenta, o lo que fuera, le había puesto nostálgico.

Recordé el día en que conocí El Limbo. Fue al poco tiempo de haber llegado a Madrid, con Julia y con Paco Arias. Paco Arias, que vivía en Fuencarral, solía ir todas las noches y nos llevó a conocerlo apenas recién llegados. Recuerdo que estaba César tocando. Nos sentamos en una mesa del fondo, al lado del guardarropa, y durante largo rato permanecimos todos callados. Paco Arias no hacía más que liar porros, igual que todas las noches, y Julia y yo, que acabábamos de llegar a la ciudad, lo mirábamos todo con asombro provinciano. Yo, especialmente, el cielo del techo, que me pareció el más bello que había visto jamás. Siempre, de hecho, me lo siguió pareciendo, aunque desde aquella noche volví a verlo muchas veces. Tantas como pasaría en El Limbo antes de que lo cerraran.

Mientras lo volvía a mirar, y mientras escuchaba a César, que seguía tocando el piano como si estuviese solo en el bar, pensé en qué habría sido de Julia y de toda la gente que conocí por entonces. Habían pasado diez años. Diez años ya desde aquella noche en la que Paco Arias nos llevó a conocer El Limbo, del que tanto nos hablaba allá, en Oviedo, cuando volvía de vacaciones. Paco Arias había venido antes, cuando empezó a estudiar Bellas Artes, e hizo de puente para nosotros y de anfitrión y de guía cuando llegamos. No en vano todos habíamos estudiado juntos y comenzado a soñar con Madrid cuando la lluvia triste de Asturias nos recluía en el bar Sevilla o en los de la calle Uría, junto con los vecinos del barrio. Luego, él se fue (como en el viaje de ida, el primero) y Julia y yo, aunque seguimos juntos un tiempo, acabamos también separándonos. Julia se quedó en Madrid, pero le perdí la pista. Lo último que supe de ella es que se había casado.

La verdad es que, a veces, todavía la añoraba. Añoraba su pelo negro y la pureza de aquellos ojos que vi por primera vez en aquel bar de la Facultad en el que solía pasar las horas con mis amigos hablando de pintura y poesía y conspirando (eran los años setenta y la

Universidad estaba más en los bares que en las aulas de las clases). Aquella tarde, recuerdo, cuando ella entró, nos quedamos todos callados. Era tan bella que parecía pintada.

En seguida se convirtió en la musa del grupo. Un grupo en el que todos lo compartíamos todo, o al menos lo pretendíamos, y en el que, por eso mismo, Julia no debía ser de nadie. Aunque desde el primer momento se estableció entre nosotros una dura competencia por ver quién la conquistaba. Terminé haciéndolo yo, ante mi propia sorpresa, y fue la primera causa de que el grupo se rompiera. La siguiente fue la vida, que ya empezaba a llamarnos.

Cuando llegamos aquí, Julia todavía tenía aquella mirada limpia que me enamoró la primera vez y que me acompañó por los bares de Oviedo durante más de dos años; los que tardamos en decidirnos a dar el salto a Madrid para intentar realizar nuestras pobres ilusiones provincianas: la ilusión de ser felices, y libres, y hasta famosos. Pero enseguida empezó a enturbiársele. La dureza de Madrid, unida a las decepciones que la vida nos tenía reservadas (y de muchas de las cuales yo fui culpable en su caso), se la fueron enturbiando poco a poco, como lluvia triste de Oviedo, hasta acabar convirtiéndosela en aquel mar de tristeza que eran sus ojos cuando nos separamos. Era el año 81 y habían pasado seis años.

Habían pasado seis años. Y otros cuatro más desde entonces. Julia estaría ahora durmiendo junto a un desconocido mientras yo seguía escuchando a César y contemplando el cielo de El Limbo, como aquella noche de otoño en la que Paco Arias nos lo enseñó.

Habían pasado diez años. Diez años ya y apenas me había enterado.

—¿Otra cerveza? —me sacó Rico de mis recuerdos.

—Bueno —le respondí, regresando bruscamente del pasado •

Marta Agudo

Mundo preñado,

amaneces.

Humedad alargada de los siglos.

❄ ❄ ❄

Has heredado el ser:

la carne en su centella,

el salmo por rencor,

la tierra y su hendidura.

❄ ❄ ❄

Sepa el cuerpo sus golpes:

pared de hondas sacudidas

tras cada incertidumbre.

Morse, zarza escrita.

Lenguaje hecho de tildes

y puntos sobre pieles.

❄ ❄ ❄

Vértebra a vértebra yergues el discurso,

geometría del verbo

en verso suspendida.

Ni ebrio origen ni trazo rebosante.

❄ ❄ ❄

Contorno de inquietud:

neurona enferma

que gira su curso

ferviente hasta la red.

❄ ❄ ❄

Ser en destrozos.

Adentro el cáncer

concede a la metralla

su trazo sosegado.

Así,

serena y eficaz perduras:

naturaleza.

❄ ❄ ❄

¿Madrid, la capital fallida? (o cómo empezó todo...)

José-Carlos Mainer

Mariano José de Larra (1809-1837) era un heredero de la Ilustración liberal, quizá más que un romántico a la moda de 1830, pero, sobre todo, era un ambicioso de tomo y lomo, casi como un personaje de Balzac (como un Lucien de Rubempré o un Eugène de Rastignac). En 1836 había pasado unos meses en París, ciudad que le deslumbró. Lo anotó en un artículo de *El Español* (25 de diciembre de aquel año), a menos de dos meses de suicidarse: en París, escribir es «escribir para la humanidad», mientras que «escribir como escribimos en Madrid es tomar una apuntación, es escribir en un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperante y triste para uno solo. Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla, como en una pesadilla abrumadora y violenta». Y no es culpa del escritor sino de su público, y también de la corta estatura moral de una sociedad angosta: «Hay una armonía en las cosas del mundo que no consiente el desnivel; cuando en política tenga [Madrid] Talleyranes o Periers, cuando en armas tenga Soults, cuando en su Cámara tenga Thiers, cuando en ciencias tenga Aragos, entonces tendrá en literatura Chateaubrianes y Balzacs». Y es que en Madrid «no escribe uno siquiera para los suyos [...]. ¿Quiénes son los suyos? ¿Quién oye aquí? ¿Son las academias, son los círculos literarios, son los corrillos noticieros de la Puerta del Sol, son las mesas de los cafés?».

Sesenta años después, en Barcelona alguien pensaba que todavía estaba en pie aquel maleficio. Los catalanes habían dedicado todo su laborioso siglo XIX a trabajar por un patriotismo claramente español, aunque le exigían reconocer debidamente sus glorias locales. Pero algo se había torcido para siempre después de la revolución de 1868 y, sobre todo, con la Restauración de 1874... La hispanofobia chocarrera y racista del charlatán positivista Pompeu Gener había reclutado bastantes seguidores. Y en 1895 Joan Maragall, un joven burgués catalán, que leía y escribía en francés, traducía el alemán y el griego clásico y que publicaba sus versos en catalán y sus artículos de prensa en castellano, exigía a sus lectores una «liga de buenas voluntades» que significaría «que cada uno haga un acto de voluntad diciendo: No leeré ningún periódico de Madrid ni ningún periódico que inspire su criterio en lo de Madrid. Esto a los intelectuales no les costará nada, porque ya no leen los periódicos de esta catadura, ni tienen ganas, sino por excepción y en caso de necesidad. Así pues, apliquémonos al esfuerzo de convencer a otros que no han de leerlos, haciéndoles ver la poca sustancia y lo ridículo de los clichés de la prensa madrileña o *amadrileñada* [...]. En cuanto a teatros se ha de hacer una guerra a muerte al género chico. No nos hemos de cansar de decir y hacer correr la idea de que el flamenquismo y el *chulismo* son el salto atrás de una raza decrépita que cada vez más, ya no es la nuestra; que, para divertirse, valen mucho más las *gatadas* de [Serafí] Pitarra, las piezas con música de [Enric] Morera, el hermoso humorismo barcelonés de [Emili] Vilanova, los arreglos traducidos del francés; porque en todas estas cosas hay una gracia, más alta o más baja, pero que, al fin, es gracia europea, gracia de gente civilizada».

El texto (que he traducido de su original catalán) es fuerte, pero conviene recordar que Maragall no lo llegó a publicar nunca, tan consciente de que era un desahogo como de la inconveniencia de ponerlo en letras de molde. El espíritu que lo inspiraba correspondía a un momento de viraje explícito del sentimiento regional, hecho de agravios románticos y de vagas aspiraciones de un futuro distinto, pero también de un abultado pliego de cargos que incrementaba el orgullo por los éxitos locales (pensemos en la Exposición Universal de 1888, que tuvo lugar en Barcelona). Todo hablaba de una fronda cultural —la periferia contra el centro, la vitalidad regional contra la esclerotización pretenciosa de una falsa capital— que reunía en un mismo interés a muchos otros descontentos a lo largo y ancho de la geografía peninsular. Con notable acierto, el crítico catalán Josep Yxart había escrito en febrero de 1891 que fueron provincianos «los que infundieron sangre nueva a toda la literatura española»: «Exceptuando a Pérez Galdós, que escribió de Madrid en Madrid, todos los demás

novelistas escribieron desde las provincias, sobre las provincias. La señora Pardo desde La Coruña y de Galicia, Pereda desde Santander y de la Montaña, Alas desde Oviedo y de Oviedo, Palacio Valdés de la provincia también en muchas ocasiones, desde Sevilla penúltimamente, [Narcís] Oller desde Barcelona y de Barcelona [...] ¡Y todos creando lo más considerable de las letras contemporáneas! ¡Propicia ocasión para hablarnos de centro! ¡Singular tema literario para probar su influjo!».

En el último cuarto del siglo XIX, Madrid y Barcelona se habían constituido como dos *imaginarios* (válganos el galicismo mientras no seamos capaces de alumbrar un término más idóneo) elaborados por la fuerza del contraste: europeísmo frente a casticismo, arquitectura modernista y soñadora contra eclecticismo pretencioso, burguesía *bon vivante* en vez de aristocraticismo cursilón, industrialización frente a funcionarización, mundana mesita de café contra la sólida mesa camilla doméstica. En suma, la ciudad nacida de la voluntad de serlo (Barcelona) frente a la mezcolanza de aduar, cuartel y oficina del Estado que había crecido como patológica muestra de artificialidad (Madrid). Lo certificaron ojos extranjeros pero muy cercanos. El 4 de enero de 1899 Rubén Darío puso pie en tierra española, en Barcelona. Paseó por las Ramblas y contó sus impresiones a sus cosmopolitas lectores de *La Nación*, de Buenos Aires: «Allí, al pasar, notáis un algo nuevo, extraño, que se impone. Es un fermento que se denuncia inmediato y dominante. Fuera de la energía del alma catalana, fuera de ese tradicional orgullo duro de este país de conquistadores y menestrales, fuera de lo permanente, de lo histórico, triunfa un viento moderno que trae algo del porvenir: es lo Social que está en el ambiente; es la imposición del fenómeno futuro que se deja ver: es el secreto a voces de la blusa y de la gorra que todos saben, que todos comprenden, y que en ninguna parte como aquí resalta de manera tan palpable en magnífico alto-relieve [...]. Hay niños, hay hembras, hay campesinos que se dirían destinados a uno de esos cuadros de Puvis de Chavannes en que florecen la vida y la gracia primitivas del mundo. Los talleres se pueblan, bullen: abejean en ellos las generaciones». Madrid, en cambio, le resulta muy distinto cuando se acerca a describir su primera vivencia de la capital: «Una carreta tirada por bueyes, como en tiempo de Wamba, va entre los carruajes elegantes por una calle céntrica: los carteles anuncian con letras vistosas *La chavala* y *El baile de Luis Alonso*: los cafés llenos de humo rebosan de desocupados, entre hermosos tipos de hombres y mujeres, las jetas de Cilla, los monigotes de Xaudaró se representan a cada instante; Sagasta olímpico está enfermo, Castelar está enfermo: España, ya sabéis en qué estado de salud se encuentra; y todo el mundo, con el mundo al hombro o en el bolsillo, se divierte: ¡Viva mi España!».

Pero nuestro Joan Maragall también estaba muy atento a todo cuanto se producía en la capital de aquella España que llamaba «la Morta». Y fue, sin duda, uno de los inventores más precoces de esa noción tan pertinaz y tan imprecisa que ha venido siendo la «generación del 98». El 22 de febrero de 1901 le escribía a Azorín que le había gustado mucho su libro *Diario de un enfermo* (como antes le satisfizo *El alma castellana*), sobre todo por su visión de la luz de Castilla. «También encontré eso, aunque con temperamento especial, en las *Vidas sombrías* y más recientemente en la *corprenedora* (*poignante*) *Casa de Aizgorri* de [Pío] Baroja [...]. Ustedes, los de la nueva generación, han vuelto a encontrar, a fuerza de seriedad y sinceridad, el espíritu inmanente del arte castellano con un nuevo sentido de su lenguaje, el sentido de la sobriedad»: es decir, que eran castellanos antes que madrileños. Los escritores de antes, con alguna excepción como Galdós, «separaron el arte de la vida, que es como hacer flores de papel y frutos de cera: pero lo de ustedes es vivo».

La curiosidad era mutua, a pesar del recelo. El 25 de enero de 1898, el vasco Miguel de Unamuno, que también sabía algo de nacionalismos regionales y hasta de nacionalismos ciudadanos (a la medida de su Bilbao) y que buscaba otra España, nada madrileña, escribía al novelista catalán Narcís Oller que «es ahí, en Barcelona, donde mejores relaciones tengo, es ahí donde han hallado un eco más simpático mis trabajos y es ahí donde el movimiento intelectual y artístico es más de mi agrado». En 1896 había comenzado a escribir en la revista local *Ciencia Social*, teñida de acracia intelectual, y desde febrero de 1899, en el periódico *Las Noticias*. La recepción de *En torno al casticismo* (1902) —que se publicó como libro en Barcelona— fue entusiasta, como demuestra el artículo de Josep Soler i Miquel en *La Vanguardia*, y es que los catalanes parecieron entender muy bien lo que el libro tenía simultáneamente de requisitoria contra la esclerosis casticista y de apelación por lo inmutable eterno, de iconoclastia modernista y de tradicionalismo profundo, plasmado éste en la noción unamuniana de *intrahistoria*:

era, a fin de cuentas, un producto típico del contradictorio y admirable pensamiento finisecular europeo. El 1 de junio de 1900 se producía el encuentro de Maragall y Unamuno, que fue uno de los más notables diálogos intelectuales de la España de su tiempo. El barcelonés había leído los *Tres ensayos* de Unamuno y le escribía que «me siento mejor para lo que llamamos vida y para lo que llamamos muerte [...]. Todo eso estaba dentro de mí, y usted me lo ha revelado y me gozo de ello». A vuelta de correo, Unamuno le decía que los únicos poetas peninsulares que le satisfacían por completo eran Jacint Verdaguer, Abílio Guerra Junqueiro y él, Joan Maragall. Y muy pronto (en 1902) Unamuno tendrá traducido al castellano el poema «La vaca cega» de su amigo, que incluyó en sus *Poesías* de 1907 que gustaron tanto a los *modernistas* españoles (Maragall le tuvo que enmendar la traducción de los vocablos *esma* y *embanyada*: «coraje» y «encornada [*sic*]»).

No era nada fácil la papeleta de los catalanes que defendían el entendimiento hispánico al hallar como respuesta la incompresión y el energumenismo. Ni lo era la de los madrileños que no se resistían a aceptar el progresivo distanciamiento de Cataluña. Hubo excepciones, incluso tras la temprana muerte de Maragall (1911). El arquitecto y crítico de arte Josep Pijoan mantuvo su confianza en una España distinta y creyó hallarla, con mucha razón, en la obra de pedagogía nacional que había acometido la Institución Libre de Enseñanza (1876), bajo la eficaz y discreta dirección de Francisco Giner de los Ríos, al que designó como su maestro ideal. En 1907 el filósofo Eugeni d'Ors, el más influyente pensador del momento barcelonés, concedía la suprema categoría de *noucentistes* —hijos genuinos del siglo XX— a varios españoles, casi todos cercanos al mundo de la citada Institución Libre de Enseñanza: estaban el dramaturgo Gregorio Martínez Sierra, el novelista Ricardo León y el crítico literario Enrique Díez Canedo, como escritores, y Eduardo L. Chávarri como musicólogo; el marqués de Palomares de Duero, Pedro González Blanco, Constancio Bernaldo de Quirós, Fernando del Río (*sic*, por De los Ríos), Leopoldo Alas (hijo), Federico de Onís, Francisco Bernis, Martín Navarro, Alberto Jiménez Fraud, como intelectuales. Al citarlos con elogio quiere, nos dice, «hacer llegar a nuestro público estos nombres que no vienen en *La Correspondencia* [*de España*], ni en el *Blanco y Negro*, ni en la *Ilustración Española y Americana*, ni en los catálogos de la casa Fe, ni en el repertorio de doña Maria Guerrero» (la traducción del catalán es mía).

A pesar de todo, el futuro periodista, poeta, narrador y dramaturgo Josep Maria de Sagarra, que llegó a Madrid en 1916 para cursar la carrera diplomática, sintió renovado el viejo síndrome de la capital fallida. Eran los días de la guerra europea y «así como en aquellos dos años Barcelona liquida su siglo XIX con una ola de luminosidad crepitante y de explosiva vitalidad nocturna, de industrialismo enloquecido, de maremágnum internacional de negocios, piraterías, espionajes, arriesgadas aventuras de juego y sobre todo con un esfuerzo muscular exagerado [...], Madrid aparentemente se pasaba las noches a oscuras, y la vida de la calle y el aspecto de la ciudad todavía no habían roto el hielo y continuaban viviendo en el más orgulloso, el más gandul y el más irreductible siglo XIX» (la traducción es mía). Pero, a pesar de lo que escribió Sagarra, los años que corrieron entre 1909 y 1914 fueron un momento de viraje y reflexión para todos. En Barcelona, la Semana Trágica quebró no poco del idilio intelectual con la ciudad de burgueses y obreros (séanos testimonio la inolvidable «Oda nova a Barcelona», de Maragall) y, desde entonces, los *noucentistes* decidieron reconstruirla en términos idealizantes y clasiquizantes que ya no tendrían nada del sueño rebelde que Rubén Darío atisbó en su visita de 1899. Madrid no conoció una revuelta urbana, pero, a cambio, vivió la ilusión de un neorregeneracionismo muy vivaz: el Madrid de la Junta para Ampliación de Estudios (fundada en 1907) y de la Residencia de Estudiantes (otra creación de la Junta en 1910) ya no era el de *Misericordia*, de Galdós, y *La busca*, de Baroja, con sus barrios miserables, sus facultades llenas de haraganes y sus pensiones y prostíbulos rebosantes de jóvenes sin porvenir.

Madrid no conoció una revuelta urbana, pero, a cambio, vivió la ilusión de un neorregeneracionismo muy vivaz.

Barcelona había visto en 1912 la primera exposición cubista de España, pero en 1915 Madrid veía el salón de «los íntegros», uno de los cuales era, por cierto, el joven mexicano Diego Rivera. En Madrid, Valle-Inclán se inventaba el neocasticismo trágico y poco después, el *esperpento*; Azorín fascinaba con sus prosas delicadas de *Castilla* y *Lecturas españolas*, que entusiasmaron a Alfonso Reyes; Ramón Pérez de Ayala remataba con *Troteras y danzaderas* una suerte de antobiografía intelectual colectiva, escrita en cuatro novelas; gustaban a todos los brillantes regionalismos pictóricos de Julio Romero de Torres, Joaquín Sorolla e Ignacio Zuloaga y los suscriptores de *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos* leían novelas cortas a la moda de Europa. Sólo en cuestión de música andaban todavía muy lejos de Barcelona...

Un catalán trasladado a Madrid, Eduardo Marquina, que había estrenado ya *Las hijas del Cid* en 1907, imprimía en 1910 sus olvidadas *Canciones del momento*, «áspero esfuerzo hecho para instaurar en poesía las luchas de nuestro tiempo», al que añade «Odas de la ciudad» y «Horas trágicas» sobre los sucesos de julio de 1909. Ya desde 1900, íntimo amigo entonces de Luis de Zulueta y Josep Pijoan, y asiduo de Maragall, había querido ser una especie de Walt Whitman de la nueva Cataluña. Ahora lo pretendía ser de España toda y, al propósito, cantaba el final de la «¡Gente bellaca de gesto muñeco, / generación del Desastre infecunda, / que traes en andas a la moribunda, / la frente baja y el párpado seco; / nietos mezquinos de Juana la Loca, / que paseáis un cadáver errante / sin dar al aire en el épico instante, / sino el viudo volar de la toca, / ¡Atrás!... que llegan las nuevas legiones».

Barcelona había visto en 1912 la primera exposición cubista de España, pero en 1915 Madrid veía el salón de «los íntegros», uno de los cuales era, por cierto, el joven mexicano Diego Rivera.

Se acabó aquella incurable melancolía del fracaso... De esas «nuevas legiones» pedía «un gesto audaz, de unas bárbaras manos / que en ellas tomen la insignia sagrada». Su panteón de referencias era, sin embargo, bastante más heterogéneo. Cantaba a Espronceda, cantaba a los jurados de Barcelona que no faltaron a su deber de juzgar y condenar a los responsables de los disturbios de julio de 1909, cantaba el Primero de Mayo, cantaba el centenario de 1808... Y a Carlos III, a Wagner, a Carducci y a Verdaguer, a Benlliure y Zuloaga..., pero también al pueblo que acompañó a Ruperto Chapí hasta su tumba («¡Oh, mar del pueblo!... ¡Oh, quién dijera, al verte, / en tu labor, endurecido y fuerte, / que así te agite el soplo de una muerte!»).

De todo eso, muchos inferían que las ciudades debían ser la soldadura más definitiva de los pueblos. Y la España de 1914 tenía ya dos ciudades, Madrid y Barcelona, dispuestas a acometer esa misión sagrada de capitalidad. Y otras —Bilbao, de modo destacado, pero también Valencia, o Sevilla...— aprestaban sus monumentos públicos o sus vías representativas, la onomástica de su callejero o sus nuevos edificios para desempeñar ese oficio aglutinador de espíritus. Y los intelectuales buscaban el nuevo poder social de su escritura y la voluntad de cohesionar la vida colectiva en torno a una estética. No otra cosa pretenderán Ramón Pérez de Ayala y José Ortega y Gasset, al considerar (en las *Meditaciones del Quijote*, 1914, o en las «novelas poemáticas» de 1916) que la estética es el grado superior de plasmación de la vida moral. Juan Ramón Jiménez, que llegó a Madrid desde Sevilla en el último año del XIX, también vio crecer esa especial dimensión de la ciudad y tomó buena nota de ello en sus *Libros de Madrid 1896-1926* (inéditos hasta la edición completa de 2001): el conjunto está dedicado a Manuel B. Cossío, sucesor de Giner al frente de la Institución Libre de Enseñanza, y el primero de sus textos, «El Madrid posible», evoca la amistosa compañía de sus amigos americanos Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, a quienes inviste como «primeros habitantes» del «Madrid futuro de mis sueños».

Quince o veinte años después del Desastre, los intelectuales madrileños, catalanes y españoles en general estrenaban su edad cultural más dorada, sobre la que cayó demasiado pronto el telón rápido y en llamas de 1936-1939.

Y vuelta a empezar... Pero ésa es otra historia... •

Miguel y las ondas de luz

Fernando San Basilio

Anegado en sudores y a ratos febril, faringítico y trascendente, tendido en la cama e incapaz de dormir —son las cinco de la tarde, hay ondas de luz que se expanden por todo el dormitorio y la sábana está arrugada—, Miguel se entrega a la ocupación favorita de los enfermos leves: imaginar que la hora de su muerte —tang, ting, tang, tong— ha sonado y que el mundo es ahora ese lugar vacío y absurdo, esa cosa inconsistente que consiste en que la vida sigue, sólo que sin él, sin Miguel. Clong, clong. De la calle asciende un rumor de media tarde. El autobús de la línea 147 expectora, las puertas de la ferretería se abren y se cierran —chillan sus goznes—, y una muchacha mantiene una conversación a través de su teléfono móvil. La muchacha avanza, se aleja por la calle envuelta en una nube de primavera y a lo mejor ha llegado ya al cruce con Bravo Murillo, pero la conversación —¿Te has enterado?, No sé si sabes, Resulta que— permanece, y ahora flota en el aire del dormitorio de Miguel junto a otras partículas en suspensión, anudada a las ondas de luz. Ajá. Ya lo tiene. Eso es lo que ocurrirá en la hora de la muerte de Miguel: mucha gente que se llamará por teléfono y dirá: ¿Te has enterado?

—¿Te has enterado? Se ha muerto el padre de Miguel.

Cada vez que muere una persona se acaba el mundo, y el caso es que cuando muere uno, en realidad mueren muchos: muere el amigo, muere el amante, muere el maestro, muere el discípulo, muere el jefe, muere el empleaducho, muere el hijo y muere el padre. Muere el mundo y Miguel se esfuerza por alisar el embozo y comprende que lo que ha pasado esta vez es que ha muerto el padre, mejor dicho, el padre del amigo, y lo que reverbera en su cabeza es la conversación entre dos amigos que hablan sobre la muerte del padre de un tercer amigo y dicen ¿Te has enterado?, No sé si sabes, Resulta que, y también dicen Sí, claro, lo he visto en el periódico y Me he quedado de piedra y ¿Cómo estará Miguel? y ¿Tú vas a ir al tanatorio?: ¿Cómo se llega hasta allí, hasta el tanatorio? En el fondo el tanatorio no es tan importante, lo importante es lo otro, el funeral, esto es sólo para la familia. Yo hasta las seis no creo que pueda salir de aquí. La familia y los amigos muy íntimos. Miguel se pregunta quiénes serán en realidad estos dos, y a qué están esperando para personarse en el tanatorio y empezar a velarle: su hijo necesitará compañía. ¿Qué clase de amigos son? Miguel no los conoce, son un hombre y una mujer, más o menos jóvenes, pero no del todo jóvenes: ya tienen obligaciones, deben de ser oficinistas. La mujer, la muchacha semijoven, parece estar más informada de las cosas. Ella no se ha enterado por el periódico sino de otra forma. Dios mío, ¿hay todavía periódicos?, ¿periódicos de papel o de los otros? Las ideas y las asociaciones de ideas se agolpan en la frente, rugosa y mojada, de Miguel: si los amigos del hijo de Miguel tienen ya edad de estar en una oficina eso significa que Miguel tardará todavía unos cuantos años en morirse, así que Miguel puede respirar aliviado y, de hecho, eso es lo que hace: respira aliviado y la fiebre le baja una o dos décimas. Y luego está lo del periódico, que por supuesto le halaga. Miguel morirá y no será cualquier cosa, no será una muerte insignificante e inútil porque aparecerá en los periódicos: ¿periódicos en papel, todavía? Miguel comprende que ésta es una vía muerta, no tiene sentido preguntarse por estas pequeñeces cuando lo que está encima de la mesa es el asunto de su muerte. La conversación sigue y Miguel desarrolla una cierta simpatía hacía la joven, a lo mejor ha sido novia de su hijo durante un tiempo: en ese caso será una chica bonita, inteligente, contradictoria. Y sensual. ¡Cuidado, Miguel! Bueno, las cosas pasan. Las cosas pasan, pero eso no es excusa, Miguel pega un respingo porque le ha parecido oír la palabra tipejo, y luego vienen otras: hijo de la gran, personaje, sujeto, individuo. Lo cual confirma que la chica está más informada que su interlocutor y que entre ella y el hijo de Miguel existió en su día una intimidad casi total. ¡Cuidado, Miguel! Oh, Miguel. Resulta que el hijo de Miguel arrastraba como un peso muerto la carga de un padre irresponsable y traumático, ¡uno de esos padres que no están a la altura! Hacía años que no se hablaban. Miguel mueve la cabeza de un lado a otro, Miguel se palpa la ropa, el pijama empapa-

do: le vuelve a subir la fiebre. ¿Qué ha hecho? ¿Qué ha podido pasar? Qué desastre, qué tristeza infinita. Poco a poco, décima a décima, Miguel comprende que va camino de convertirse en uno de esos hombres que triunfan en el mundo y fracasan en la vida y, como suele ocurrir en estos casos, resulta que su muerte ha sido un alivio para todos. Sobre todo, para la madre. Pobre madre, pobre esposa. La chica parece que se muerde la lengua, hay cosas que mejor no etcétera. Pero de pronto —otra vez pasa por la calle el 147 con su respiración cavernosa: ¿de qué ha muerto Miguel?, ¿por qué no dicen nada los amigos de su hijo?, ¿llevaba mucho tiempo enfermo o ha sido un suceso inopinado?—, o casi de pronto, después de unos cuantos insultos, la chica dice: A ver. ¿Qué es lo que hay que ver? Así que la gente, en la hora de la muerte de Miguel, seguirá diciendo «A ver» antes de las grandes revelaciones. A ver, Bueno, O sea: No sé si sabes que. No, no, no: el otro, el interlocutor, el que no puede salir de la oficina hasta las seis, no sabe que, ¿qué es lo que hay que saber?, pero resulta que el que se ha muerto no era el verdadero padre de Miguel, aunque Miguel siempre lo trató de padre. Mejor dicho: lo trató de padre hasta que dejaron de hablarse. El padre de Miguel, el verdadero padre, murió muy pronto y muy joven, o no tan joven porque en realidad no era tan joven cuando nació Miguel, pero el caso es que murió muy pronto y cuando Miguel ni siquiera tenía un añito. Y luego la madre se volvió a casar y vino todo lo demás. No tenía ni idea, dice el oficinista. Ni la menor. El verdadero padre de Miguel era un buen hombre, un padre amoroso y ejemplar que nunca llegó a nada, pero, ¿qué falta le hacía? Miguel siempre había dicho que se acordaba de su verdadero padre, que acumulaba imágenes que no se le iban de la cabeza: Miguel apoyado en el pecho de su verdadero padre, su verdadero padre que lo agarra y lo sube por los aires, su verdadero padre que lo acuna y le susurra frases ridículas, trascendentales. El amigo oficinista dice que eso es imposible: son recuerdos inventados. A la antigua novia parece que le molesta un poco esta actitud, cada uno hace lo que quiere con sus recuerdos. Pues bien: el hijo de Miguel también se llama Miguel —obvio, ya se ha dicho o medio dicho— y ni siquiera —esto no se había dicho— tiene un añito. El hijo de Miguel se apoya en su pecho y se queda dormido, Miguel agarra a su hijo y lo levanta por los aires y el hijo se ríe como un demonio, Miguel acuna a su hijo y piensa: Mi hijo. Miguel comprende que nunca llegará a ser ese padre fallido y traumático, ese individuo, ese sujeto,

ese hijo de la gran, y lo celebra: está salvado y empieza a bajar el mercurio, es como si alguien le hubiera puesto una hoja de lechuga en la frente. Está salvado en un sentido espiritual, pero en el otro sentido está perdido: morirá pronto, antes de que su niño Miguel cumpla un añito, y nunca llegará a nada: su muerte no aparecerá en los periódicos. Pequeñitos, mefistofélicos, con los carrillos hinchados y semidesnudos, libidinosos, insolentes y colorados: así son los duendes que te ofrecen la posibilidad de elegir entre lo bueno-malo y lo malo-bueno. Miguel aguarda la comparecencia del duende y, entretanto, su pensamiento bascula. Morder el anzuelo y ser un desgraciado o no morderlo y ser también un desgraciado. Pero no. No hay que elegir nada. No hay ningún duende. Miguel sólo tiene una faringitis, la fiebre es una señal que te manda el cuerpo y nada más. Nadie se muere de una faringitis. ¿Qué es todo esto? Miguel sólo quería jugar un poco, entretener la fiebre, distraer la faringitis. Miguel se agarra a la vida y empieza a notar una sacudida interior, unos primeros espasmos. Antes le entristecía pensar que había sido —que habría de ser— un padre lamentable, un marido tortuoso, ahora que comprende que se irá de este mundo sin haber hecho daño a nadie —y, sobre todo, sin haber hecho daño a su mujer y a su hijo—, Miguel se pregunta: ¿Por qué? Es demasiado pronto para casi todo, Miguel intenta llegar a una solución razonable, busca una salida. Miguel tiene de pronto la idea, poco elaborada pero eficaz, de que nada de esto hubiera ocurrido si, en lugar de Miguel, a su hijo le hubieran puesto un nombre nuevo y original, uno de esos nombres: Bruno, Lucas, Hugo, Baltasar. Hay tantos nombres. Había tantos nombres. Pero no le pusieron Miguel por su padre, por Miguel, sino por su abuelo, que también se llamaba Miguel y que se había muerto quince días antes de que naciera el niño, que iba a ser su primer nieto.

Antes le entristecía pensar que había sido —que habría de ser— un padre lamentable, un marido tortuoso, ahora que comprende que se irá de este mundo sin haber hecho daño a nadie...

Lo hicieron por darle gusto a la madre, a la abuela. Un momento, un momento: ahora Miguel está hecho un lío y ya no sabe si la fiebre le sube o le baja, pero respira de manera atropellada y cavernosa. Un momento. A lo mejor resulta que la conversación no se refería a él, o sea, al padre del todavía pequeño Miguel, sino a su propio padre, al primer Miguel (tampoco era el primer Miguel, pero ése no es el asunto ahora), que murió sin llegar a conocer a su nieto. Pero el padre de Miguel fue un buen hombre y, sobre todo, el padre de Miguel era el verdadero padre de Miguel. De eso no cabe ninguna duda. ¿Ninguna duda?, ¿y si los demás supieran cosas que Miguel no sabe porque es mejor que no las sepa? Pero Miguel no recuerda que su padre lo elevara nunca por los aires ni cosas por el estilo. ¿Entonces? Ardor de estómago, el principio de una arcada. Luz, más luz en la habitación de Miguel, una franja rosa que se dobla contra la pared y una última idea, antes de que a Miguel le estalle la cabeza: en realidad no se trataba de ninguno de ellos. Ni el hijo, ni el padre, ni el abuelo. Es otro Miguel que ni siquiera conocen, un Miguel cualquiera y de la calle del cual nunca se sabrá nada. Hay muchos migueles en el mundo. Eso explicaría muchas cosas: la existencia de periódicos, los modismos del idioma, los recuerdos inventados. Pobre otro Miguel, pobre padre del otro y desconocido Miguel, pero, qué demonios, así son las cosas y así está organizado el cosmos. Pero. Pero nada. Ya basta, ¿cuántos migueles caben en este juego?, ¿cuántos peros? Suenan otra vez las puertas de la ferretería y alguien echa abajo una persiana metálica y luego desliza y encaja y cierra un par de candados —un estruendo, un quejido, un clamor: Clong, clong— y un hombre pasa por la calle y mantiene una conversación por teléfono móvil y dice Bueno, bueno, Me dejas de piedra, A ver, y un pájaro chilla suspendido en la rama de un sicomoro y Miguel, enfermo de trascendencia y de levedad, se dispone a alisar el embozo de su sábana rugosa y caótica pero antes esparce su mirada por el aire de la habitación y escudriña los átomos, se detiene en los restos de su propia tos y observa algunas ideas o pecios de idea que flotan y reverberan ceñidos por ondas de luz naranja: la tarde avanza, el cielo se cae. Entonces, Miguel alisa el embozo con el dorso de la mano derecha, tensa la sábana y piensa: A ver •

Destrezas familiares

Eva Manzano

Era costumbre en mi familia, de larga tradición de magos, indagar en lo sobrenatural. Cada año, enseñábamos lo que habíamos aprendido. Mi padre fue el primero en comenzar. Se encaminó hacia la mitad del jardín y, con una rama, moldeó un extraño picaporte, que hincó en el suelo con fuerza. Empuñándolo, de un giro abrió la tierra en dos. Con terror contemplamos los abismos en llamas. Mi padre cerró su proeza y se sentó.

Entonces mi hermana, la prestidigitadora, se subió a la mesa y deshilvanó los arabescos del mantel, que se convirtieron de inmediato en serpientes. Mientras los reptiles desaparecían entre la hierba, mi tío se transformó en un vaso de agua. Sin esperar a que disfrutáramos de la transfiguración de la materia, su hija se lo bebia de un trago y provocaba una tormenta que nos dejó empapados.

Bajo un sol frío que iba a volver tan sólo en sueños, toda la familia brindó por el poder de la magia.

Antes de irnos, mi adorado abuelo se levantó y propuso un último truco que no olvidaríamos jamás: la inigualable destreza, imposible de comparar, de dejarnos de querer para siempre •

Mirando hacia la Movida sin ira

(Cuando Madrid parecía la capital «mundial» del postmodernismo)

Fernando Castro Flórez

Años antes de formar parte del «infame» club de los PIGS, España tuvo, aunque fuera durante poco tiempo y como en un festival de pirotecnia, sus instantes estelares que, mal que les pese a muchos, están marcados por la Movida. Es una historia que ha sido contada de mil maneras y, seguramente, todas dicen *la verdad* porque no son otra cosa que testimonios de cómo se lo pasaban en el seno de la fiesta. Las primeras películas de Almodóvar, los cuadros de las Costus y especialmente su impresionante serie sobre *El Valle de los Caídos*, donde la «pluma» revela su potencial crítico y capacidad para ridiculizar paródicamente al franquismo inercial, la cantinela de Radio Futura y aquel estar «enamorado de la moda juvenil», las noches del Rockola, las fotografías recoloreadas por Ouka Leele, el mundo de rockeros y moteros de Alberto García-Alix, el arrebato fílmico experimental de Iván Zulueta, el *punk* con ciertos complementos extrañamente casticistas, cierta reivindicación de lo cursi como elemento desmantelador de las jerarquías culturales, convirtieron, entre otra gran cantidad de manifestaciones culturales de la época, a Madrid en una capital de extraordinaria capacidad para fascinar. Hasta en periódicos como *The New York Times* aparecían desaforadas apologías de la Movida madrileña.

En buena medida, lo que fue ese «movimiento cultural» fue una suerte de reivindicación de lo cotidiano, con una inequívoca dimensión *pop*, una expansión del *rollo* setentero en un momento donde lo (pretendidamente) *underground* lucía palmito o desafiaba a la «peña» con las *pintas* más estrambóticas por la Gran Vía. De una forma «retardada» se produjo la «metropolización» de una gran ciudad, sin que dejaran de aparecer elementos extraños, como fue la alabanza del «neo-cateto». La Movida madrileña fue *succionada por la institucionalidad* y apadrinada, de forma anómala, por Enrique Tierno Galván, el alcalde al que le gustaba ser calificado como «el viejo profesor». La *enseñanza* más delirante lanzada por aquel político, entregado a la escritura de «bandos rimbombantes» tras haber sido, nada más y nada menos, el traductor del *Tractatus* de Wittgenstein, fue la frase siguiente: «¡Rockeros, el que no esté colocado que se coloque... y al loro!». En la agitación creativa de esos momentos el componente reflexivo brillaba ciertamente por su ausencia. La Movida tenía la condición de un «inmenso *happening*» que algunos entendieron como un momento cuasi *punk* de *agotamiento del sentido* o de lúdica clausura de cualquier dimensión utópica. Declaraciones como «la vanguardia es el mercado» de *La Luna de Madrid* son ejemplos del peculiar postmodernismo hispano. Había que «buscarse la vida» y, como apuntó Borja Casani, tratar de *estar montado.* Los «pasotas», valga la paradoja, no dejaban de hacer cosas, estaban liados en toda clase de «movidas». Cuando se plantaba cara tanto al progre cuanto a las proclamas del «cantautor», resulta que las «cantinelas» proclamaban que «yo para ser feliz quiero un camión» o daban cuenta de que alguien iba «camino de Soria». El *ludismo* de la década de los ochenta «asfaltó» el camino de la euforia cultural que llegó a su cima en los eventos feriales, expositivos y olímpicos de 1992 en la antesala de la firma del Tratado de Maastricht que trató de «consolidar» el mapa europeo. Cobi, el símbolo que realizó Mariscal para los Juegos Olímpicos de Barcelona, demuestra que la Movida finalmente encontró el camino para convertir la regresión infantil en *marketing* y pingües beneficios económicos. Justamente aquel año 1992 se estrena la película de Bigas Luna *Jamón, jamón*, con un compendio o, mejor, un pastiche de tópicos patrios que van del Toro de Osborne a la lucha final (goyesca) a jamonazos, aunque también en esos años aparecen otros comportamientos artísticos ajenos a los «estereotipos castizos» como sería, por ejemplo, la acción *Carrying*, de Pepe Espaliú, en la que se hacía transportar por infinidad de personas (tanto en San Sebastián como en Madrid), a la «sillita de la reina» y descalzo, para subrayar lo decisivo que era prestar ayuda a las personas enfermas de sida.

Con una cultura que podría caracterizarse como un ejemplo singular de postmodernismo vitalista, se ha señalado que la estética de los años ochenta en España, y de forma más acentuada en Madrid, se revela como «hibridismo cultural»: «La política artística socialista apos-

tó», indica Giulia Quaggio, «por aquellos contenidos culturales que se acoplaban en el debate más actual de los ochenta, esto es, la polémica en torno a la posmodernidad. Eclecticismo, imposibilidad de difundir normas estéticas válidas de forma absoluta e intemporal, fin de las grandes narraciones, pluralidad de estilos y lenguajes, una cultura tradicionalmente concebida como elitista que se difundía con el gusto por el *folk* y el flujo comunicativo de regusto *kitsch* propiciado por los *mass media*: España hizo suya, exaltándola, una cultura que fusionaba tradición y modernidad, lo popular con lo erudito, lo provinciano en lo urbano, demostrando la voluntad de superar los límites del proceso de modernización caótico y desigual de los tecnócratas franquistas para alcanzar, de una vez por todas y de un modo original, la contemporaneidad». Se trataba de una versión de lo postmoderno en clave acrítica, esto es, entregada al hedonismo narcisista y consumista, con una tendencia a confirmar las obras de arte y los productos culturales como *pastiches.* La Movida madrileña reduce (trivializa) la posmodernidad al entender que es, más que nada, un juego del *look* sin que deje de surgir la sospecha de que propiamente lo que ahí se revela es un *vacío.*

Cuando Sánchez Castillo convierte la frase de Fraga Iribarne «La calle es mía» en un rótulo, realizado con bombillas y colocado en la fachada del museo MARCO de Vigo, lo que está es planteando una fricción entre una época crítica y de «oposición clara» al franquismo con un momento de incertidumbre en la antesala de la *indignación.* En el retrovisor estético del presente siguen siendo claros los contornos de *El desencanto* (1976), la película de Jaime Chavarri que daba cuenta del conflicto edípico, la traumática transmisión de la herencia y los laberintos generacionales que conducían a la locura y a las adicciones narcóticas. Si a mediados de la década de los setenta comenzó lo que algunos han denominado «estética introspectiva», lo cierto es que también son años de «final de las ideologías», como aquella mutación política del PSOE que en 1979 da, literalmente, carpetazo a las perspectivas marxistas o revolucionarias. Se podría decir que la comprensión de la política en clave de «lucha de clases» va a ser sustituida progresivamente por un debate, de corto vuelo, sobre los «estilos de vida y culturales», como se hace evidente en aquella «llamada» de Felipe González, en 1982, a los intelectuales pidiéndoles que colaboraran para «dar un impulso ético y estético a la sociedad». Si en la Movida o en *La Luna de Madrid* había acción «sin sentido», agitación propagandística (recordemos aquella letra de la canción «Aquí no hay playa», de The Refrescos, en la que se hablaba de una «Movida promovida por el ayuntamiento») y ausencia deliberada de teoría, en el presente (una época que se inauguró con el acto demoledor del atentado de las Torres Gemelas, pero que luego sufrió su segundo gran «terremoto» con el hundimiento del sistema financiero del turbocapitalismo) hay una sobresaturación teórica que lleva a emplear términos como «renderización» para hablar de la realidad compleja del arte. Tal vez tuviera razón Teresa M. Vilarós cuando señaló que la Movida, a pesar de su agitación y ruido, no era otra cosa que «el silencio de un pasmo», y la fascinación que provoca es la de una proyección fastasmática, vale decir, la construcción de un deseo allí donde propiamente había, como declaró Herminio Molero (miembro de Radio Futura en sus inicios), un vacío, un agitado conjunto de excentricidades y «naderías» que era urgente *normalizar*. La Ciudad Movida era, en muchos sentidos, un gueto de ansiedades varias, el lugar en el que la represión encontró la válvula de escape de las drogas, situándose en la sombra del *felipismo* un singular «mal viaje».

Aranguren consideró, a mediados de los años ochenta, que el poder estaba utilizando los «acontecimientos culturales» para fomentar «un nuevo y resignado conformismo, una nueva apatía política». La política estaba repitiendo (a su manera) el estribillo de la conocida canción de Radio Futura, enamorada de la «moda juvenil» y, así, la Movida era algo que podía ser apoyado e incluso calificado de «extraordinario». Sin duda, el PSOE estaba «fascinado» en los años ochenta con la política cultural (extremadamente narcisista y caracterizada por un intenso *marketing*) de Jack Lang, ministro de Mitterrand que había llegado a sostener que el «derecho a la vida» está basado en dos principios inseparables que son «el derecho al trabajo y el derecho a la belleza». Con la llegada al gobierno del PSOE, la inversión en cultura aumentó un sesenta y ocho por ciento entre 1983 y 1986, con una política muy decidida de creación de infraestructuras pero también de apoyo (empresarial) a la música *pop*. La cultura funcionaba como un «patrimonio simbólico» de la izquierda, decididamente estatalista, pero entregada a una estrategia cultural a la vez despolitizada y política en el sentido de un reparto de lo sensible o, para ser más preciso, de lo que debe ser dicho y aquello que debe ser completamente marginalizado. No faltaron las críticas al «despilfarro» de esos «fastos culturales». Una de las andanadas más duras contra la «proliferación de mamarrachadas»

(sublimadas como «cultura») fue la que desplegó Rafael Sánchez Ferlosio en un artículo memorable titulado «La cultura, ese invento del gobierno» (*El País,* 22 de noviembre de 1984), que comienza con una analogía demoledora: «El Gobierno socialista, tal vez por una obsesión mecánica y cegata de diferenciarse lo más posible de los nazis, parece haber adoptado la política cultural que, en la rudeza de su ineptitud, se le antoja más opuesta a la definida por la célebre frase de Goebbels. En efecto, si éste dijo aquello de "Cada vez que oigo la palabra *cultura* amartillo la pistola", los socialistas actúan como si dijeran: "En cuanto oigo la palabra *cultura* extiendo un cheque en blanco al portador". Humanamente huelga decir que es preferible la actitud del Gobierno socialista, pero culturalmente no sé qué es peor».

La revisión histórica de la cultura española en las últimas cuatro décadas revela, en términos generales, un inequívoco empantanamiento, proliferan los dilemas obsesivo-compulsivos de una España, más que *in-vertebrada*, aparentemente incapaz de pensar lo que hace si no es en las modalidades de la crispación o del «arrebato». Algunos vivieron durante años, como comentó Vázquez Montalbán, con la certeza de que «contra Franco vivíamos mejor», otros han legislado una «memoria histórica» que se reveló incapaz de suturar las heridas del presente, y ahora proliferan indignados que pretenden re-fundar lo que (nos) pasa en unas derivas político-estéticas populistas que lo mismo sirven para flagelar a los *hipsters* que para reivindicar la «estética quinqui». Las fantasías nacionales no dejan de ser fantasmas extraños y, para los españoles, habitualmente incómodos. De aquella época del final del franquismo en la que los creadores se veían tensados entre la urgencia crítica de lo nuevo o la inserción comercial de sus propuestas se pasó, de forma «festiva», al desmadre de la Movida y a esas «instantáneas extrañas», como la de Susana Estrada con el pecho descubierto junto a Enrique Tierno Galván (que Manuel Vázquez Montalbán utilizó como portada de su *Crónica sentimental de la transición*), que parece que estaba encantado de haberse *colocado oportunamente.*

La imagen internacional de la cultura española ha perdido, no cabe duda, su poder de «fascinación» y todo ha cambiado desde la Movida a la «movilización», del arte de «colocarse» al «antagonismo» en las plazas. Recordemos una de las pancartas que exhibieron en el 15-M los «indignados» en la Puerta del Sol: «Perdonen las molestias, estamos construyendo el futuro». Todo lo que era sólido (si es que alguna vez lo fue) se desvaneció en el aire; acaso lo construido estaba destinado, simbólicamente, a caerse, como esas Torres Kío marcadas (de forma satánica), en su proceso de construcción, por la película *El día de la bestia.* Episodios recientes del mundo «burbujeante» serían Seseña o Gamonal, formas (de)constructivas de un país que naufraga, no cabe duda, en sus particularismos, en el que la solución a lo nacional difícilmente se puede hacer, como pretendiera Ortega, desde el «localismo». Está totalmente desgastada en España la concepción del «Estado cultural», aunque se mantiene una estrategia de visibilización del país a través de proyectos desarrollados por instancias públicas (como la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior o la Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales), tomando el arte como una tarjeta de visita diplomático-promocional, combinando la obsesión por lo «barroquizante» con eventos fastuosos como la muestra *The Real Royal Trip*, comisariada por Harald Szeeman en el PS.1/MoMA de Queens en 2003. El antecedente de esa política cultural «megalómana» en el *exterior*, en el campo de las artes plásticas, lo podríamos encontrar en la edición de 1985 de Europalia, un festival celebrado en Bruselas en el que se jugó una baza ciertamente «diplomática». De la ideología de la «normalidad», en una clave de acelerada «europeización», se pasó a una apuesta por las llamadas «industrias culturales» y a un afán por «salir al exterior» (de nuevo el síndrome del «ángel exterminador» nos domina inconscientemente) que llevaba a solapamientos entre distintos ministerios, agencias y estrategias. La lucha de algunos jóvenes en pos de una «democracia de verdad» ha seguido latiendo como algo urgente y, sin embargo, pospuesto. La indignación tiene raíces profundas, aunque ciertamente han pasado muchas cosas desde aquella pareja de jóvenes en pelotas encima de la estatua de los héroes del 2 de Mayo, en un «destape político setentero», y los furores asamblearios de la Puerta del Sol (en aquella primavera ya «mítica» de 2011) cuando la estafa financiera había quedado absolutamente al desnudo.

La consigna turística del «Spain is different» no parece que suscite mucho entusiasmo, como tampoco puede ser impunemente repetida la frase de Aznar «España va bien», un ejemplo de «racionalidad eufórica» que pretendía cerrar las «deudas históricas» que utilizó sarcásticamente Antoni Muntadas en una obra. Sin duda uno de los «momentos históricos» en los que lo patriótico fue coreado sin pausa ni

complejo de «culpa» fue en el éxtasis futbolero ante los éxitos de la Selección Española, «la Roja», como se ha venido a calificar, que llevó a las masas a corear frenéticamente la fórmula de «Yo soy español, español, español». El patriotismo emocional se desborda gracias a los triunfos deportivos (con esas ceremonias retransmitidas en «riguroso directo» de los futbolistas del Real Madrid encaramándose a la Diosa Cibeles en el centro de Madrid o de los sufridores atléticos deseando celebrar algo en la Fuente de Neptuno), en un país o, para ser menos impreciso, en un Estado en el que periódicamente se desatan «guerras de banderas». En un dibujo publicado el 24 de febrero de 2007 en el diario *El País*, El Roto apuntaba que «las banderas son de quien las agita». El artista Mateo Maté, uno de los que han empleado de forma más lúcida la imagen de España, realizó una serie de obras en las que la bandera que los sujetos sostenían no era otra cosa que un mantel. Tal vez lo importante, si uno quiere envolverse en la bandera, sea sobre todo buscar una que esté *bien hecha.* Tal vez haya que tomarse las cosas, empezando por la propia idea de España, con humor y, sin duda, ha sido a través de narrativas satíricas como mejor se ha dado cuenta de lo que somos. Resulta cómico pensar que, como sugería un anuncio de Campofrío, *entre todos* podamos salir de la crisis si tenemos un «estado de ánimo» optimista y, así, nos entregamos con gusto al ritual de abrazarnos sin pausa; con una banda sonora que iba de «Suspiros de España» a «My Way», ese anuncio charcutero conducía a la sentencia crucial de que «uno puede irse, pero no hacerse», pronunciada por la Chus Lampreave, y a un mensaje escrito como cierre categorial: «Que nadie nos quite nuestra manera de disfrutar la vida».

Hace cincuenta años, concretamente en 1965, Juan Benet hizo una cruda declaración sobre la distancia crítica adoptada por los intelectuales españoles con respecto al Estado: «Yo no soy capaz de descubrir en el artista español —en el escritor en particular— del siglo XVI en adelante una absoluta compenetración con su país. Me he referido antes a una generalizada incompatibilidad de ese hombre para con el Estado cuyas empresas nunca llegó a ver del todo claras, pero que el español, celoso de su seguridad y despectivo como nadie de una formulación doctrinaria de aquella postura de disentimiento, jamás se preocupó de manifestar sino haciendo uso de aquellas metáforas y retruécanos que tan diestramente aprendió a utilizar». Es duro tener que aceptar que «si habla mal de España, es español». Si la Movida era una estética del

«presentismo», lo que hoy parece dominar es el «postureo»; de aquella ruptura de la barrera entre alta y baja cultura, hemos derivado a un tortuoso debate sobre la cuestión de lo popular. Antes de entregarnos al inercial «juicio sumario» a la Transición tendríamos, por ejemplo, que disfrutar de lo que llamaré «fricción anacrónica» al escuchar sucesivamente «No me gusta que a los toros te pongas la minifalda», de Manolo Escobar, y «Hay un hombre en España que lo hace todo», de Astrud. Cualquiera, sin necesidad de estar «indignado», puede ponerse la máscara de Guy Fawkes, en una época desquiciada que mantiene viva la herencia del cinismo warholiano. En 1983, Warhol «aparecía», como el rey de los pasmados, en la madrileña Galería Vijande, para inaugurar su exposición de cuchillos, pistolas y crucifijos. Era la época de la «actomanía», con toda su agitada «promoción publicitaria». La «generación *gin*» (en un momento en el que dentro de un *gin-tonic* se puede uno encontrar de todo, desde pepino a trozos de melón, fresitas o, en la peor de las pesadillas, hasta gambas con gabardina) hereda aquella barra fija de los copeadores de la Transición y sus derivas. El Estado cultural, defendido a mediados de los ochenta como un elemento imprescindible del Bienestar colectivo, ha sido sometido tanto a demoledora crítica cuanto frenado en seco por la crisis económica que (todavía) estamos viviendo. La cultura ya no es, en ningún sentido, una fiesta, y no tenemos, como recordaba Rafael Sánchez Ferlosio, ni el «elitismo barato» (defendido en el *Juan de Mairena* de Machado), ni tampoco puede mantenerse el vértigo del «faraonismo institucional-cultural». De aquel «postmodernismo español» (en buena medida marcado por las dinámicas madrileñas) sólo quedan la nostalgia y la ruina, con la certeza de que nuestro tiempo desquiciado favorece más la opacidad que la «transparencia»: aquella «beatería artística» que pretendía impulsar un «cambio cultural» tiene que asumir la precariedad presente y tratar de ofrecer *una imagen digna* de Madrid, en un momento en el que la de Europa no puede estar más «descompuesta». Es penoso vivir de la «herencia de la Movida» cuando tenemos claro que funcionó, en el «final de la Transición», como un *simulacro.* Sabemos que *no* sólo se vive una vez, especialmente si generamos un espacio (ciudad resistente, movida, indignada) que nos permita salir de la cárcel (atroz y casposa) del aburrimiento. Madrid es, como apuntó Eduardo Haro Ibars, una *ciudad de historia complicada*, por eso merece hablar de ella aunque no sepamos (a estas alturas) *de qué va el rollo* •

La grieta

Ester González

Bienaventurados los cicatrizados.
Porque tendrán todo de su parte.
Porque nunca tendrán miedo a las sombras.
Ángel M. Gómez Espada

¿Es suficiente un año para cicatrizar la herida de la morfina
[en la hija que acompaña?
Decidimos acallar el dolor y se amplificaron los oídos.
Entonces la mirada perdida
Entonces la respiración larga
Entonces las apneas
cada vez más largas
en la noche larga.

Los oídos abiertos y despiertos escucharon el bajar de párpados
[a lo lejos
y escucharon el latir acelerado de la duda.
La duda cogió el cetro
exactamente a las cuatro y diez de la madrugada
provocando la primera grieta en el dique
que la hija taponó con besos
y caricias.

Pero no existe beso ni caricia que frene el avance torrencial
[de la muerte.
Existe la morfina que apaga la luz
y amplifica el oído.
Como cuando jugábamos a las tinieblas
en la casa enorme de habitaciones enlazadas.
Como cuando nos escondíamos en el armario de las sábanas.
Quietas en la oscuridad.
Con los oídos tan sensibles
al paso que se acerca a la puerta.
A la grieta que se abre.

El latido y la duda del que espera.
El sonido monótono de la máquina.
Los besos taponando la grieta que se dibuja larga
en la noche larga

ceden.

La duda se hace añicos y desaparece entre las piedras,
entre el agua salada.
En el ruido de gritos y ruedas de máquinas
sólo un pitido continuo.
Un mi monótono
rasgando un papel cuadriculado
rasgando el pecho de la hija que ya no espera.

No es suficiente.
Tendremos que seguir cuidando la herida.
Aguardando la cicatriz
para no volver a tener miedo a las sombras.

¡Diles que no me lo marquen!

Ginés S. Cutillas

—¡Diles que no me lo marquen, Justino! Anda, vete a decirles eso.

—No puedo. Hay allí un delantero que no quiere oír hablar nada de usted, y como le diga que no marque el *penalty* va a poner más empeño en hacerlo. Ya los conoce…

—Justino, no me toques las pelotas, aquí tú eres el árbitro y yo el portero, pero recuerda: fuera del campo tú eres mi empleado y yo tu jefe. No lo olvides.

—No es por tocarle las pelotas, don Juvencio, pero es que el que va a lanzarlo es mi futuro suegro. Recuerde que me caso este sábado.

—¿El cabrón del Lupe es tu suegro? ¡No me jodas, Justino! ¿Sabrás que ése fue compadre mío y que me estafó para quedarse con todas mis vacas y que desde entonces no nos hablamos? ¡Justino, como me marque el *penalty* ese desgraciado, date por despedido!

•••

—¿Qué problema hay, hijo?

—Don Lupe, por favor, seamos serios: no me llame aquí de esa manera. Verá, es que don Juvencio, que, como sabe usted, es mi jefe, comenta que su nieto está en el público y que quedaría feo, ahora, faltando tan sólo un minuto para acabar el partido, que marcase un gol, con lo justo que sería darse por empatados y todos tan contentos. Ha sido un partido intenso, en fin…

—¿Insinúas, Justino, que tire fuera para aumentar el ego de ese fantasma que va diciendo por todo el pueblo que lo estafé? ¿Eres consciente de que allí en la grada está tu futura mujer y que esto sería una vergüenza para la familia que nos perseguiría (incluido a ti, Justino, si es que de verdad quieres formar parte de ella) para toda la vida?

—Pero, don Lupe, sea comprensivo… Recuerde que acepté pitar el partido por hacerle un favor…

•••

—¿Qué dice ese hijo de mala madre? ¿Va a tirar fuera el *penalty*?

—Que no, don Juvencio, que quiere metérselo por toda la escuadra a modo de escarmiento por lo que va diciendo usted de él por el pueblo, y que sus diferencias están empezando a cabrear al público, que son muy brutos, don Juvencio, que se va a montar… Tanto ir y venir está resultando sospechoso. ¿Por qué no se lo deja marcar, y aquí paz y después gloria? Piense que, si su honor queda restituido con este gesto tan insignificante, podrá volver a hacer negocios con él y será trabajo para todo el pueblo.

—Antes saco la escopeta y mato a ese… ¡Fíjate lo que te digo!

•••

—¿Y bien?

—¿Bien qué?

—Justino, coño, no te hagas el tonto. ¿Qué dice ése? ¿Se lo va a dejar marcar?

—Dice que antes saca la escopeta que ese balón traspase la línea de portería.

—¡Será hijo de…! Mira, Justino, o se deja marcar el gol o tú no te casas este sábado con mi hija. En la familia no entra un tío que no tenga las pelotas bien puestas.

—Pero…

—¡Pero nada, Justino, pero nada!

•••

—Dime que traes buenas noticias, Justino.

—Don Juvencio, la verdad es que don Lupe no está dispuesto a… Y… A su nieto tampoco creo que le guste tanto el fútbol, y el público, mírelos, don Juvencio, están gritando ya tongo y yo tengo que acabar este partido como sea, que quedaba sólo un minuto y nos hemos pasado, don Juvencio,

nos hemos pasado, que usted se juega la reputación pero yo me juego un empleo o un matrimonio. Póngase en mi lugar.

—Si me pongo en tu lugar, Justino, estoy sin trabajo. Tú mismo. Por tu bien espero que resuelvas esta situación correctamente.

•••

—¡Justino, dile al descerebrado de tu jefe que se aparte o que lo hundo en el fondo de las redes del balonazo que le voy a meter!

—¡Justino, dile a ese estafador que más vale que falle el *penalty* si quiere seguir viviendo en el pueblo!

—¡Justino, dile al Juvencio que los Terreros tenemos cojones para tirar este *penalty* y doce más como éste!

—¡Justino, como tu puñetero suegro marque el gol te veo en la plaza todos los días tomando el sol junto a los jubilados!

—¡Justino, como no se aparte el mafioso de tu jefe para marcar a placer, te juro por la gloria de mis muertos que la Rosa se casa con el panadero, que seguro tiene más huevos que tú!

— ¡Justino…!

•••

—Mira Paco, la peña del Prudencio ha invadido el campo, aquí va a haber… ¿qué hace el Justino? ¡Se ha vuelto loco! ¡Pues no ha sacado tarjeta roja a su jefe y a su suegro!

—¡Pobrecillo! A mí me sabe mal por su madre, que siempre se ha esforzado por darle una buena vida al chaval y es que no gana para disgustos. Ya ves, con la vida resuelta y ahora… Después de ésta, tendrán que marchar del pueblo.

•••

—Y dígame, don Justino, para la emisora local del pueblo: ¿cómo se encuentra después de haber perdido el empleo y la prometida el mismo día?

—¿Qué quieres que te diga, Amancio? Pierdes en unas cosas y ganas en otras. El fútbol es así •

El anillo de la abundancia

Manuel Longares

Estuve en Tailandia por Navidad y no me diferencié de los demás turistas: mientras mi esposa cantaba en el karaoke del hotel, acudí a una casa de masajes. Allí un chino me habló del anillo de la abundancia. Quise verlo, el hombre me lo enseñó, y cuando pedí precio me dijo que por ser tan valioso lo cobraba en especie. Soy de naturaleza heterosexual, pero ante la perspectiva de una coyuntura favorable, un tiburón de las finanzas como yo se corrompe. El capitalismo tiene sus riesgos.

Nadie supo mi aventura ni conoció el anillo, que regresó a nuestra finca de Mombuey entre mis calcetines. Y en la primera mañana de ese año que se me auguraba propicio, aproveché el embeleso de mi mujer ante los valses televisados de la Filarmónica de Viena para encerrarme en el despacho con el causante de mi desliz.

Era una alianza como tantas otras. En su interior llevaba las iniciales correspondientes a las doce mensualidades del año. Todos los primeros viernes yo debía practicar la misma ceremonia: mantener sumergido el anillo en una copa de cava hasta que desapareciera la letra del mes en curso y exclamar entonces: «Próspero Año Nuevo», en la confianza de que el anillo haría milagros.

Como el año empezaba en viernes, cumplí los requisitos y aguardé la recompensa. Con el redoble inicial de la *Marcha Radetzky* y las palmadas simultáneas de mi esposa, las burbujas del cava borraron la letra de enero. Pronuncié la clave, y como por arte de magia, una voz argentina dominó la pompa austrohúngara. Era el chino del anillo anunciando, con el tono glacial de las máquinas de tabaco, que las Cajas de Ahorros Confederadas me ofrecían sus servicios.

Salí a la calle y lo comprobé: los cajeros automáticos se vaciaban a mi paso. La suerte es ciega, y gracias a unos contactos en el culo del mundo había solucionado mis problemas de liquidez. Con las maletas atiborradas de billetes se me ocurrió concursar al Guinness, pero pronto desistí. Nadie debía descubrir la fuente de mis ingresos porque, ¿y si me birlaban la patente de jugar a los chinos?

Anhelante esperé la llegada de febrero para mojar el anillo en cava. Se evaporó la pertinente letra, retumbó en el aire mi conjuro, y la voz aséptica del chino me hizo saber que yo era el único acreedor de la Deuda del Tesoro. Tal suficiencia me dio este pelotazo, que en la siguiente sesión de magia no formulé los vagos anhelos habituales, sino que, concretando mi oferta, reclamé un porcentaje en todas las obras públicas. Como lo conseguí sin más, me propusieron para ministro del ramo. Pero no me tentaba la política sino la bolsa, así que el primer viernes de abril solicité la propiedad de un banco, y el anillo puso a mi alcance uno de grandes recursos, que no tardé en traspasar a mis cuentas.

Siendo extravagante el origen de mi fortuna, era aún más rara la indiferencia con que se acogía. Nadie se extrañaba de mi repentina prosperidad. Mi mujer, tan lírica, hizo oídos sordos cuando traté de explicárselo, y, acaso para poner tierra por medio, se montó una gira por los principales circuitos operísticos. Al perderla de vista, me tracé una línea de actuación

para conquistar más intereses que afectos. Sería rumboso en el Rastrillo, sobrio en lances de cama, y patrono de aquellos periodistas que, como perros de presa, husmearan en los negocios de la competencia.

Ciertos son los hechos que refiero y no es menos verdad que se muda de estado, pero no de condición. Afané en diciembre el gordo de la lotería, y como ya había gastado los meses dibujados en el anillo, volví a Tailandia a renovarlo. Pensando en un trámite análogo al de las tarjetas de crédito, comparecí en la casa de masajes. «Le caducó la garantía», dijo el chino, tirando mi talismán a la basura. Y devolviéndome la visita que realicé a su cuerpo, entró en el mío.

A banderas desplegadas perdí la virginidad y bien puedo asegurar que de ahí surge otro hombre. Al buscador de tesoros se le cierran las salidas. En el avión de retorno me recuerdan mis derechos, y cuando aterrizo en Barajas despierto a la realidad: se embargan mis depósitos y subastan mis inmuebles. Como en una pesadilla, en mi memoria se mezclan auge y decadencia. Concluyó el ciclo de bienes, se me acabó la gracia y ya no hay magia en los fuegos artificiales. Pero cada nuevo año, la ambición de dinero agita las copas de cava. Nadie rechaza la tentación de las burbujas y todos procuran ser ricos, aunque sólo yo pague los gastos. Finalizó la comedia, pero la representación continúa, y si España me lo demanda, caballeros, soy su chivo expiatorio •

Posibilidades en la sombra

[fragmento]

MARIANO PEYROU

Tal vez ese ojo no sea bello,
pero yo lo veo bello porque puedo entrar en él
y verme bello, triste y aceptado,
                frágil y pequeño,
volando por encima de las cosas del mundo.

Tal vez ese ojo no me mire como yo lo veo. Yo era
ese ojo. Yo seré ese ojo. Hay otro ojo al lado y
no es igual. Yo no soy ninguno de ellos. La diferencia
que hay entre esos ojos tal vez sea la misma que hay entre
nosotros,
        cuando tus ojos me miran y yo entro en tu ojo
y veo cosas que no ves, que no hay, el dolor,
el cansancio.

Ese ojo es un salto, una promesa, un hito, como
cerca de las cataratas había un hito, una piedra que marcaba el
lugar de una promesa, antes de que existiera el mundo
y se rompiera.

Antes de que existiera el mundo y se rompiera
había un jardín, era una foto de un jardín
con una mesa y cuatro sillas, y una

se había caído para atrás. Un terremoto
tira una silla para atrás y eso no está en
tus ojos. En tus ojos hay otros jardines,
no hay tiempo todavía. En tu nariz hay
tiempo, el tiempo sube por tu frente
y no se ve.

Tal vez tu padre pueda meter las
manos hasta las muñecas en un río
de sangre, lavarse las manos en sangre.
Tal vez me cures el miedo, o me inocules
el miedo, pero eso ahora está detrás
y tiene la presencia intermitente del
deseo.
        Todo es aquí deseo, pero
¿deseo de qué? De tiempo, de
sangre, de tener veinte años para
no saber,
        no la energía sino la
deriva de los veinte años;
                deseo
de descansar y de que algo no
termine nunca.

Tal vez el calor baste para apagar
esa pregunta, o el sabor,
o una forma nueva de dormir y mirarse.
O tal vez no se trate de apagar
sino de alumbrar otro sol,
                cuando subes
y bajas sugiriendo otros soles,
otra sangre.
        Nada de esto está

en ti, ahora, ni yo sé nada de
tu miedo o tu deriva. Sé que había una silla
tirada para atrás, en el jardín,
y que tú me miras.

Tal vez en la proximidad destaque
la diferencia. Tus ojos están cerca de tu
boca,
        que se abre o se rompe para que sigan
fluyendo los ríos y abre o rompe la lógica
del miedo. Cuando tu boca se rompe, te creo.
Cuando tu boca se abre, te toco.

Miro fotos que muestran cosas
que no están en las fotos.
                Hay
alguien esperando y alguien que
camina. Miro la foto y veo
la tristeza de una silla.
Tal vez quieras ayudarme a levantarla
o sentarte en el suelo, a su lado.
Yo quiero darle una patada,
quemarla, sacarla de la foto.

Tal vez podamos bajar al río,
meternos hasta las rodillas en el
río, calzados, para no cortarnos.
Una hora metidos en el río hasta
las rodillas y cambiaría nuestro concepto
de esperanza. Mi concepto de esperanza
tal vez se parezca al tuyo como
un río se parece a su valle
o a su catarata, o como este río

se puede parecer a tu boca
                cuando
no la miro o cuando estamos
metidos hasta las rodillas en el río
una hora. Es raro, lo de los parecidos,
cuando hay un río en medio
o veinte años. Desde mi orilla,
el concepto de esperanza está gastado,
pero la esperanza no; desde la tuya,
todavía no ha acabado de formarse.
En eso se parecen, como no mirarte
se parece a rozar
                tu boca,
o un río se parece a verlo desde lejos.

Tal vez a esa silla no la haya
tirado un terremoto, sino el peso
de la esperanza.

Tal vez prefieras subir una
montaña lentamente para ver
qué hay al otro lado. No hay
nada al otro lado. O tal vez
estemos tú y yo bajando una
montaña. ¿Qué te gustaría
ver ahí? ¿Una segunda oportunidad?
¿Un fracaso merecido? ¿Un
sentimiento mutuo? ¿Una emoción
fugaz? ¿Una montaña? Y tal vez,
si me rozas, pueda descubrir lo que
me gustaría ver a mí. ¿Una reacción

visceral? ¿Un dilema ético? ¿Una
persona mirando una montaña?

Pero tal vez donde tú ves una montaña,
yo vea un río; donde tú ves un dolor
leve, yo vea una promesa; donde
tú ves agua, yo vea sangre. O tal
vez yo vea un símbolo donde tú
ves un rastro; yo vea una mirada
limpia donde tú ves una cosa;
y donde tú ves un jardín, yo
vea una silla caída.

Hoy he visto, en un sueño, lo que
había al otro lado de la montaña,
pero ya no lo recuerdo.
Sé que era
un poco previsible pero no decepcionante,
algo encajaba, como a veces las cosas
encajan en los sueños y en la vigilia
todo es discordancia. Esa forma
en que encajan las cosas en los
sueños tal vez sea lo que busco
en la vigilia,
cuando miro tus
ojos o tu boca, cuando subo una
montaña y pienso en lo que verás
tú, cuando entro en tu ojo
para verme mirándote, despierto
y activo, ilusionado, nuevo.

El uso del radar en mar abierto

Martín López-Vega

Siempre que vuelvo a Oviedo y paso junto
al portal de tus padres pienso en aquellos días
tan confusos y llenos de luegos y talveces,
como quien vuelve al borrador buscando
algo que no entiende en la versión definitiva.
Me pregunto qué te habrá llevado, tantos años después,
a escribirme. ¿Que si te recuerdo? Por supuesto:
vivo en un punto ciego de un océano calendario
en el que los radares capturan, mezcladas,
todas las transmisiones pasadas y futuras;
frases, canciones, coordenadas de naves—
todo se confunde en la noche panóptica.
En lo único en lo que me parezco a todos los que fui
es en aquello que ninguno de nosotros ha entendido todavía.
Tantas cosas absurdas (y tan poco mías,
en el fondo) me preocupaban entonces...
Ahora creo sobre todo en la hierba.
Miłosz escribió sobre la urraquidad
y antes Urmuz había escrito sobre la pelicanidad
como forma de quitarnos algo de altivez.

Pero yo creo sobre todo en la hierba,
y si no hiciera tan buen tiempo
le compondría una filosofía
que sería un idiotismo hermoso y despreocupado.
Recuerdo la libreta verde en la que nos escribíamos
mensajes en la cafetería de la Facultad de Filología,
el poema que escribí contando aquella historia tuya
en Viena, las tardes en Los Duendes —¿se llamaba así?—
o en aquel chalet del Naranco que era de los padres
de Julio y la americana con dolor de cabeza
que no quería aspirina «porque es mucho mejor un polvo».
¿Por qué me habrás escrito? No creo que sea
melancolía ni interés, rencor ni mala conciencia.
Todos repensamos a menudo en las vidas pasadas,
fracasadas, y nos preguntamos por qué fue todo tan difícil
si lo único que queríamos
era dar y merecer amor.
Mientras tanto, en las ciudades del pasado
una lluvia fina anega las antenas parabólicas,
empapa las transmisiones de una dulce tristeza.
Dulce: así le decimos para soportar tanto «ya no».

La crucifixión del buitre

Susana Aikin

Recuerdo el alboroto de los hombres retornando ese atardecer por el camino de la montaña. Aquella misma mañana, mamá se había levantado con dolor de cabeza y nos había dejado a nuestro aire todo el día, en vez de obligarnos a hacer las cartillas de deberes como siempre. Jaime y yo habíamos jugado a dragones y tesoros sobre la explanada de tierra al borde de la rosaleda. Nos preparábamos para el último campeonato, y ya habíamos metido los dedos índice y pulgar dentro de los pétalos acampanados de las flores con forma de dragón, dispuestos a enfrentarles en una batalla campal, cuya victoria iba a ser recompensada con el tesoro de piedritas blancas redondas que habíamos reunido. Mi dragón, amarillo de fondo con manchas marrones y moradas, se llamaba Ajuriel. El de Jaime, rosado con manchas azules, Mostazón. Era Jaime quien les había puesto los nombres. Con los codos apoyados sobre la arena, las muñecas dobladas y los dedos enguantados en las mandíbulas, buscábamos el momento para engarzarles en la lucha.

Entonces, la tonta de Consuelito, la hija pequeña de nuestro vecino, de quien nunca nos podíamos librar, y que, tumbada sobre el camino, observaba embobada los preparativos de la justa, levantó la cabeza y gritó:

—¡Mirar! Vuelven los cazadores y traen algo.

Su grito hizo estallar la burbuja de nuestro mundo épico de dragones, y nos volvimos a mirar hacia el camino. El grupo de hombres marchaba con rapidez hacia nosotros. De sus hombros cubiertos

por camisas pardas, raídas, colgaban fusiles, y sus botas polvorientas abrían surcos en la grava.

—¡Quitaros de ahí, chicos, que aquí llega el buitre!

Era Porfirio, el guarda de la finca. Había salido a cazar al monte por la mañana, con sus hijos y su sobrino. Venían en fila india, y sobre los hombros cargaban una extraña camilla hecha de palos, donde yacía una masa de plumas marrones y grises. Jaime y yo nos levantamos de un salto, abandonando dragones y tesoros blancos, mientras nos apartábamos para dejarles pasar. Caminaban con paso apresurado, y traían las caras sudorosas bajo las boinas, los ojos brillantes, los labios resecos. Ramón, el hijo menor de Porfirio, venía con ellos. Tenía once años y a veces jugaba con nosotros. Nos llevaba al río, nos enseñaba a tirar piedras y a coger ranas. Ésta era la primera vez que había salido a cazar con los mayores. Su padre y sus hermanos iban a cazar a menudo al monte, pero casi nunca traían más de un par de conejos, o una ristra de gorriones ensartados en una cuerda colgada del cinturón.

Ramón se adelantó al grupo y corrió hacia nosotros gritando:

—¡Hemos cazado un buitre!

Llegaron al recinto central de la finca, alrededor del cual se encontraban las casas con fachadas blancas de cal salpicadas de piedras de granito. Eran las casas que alquilaban las familias veraneantes, como nosotros. La gente mayor había empezado a asomarse a las puertas. Mamá y la tía Úrsula se asomaron también a la ventana. El padre y el tío de Consuelito se acercaron al centro del recinto. Porfirio y Juan, su hijo mayor, bajaron la camilla a la tierra. Los tres niños nos acercamos a ellos. Sobre los palos burdamente atados con cuerdas, yacía el gran pájaro muerto. De su cuerpo tumbado boca abajo salía hacia el lado un cuello largo, pelado, acabado en una cabeza pequeña con un gran pico curvo. Por primera vez sentí el olor dulzón y nauseabundo de la sangre.

—¡Tú, muchacho, trae dos maderos y el martillo del granero! —le dijo Porfirio a Ramón.

Ramón salió trotando y volvió al punto. Enseguida, Porfirio y Juan clavaron los maderos en la tierra; y después levantando al buitre, lo pusieron de pie, y extendiendo sus alas, las clavetearon sobre los maderos.

—Debe de medir al menos tres metros —le oí decir al tío de Consuelito.

—Pues pesará unos seis o siete kilos —dijo el padre.

Ahora todo el mundo rodeaba al buitre y Porfirio contaba cómo lo habían cazado.

—Allá a media sierra, estaba entre las piedras con el carnero que se le escapó el otro día al Marcelo. Juan le disparó y le dio a la primera.

Juan sonreía con las rudas mejillas resplandecientes bajo el sol, mientras se pasaba el cigarrillo de un lado a otro de la boca. Casi nunca hablaba. Era un hombre joven de cuerpo pequeño y musculoso. Tenía los ojos verdes, y los dientes ennegrecidos por las caries y el tabaco.

Porfirio volvió a mandarle a Ramón:

—¡Eh, tú! Trae la bota de vino.

Ramón volvió en unos minutos, y la bota fue pasando de mano en mano, mientras el chorro rojo oscuro caía sobre los labios de los hombres. La conversación subía de tono entre risas y cuentos de caza. El sol caía aún recio sobre las cabezas. Al fondo, las montañas azuladas flotaban en la neblina que la tierra caliente exhalaba hacia el cielo.

—¿Por qué le habéis matado? —preguntó Jaime, acercándose a Ramón.

—Anda, ¿y por qué no? —respondió Ramón—. ¡Mírale, qué grande y qué feo es! Ven, tócale y verás lo malos que son los buitres.

Consuelito, Jaime y yo nos arrimamos con cautela. Una bala le había atravesado el pecho. El agujero negruzco estaba lleno de moscas. Las alas se extendían enormes y poderosas, cargadas de plumas duras grisáceas. Los ojos vidriosos estaban todavía abiertos.

Jaime empezó a llorar. Ramón se reía, e hincaba la punta de un palo entre las plumas del ala abierta.

—Anda, llorica, que ya no puede hacerte nada. Toma, te presto el palo.

—Eres idiota. Y no sé por qué le teníais que matar. Los buitres no matan a los corderos —dijo Jaime.

—¡Y tú que sabrás, si no sabes ni aplastar un renacuajo! —se burlaba Ramón, mientras se volvía bromeando a pinchar a Jaime con el palo.

De repente un grito estridente cortó el aire cargado de crepúsculo. El grupo de hombres se arremolinó a nuestro alrededor. Gotas de sangre resbalaban por el brazo de Ramón, que había caído al sue-

lo y lloriqueaba. Manos rudas y brazos morenos se abalanzaron para arrancarle a Jaime de encima, que le hundía las uñas en la cara, y no soltaba la mandíbula clavada en su antebrazo. Consuelito empezó también a llorar.

—¡Demonio de chiquillo, no suelta!

Porfirio sudaba bajo la boina mientras intentaba agarrar los miembros resbaladizos de Jaime. Su hijo Juan y el padre de Consuelito también intentaban en vano separarles, entre gritos y reproches.

Vi la cabeza pelirroja de mamá surgir de repente en medio del grupo.

—¡Jaime! —chilló—, ¡ahora mismo vuelves conmigo a casa! —la voz de mamá, en sus momentos de furia, tenía el efecto de congelar cualquier situación. El grupo se abrió, jadeante y silencioso, para dejarla pasar.

Jaime levantó la cara pringada de lágrimas y polvo.

—Lo han matado, y no había hecho nada —dijo, estallando de nuevo en sollozos.

Mamá lo fulminó con la mirada.

—¡A casa ahora mismo! ¡Los dos! —rugió, mientras nos agarraba bruscamente del brazo y nos zarandeaba. Se dio la vuelta y comenzó a dar zancadas hacia la casa, arrastrándonos tras ella.

—Yo sé de dos que van a cobrar bien hoy —dijo Porfirio en tono de sorna, a la vez que levantaba a Ramón del suelo y le sacudía el polvo.

Mamá se paró en seco, y se giró hacia el grupo.

—Y yo sé de otro, señor, que debería estar temblando de vergüenza por haber crucificado a un pobre pájaro delante de unos niños.

Otra vez se dio la vuelta, y seguimos marchando hacia la casa a paso militar. Al llegar, la tía Úrsula se apresuró a abrirnos la puerta.

—¿Pero qué ha pasado? ¡Y este niño, con la cara llena de mugre y de sangre! —dijo la tía—. Y tú, mujer, ¿cómo te pones así, con ese hombre tan bruto? Para qué te alteras tanto, si es sólo un bruto y un ignorante.

Miré a mamá y vi que tenía la cara bañada en lágrimas.

—Sí, sólo un bruto —dijo—, y un ignorante que no sabe lo que hace, pero mientras tanto... lo hace—. Y, arrodillándose junto a Jaime y a mí, nos rodeó con los brazos, estrujándonos muy fuerte contra su cuerpo, mientras yo sentí la sal de sus lágrimas sobre los labios •

Madrid, mi caaaaasa

Eduardo Mendicutti

En 1968, los mayores de mi generación y de mi cofradía, todos devotísimos de san Oscar Wilde, hablaban, ya con un deje melancólico, de bares como Baglioni, La Bubu y otros antros por el estilo. Yo acababa de llegar a Madrid con veinte años, después de cumplir con la Patria en un servicio militar todavía obligatorio e interminable, pero hecho con la astuta intención de no tener que interrumpir ya mis libidinosos planes madrileños, y apenas tuve ocasión de conocer alguno de esos refugios de mis mayores de gustos griegos o más polivalentes. Yo era un provinciano tímido que había leído con fervor *Travesía de Madrid*, la primera novela de Francisco Umbral, un escritor al que por entonces yo adoraba. Aquella novela de iniciación madrileña, entre desgarrada y *chic*, sólo tenía, para mi gusto, un inconveniente: allí todo el mundo era monotemáticamente heterosexual.

Llevo cincuenta años viviendo en Madrid y los antros especializados de las primeras décadas del franquismo se fueron transformando, de manera sucesiva y desordenada, en lugares como —cito con mi pésima memoria— el Nuevo Oliver, Bocaccio, el Drugstore de Velázquez, la cervecería Santa Bárbara, La Cueva, el Dickens, unos sitios que se pusieron de moda durante la Movida y que sólo pisé alguna vez por mera

curiosidad; la discoteca O'Clock, el maravilloso primer Griffin's, una madriguera para camastrones felices que había —alguien me ha dicho hace poco que ahí sigue— a espaldas de las Congreso y que no recuerdo cómo se llamaba o se sigue llamando, la añoradísima discoteca Refugio y de ahí en adelante, lugares muchos de ellos que aún se pueden encontrar en una guía Spartacus más o menos actualizada. Hasta que abrió el Black & White, una especie de casa *gay* de contratación que acaba de cerrar. Cuando se cumplieron los veinte años del Black & White, la revista *Shangay* le dedicó un homenaje y me pidieron un artículo; Luis Antonio de Villena, que está escribiendo, y quizás esté a punto de publicar, su segundo o tercer volumen de memorias, me recordó hace poco que aquel artículo lo titulé muy adecuadamente «Mi casa». Si el Black & White hubiera tenido un puesto de comida rápida, yo habría salido de allí, durante años, sólo para dormitar en alguno de los apartamentos madrileños que he alquilado a lo largo de mi vida, y luego, ducha rápida mediante, irme a trabajar, según la época, ocho, seis, cinco, tres horas diarias.

Naturalmente, durante estos últimos cincuenta años han pasado muchas más cosas y uno lo ha ido viviendo, padeciendo y disfrutando todo: la enrevesada Transición, el intento de golpe de Estado del 23-F de 1981, la zigzagueante Democracia, la agotadora Movida —agotadora, no sólo entonces sino hasta ahora mismo, incluso para quienes participamos apenas en aquel barullo, porque preferíamos otros entretenimientos y pasar los veranos alegres en California con un novio de allí—, el sida, la librería Berkana, la Chueca nocturna y diurna, la revista *gay ZERO* —en la que colaboré como modesta estrella invitada en todos y cada uno de sus números, hasta su desdichado cierre—, las benditas organizaciones militantes LGTB, las benditas organizaciones militantes LGTBI, las benditas organizaciones militantes LGTBIQ —ya no sé cuál es la última letra del abecedario fogosamente incluida—, las protestas políticas de izquierdas —a favor del aborto, de la sanidad pública y gratuita, de la educación pública y gratuita, del matrimonio igualitario—, la repudiada guerra de Irak, los días del Orgullo —en uno de los primeros leí el pregón, con la periodista y escritora Maruja Torres, medio encaramado en una furgoneta, ante unas mil personas en la Puerta del Sol—, los nuevos movimientos ciudadanos y los nuevos partidos de color más o menos definido, y, desde luego, el recién celebrado y multitudinario World Pride, tan mundial y tan madrileño él. Todo ese jolgorio y todo ese compromiso, vividos, padecidos y disfrutados en mi ciudad adoptiva, ahora que ya no tengo obligaciones laborales regladas, han hecho, hacen que me cueste tanto decidirme a pasear la tercera edad, los desafíos de la salud, los buenos y los malos recuerdos, un amor enloquecido y tardío y gozoso, las ganas de vivir, a pesar de todo, fuera de Madrid.

Mi estructura olfativa a lo mejor es muy similar a la de Victoria Beckham, la *posh* de las Spice Girls, la señora entablillada del exfutbolista David Beckham —para mi gusto, el tipo más guapo del mundo si no fuera por esa profusión de tatuajes que le hacen parecer un esbelto sillón tapizado con tela de cretona—, la precoz Dama del Imperio Británico a quien Madrid, en la época madridista de su marido, le pareció maloliente por, según ella, su insoportable olor a ajo. Recién llegado a Madrid, habituado al olor atlántico de la costa de Cádiz, a mí también me pareció que Madrid olía fatal. Ahora, al cabo de tantos años en Madrid, esta ciudad a lo que de verdad me huele es a casa intensamente habitada •

Realidad mejorada

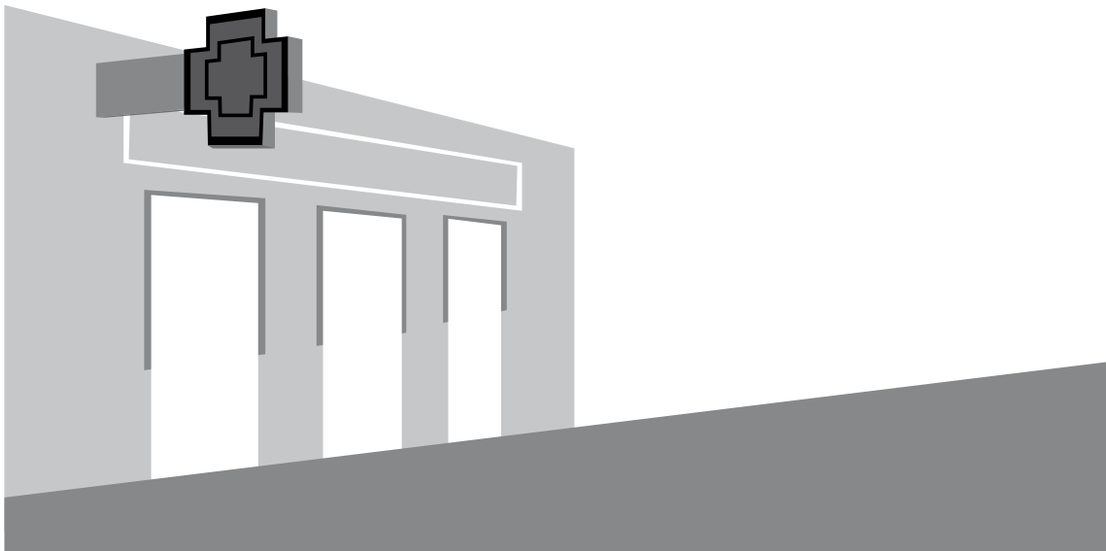
Almu Ballester

Los pensamientos de Palma son tan fuertes que se han quedado grabados en la fachada del bloque de enfrente. Mientras ella espera a que el semáforo se abra para cruzar hacia la farmacia, la mayoría de los viandantes puede leerlos: «A lo mejor es que ya nadie me va a dar nunca una sorpresa. Llevarme a un sitio especial. Pasar la ITV por mí».

Ella no se percata, la vista fija en las rayas del paso de cebra. La emoción de desdicha muy intensa, abrazada con su abrigo, los ojos brillantes. Delante de ella y de toda la calle sus pensamientos nítidos, en letra Arial Rounded MT Bold, azul cobalto, destacando en la pared recién restaurada, portal 73 de la Avenida del Ventisquero de la Condesa. El semáforo se abre y Palma va a cruzar. Una mujer apoya su mano en el hombro de Palma. «Verás cómo este momento se pasa, de verdad. Y volverán las sorpresas». Otra mujer, anciana, le sonríe y se da unos golpes en su propio pecho con el bastón según pasa al lado de Palma. Un par de chicas le envían un beso soplado con simpatía. Un niño pregunta a su madre qué es eso de la ITV.[1] Ella sale de su propia cabeza, ensimismada y recelosa por tantas bocas sonrientes. Cruza la calzada y, casi al llegar, uno de los varios coches que le han hecho un guiño de luces toca ahora el claxon. Flojo, pero lo suficiente para que Palma se lleve un susto. El conductor baja la ventanilla y se disculpa con un ¡guapa! y un beso también. Palma ahora no sabe, pero siente un calor agradable, un cosquilleo en las meninges. Lo único que puede pensar es que en ese momento se tomaría una limonada con mucha azúcar y hielo picado, y tal vez podría estar adornada con una de esas sombrillitas y de paso se podría escuchar una canción rítmica y bailable, por qué no.

Pero lo importante es que entre en la farmacia, enseñe su receta de ketapiradol y al llegar a casa se lo tome con medio vaso de agua. El medicamento es un tal que sirve para cual, que ella tiene pautado porque sufre esto que la tiene amargada. Lo otro sólo es la causa, y ella trata de sobreponerse, que es lo que hay que hacer.

Con la cajita de comprimidos en la mano, al salir de la farmacia Palma nota una lluvia de confetis encima. Algo así como una fiesta en la calle, eso parece que tiene lugar. Luces, destellos y guirnaldas, incluso disfraces. Lo que ocurre es que las letras de la fachada se han vuelto fluorescentes y ahora todo el barrio puede verlas. Y los vecinos quieren animarla. ¿No se están acercando un par de payasos Augustos, esos que tienen pintada de blanco la sonrisa, que es muy grande, y exhiben una nariz de pega, que es muy roja? Palma, la verdad es que está encantada, pero. Música. Malabares. Y por todos lados gente amable, correcta y deliciosa, aunque. ¿Cómo es que nadie le pregunta, nadie quiere saber? ¿No hay interrogantes, una chica con la desazón iluminada, preguntas tristes y absurdas a una hora tan correcta del día? Además, Palma, no hay que olvidarlo, está tomando algo. ¿Se lo tendría que seguir tomando si se está sintiendo tan bien? «Yo te lo guardo, tú baila un rato», le dice la anciana, tomando la cajita. Tal vez ya no. Igual no importa ni siquiera la causa de que ella se sienta como se siente, ni de que se tome lo que se toma, ni de que lleve en su cerebro —y en sus cartílagos— las señales que lleva, porque están todos sonriendo. Ella misma lo hace también.



1 Inspección Técnica de Vehículos, examen obligatorio que deben pasar los coches en España cada cierto tiempo

Y de repente aparece en la ciudad la Causa, que tampoco se quiere perder la fiesta. Con sus ocho brazos despeja la algarabía y sopla un aliento acre que tempera conciencias. Sus varias caras se cubren con gafas de espejo, tras las cuales todos los pares de ojos mezquinos (de puro pequeños) flotan inyectados de orgullo. La ciudad se detiene. Incluso parece que la música repite una y otra vez los mismos acordes, una copla eterna que se queda enganchada en la estrofa cortada Mue-vo-la-tibia-y-el-peroné, como si fuera un disco rayado. Sólo que eso no es posible, porque ya no se utilizan los vinilos.

La Causa se pasea por los puestos de algodón dulce. Se acerca. Recorre sonrisas y las exagera. Se contonea y ensaya unos pasos de rumba flamenca. De súbito, la multitud que está bailando con Palma echa una lona de circo sobre la Causa. La Causa pelea, pero los viandantes, y sobre todo los payasos Augustos, no dejan que asome ni un dedo. En cuanto Palma se gira, meten la Causa en un coche y la convencen de que se aleje como mínimo hasta El Burgo de Osma. Todos han podido ver la Causa; Palma sólo ha apreciado un desasosiego en una esquina y se pregunta. Pero un niño, aleccionado por su madre (pelo estirado y uñas de gel) da un salto y se abraza a Palma y le da un enorme beso en la mejilla. Lo importante es que Palma, ahora mismo, en medio de la ciudad, se sienta una persona normal. Feliz. Incluida. Correcta y completa.

A la caída de la tarde, el bullicio se va disolviendo. Es hora de que vayan empezando los debates televisivos y los concursos gastronómicos. Los ciudadanos han de recogerse. Los neones pierden su brillo. Las farmacias, salvo las de guardia —porque siempre hay farmacias de guardia— han cerrado ya. Cada luz y cada centelleo feliz regresa a su rutina. Alguien llama un taxi para Palma y de propina le recomienda dónde pasar la ITV. La ancianita de bastón la abraza y le devuelve su cajita de comprimidos: «con medio vaso de agua, no te olvides».

En el asiento de atrás, mientras el taxi recorre semáforos a toda velocidad, Palma cierra los ojos y todavía es capaz de percibir las lucecitas •

Abrazo, poema

Esther Peñas

Es el poema
el decir por el que transita la vida,
aliento casi herido de tan bello,
        herida misma,
        espliego infinitesimal,
noble espiga de sol abierto
espiando entrañas amanecidas
por entre un deseo no domesticado
hambriento de cuanto no podrá nombrar
        jamás
(jamás, nunca, siempre, vocablos
extraños que hacen agua
por las grietas empíricas,
vocablos sobre los que colocar andamios para no caerse,
que requieren
arbotantes para decirse,
cinturones de hormigón para sostenerse;
nunca, jamás, siempre,
nos vinculan al cosmos,
nos besan el vértigo,
se nos alzan en ángulo
        irresoluble).

El deseo no domesticado
ensancha el hilo de la narración
y la nombra con cada silencio que construye.
Hay zarzas y catedrales en el poema,
geografías íntimas,
pedregales de acero

(¿cuál es el metal del verso,
su tabla periódica,
su silabario?)
luz de cobre

(¿cuál es el metal del verso,
su indómito múltiplo,
su exponencial terrestre?)

rugosidad de ortigas
y escalera de olivos,
manglar de abejas,
abejas de huestes desterradas,
abejas en divisiones acorazadas
de zumbido,
trino de lluvia,
corazón capaz de lluvia,
lluvia que se revela y asciende
cuestas y caminos de pastores,
lluvia que ennoblece el llano,
lluvia que arrastra la pena
y la devuelve a la tierra en simiente convertida,
lluvia que descarga el pulso
de la tormenta
(está lloviendo).

Es, el poema, sustancia extraña que nos llega
y reconoce (nos-re-conoce)
nos nombra (nos-nace).
Es y no nuestro.
Aleteo del universo,
traza la línea geométrica
de arco peraltado y merienda sin espejos,
lleva imágenes como huida de bisontes
que proclaman.
Yo te proclamo.
Es y no es nuestro el poema,
es, y no nos pertenece el poema,
nos trasciende.
Galería de evocaciones que arrastra
lo vivido y su tormenta
(tormenta distraídamente traída
desde dentro),
lo vivido y su olor de mayo en templo,
lo vivido y sus huellas de nieve,
la nieve y su fulgor,
la nieve en grito y resorte,
la nieve, bisagra del astrónomo
con pasos de labores colmeneras
en lo alto del silencio
que se postra y adormece
por ver cuánto emerge del abrazo.
Poema como abrazo sin pronombre definido,
abrazo del arado a la tierra
fecundando surcos,
abrazo cual ofrenda del pobre de espíritu,
abrazo dispuesto,
desnudo,

abrazo, poema.
Requiere de la ternura del almendro
que florece
y del cuidado de la vida que inaugura
(oración).
Es, y no es nuestro.
El poema.
Las palmas lo llenan de ritmo,
las palmas con sus semillas mendicantes
mientras el galope lo desborda sin lazos que anuden
sino que comprometan.
No lleva discurso a deshora,
lo suyo es sagrario a la intemperie,
canto que brota y deshace el nudo.
Porta ceniceros que sospechan
que hubo humo
(lo suponen),
reniega del discurso, de los dogmas,
sabe cuándo y quién se miente,
trepa por la reja, la revienta,
asalta celosías, las astilla,
exige todo
(todo, nunca, siempre)
porque se juega en la vida que entrega
convocándose misterio.
Abandona la apariencia en dictado
para alzarse, majestuoso como
bandada de vencejos,
entre los brazos
(abrazo)
de cuantos, como ramas ensortijadas,
se mantienen en los márgenes.

El *ojo* tras la cerradura

Andrés Barba

¿Dónde podría ir mi cabeza sola,
sin el resto del cuerpo?
Lewis Carroll,
Alicia en el País de las Maravillas

La niña se adentra en la madriguera del conejo y cae, pero no le asusta caer. En cámara lenta, como sólo se cae en sueños, flota en la oscuridad y al llegar al suelo encuentra un recibidor de puertas cerradas y una mesa de cristal sobre la que hay una llave. Todas las cerraduras son demasiado grandes, pero cuando está a punto de desistir, ve una cortina y tras ella una puerta minúscula.

Alicia, abrió la puerta y comprobó que llevaba hasta un pequeño pasillo no más grande que la madriguera de un ratón. Se arrodilló y miró a través del agujero. Al otro lado podía verse el jardín más maravilloso que nadie haya imaginado jamás. Deseaba con toda su alma pasear por aquellos parterres de flores luminosas y aquellas fuentes de agua fresca, pero ni siquiera podía asomar la cabeza a través de la puerta. «Y aunque cupiera», pensó Alicia, «¿dónde podría ir mi cabeza sola, sin el resto del cuerpo?».

Antes que el jardín, lo primero que ve Alicia es su propio deseo del jardín. El *voyeur* queda milagrosamente sostenido por el objeto que codicia. Cualquier refrán simplón diría que buena parte de la belleza del jardín nace de la imposibilidad de que Alicia pueda acceder a él. Un poco más arriesgado sería pensar que la belleza es precisamente la *insistencia* de ese deseo a pesar de la imposibilidad, la forma en la que nuestra mirada es simultáneamente aspiración y negación. La belleza es el lugar de resistencia.

Pero Alicia no ve el jardín completo. Si conocer es siempre recomponer lo que hemos visto fragmentariamente, desear es acceder a una totalidad iluminada. Alicia ha perseguido al conejo hasta la madriguera por la fascinación de la aventura, pero espía a través del agujero de la puerta porque su corazón no es sólo deseo, sino también carencia. Si hubiese estado perfectamente satisfecha junto a su hermana y su institutriz no habría sentido necesidad de correr tras el conejo ni de adentrarse en la madriguera, pero una vez dentro Alicia ya es presa de su propia carencia. Puede que antes no fuera palpable, ahora lo es, por eso es también ahora cuando siente la necesidad de apropiarse del jardín a través de la mirada.

Se agacha.

Aprieta la nariz contra la puerta, acerca el ojo sin pestañear.

Un ojo infantil, omnívoro.

Hay algo que tal vez Alicia no sepa, pero que sí sabe Carroll cuando piensa en Alicia: ver a distancia es ver de verdad, si estuviese dentro de ese jardín deseado, Alicia no podría verlo sino parcialmente. Paseando junto a esos hermosos parterres, acercando la nariz a las flores para percibir su aroma real, sintiendo en las manos el agua fresca de la fuente ya no podría relacionarse con el jardín sino de una manera incompleta, vería un tronco, una hoja, una flor, un poco de agua. Quien desea un jardín desde lejos lo posee más, lo posee entero. Y como espiar es por encima de todo acariciar la superficie, también el héroe de Proust siente que *ve más* a Albertine cuando la descubre a lo lejos por pura causalidad en la calle, que cuando estaba en su cama la noche anterior y la tenía entre los brazos. La Albertine nocturna es fragmentaria (pecho, boca, barbilla), con ella el héroe proustiano sólo podía relacionarse centímetro a centímetro y por eso sospechaba, pero frente a esta Albertine inconsciente y *regalada*, el héroe se siente bajo el signo de la revelación: ésta, y no la de anoche, es la verdadera Albertine. Por eso se esconde en un comercio y la espía, pequeña, a través de la escotilla de una ventana. El personaje de Proust ya es como Alicia, un ojo puro a través de un agujero. Y ¿dónde podría ir su cabeza sola, sin el resto del cuerpo?

Proust querría hacer volar su cabeza hasta el secreto del corazón de Albertine, por eso hace que su personaje instale a su amante en casa para verla y poseerla a cualquier hora del día. Le hace creer que cuando la tenga en una situación total de dependencia se sentirá libre de la inquietud de que le abandone, pero cuando por fin la instala sucede

lo contrario. Incluso estando a su lado, Albertine escapa gracias a su conciencia y huye con Marcelo. Ni siquiera viéndola dormida consigue el descanso. ¿Quién sabe si también en ese lugar secreto Albertine le es infiel? Y es que una cosa es el objeto de nuestro espionaje —nuestra fascinación— y otra su secreto.

Puede que nuestra mirada tenga una visión menos parcial a través del agujero, pero eso no significa que así le arrebatemos el secreto a quien espiamos. Quien espía sabe que también el objeto de su inquietud está —no importa si de manera inconsciente— en un lugar de resistencia. En *El último encuentro*, de Sándor Márai, dos jóvenes amigos se van de caza, uno está casado con una hermosa mujer de la que el otro es amante en secreto. Se sitúan a ambos lados de un valle para emboscar la pieza y —ya escondidos— el amante apunta a distancia al marido legítimo. En el interior de la mirilla, la cabeza de su amigo es, por un instante, sólo la del marido de su amante, luego de nuevo la de su amigo, luego, una vez más, la del enemigo de su felicidad. Está bajo su poder y, al mismo tiempo, más lejos e inalcanzable que nunca. La cabeza de su oponente se ha saturado, igual que el jardín de Carroll. Antes de matar a su amigo, el personaje de Márai quiere cazarlo a través de la mirada. Pero si los objetos que poseemos *insisten* (Albertine entre las sábanas), los objetos que espiamos *resisten*, se han situado frente a nosotros en un lugar inexpugnable. Cuanto más están bajo nuestro dominio, más misteriosos e inalcanzables resultan.

Puede que nuestra mirada tenga una visión menos parcial a través del agujero, pero eso no significa que así le arrebatemos el secreto a quien espiamos. Quien espía sabe que también el objeto de su inquietud está —no importa si de manera inconsciente— en un lugar de resistencia.

Más historias de caza.

En mayo de 1880, una joven de veintiún años, Berta Pappenheim, entra en la consulta del doctor Freud. Sufre trastornos del habla, estrabismo y hasta parálisis parciales de los brazos y las piernas. La primera histérica diagnosticada de la historia es una muchacha atractiva, con un voluminoso moño a la moda y un aspecto dulce. Lleva años cuidando a su padre enfermo y ella misma parece impregnada de la enfermedad de una manera genérica. Han llegado a pensar que estaba endemoniada. Por momentos hasta se olvida de hablar alemán y responde a las preguntas en inglés o italiano, dos lenguas que conoce sólo de modo imperfecto —afirma que le resulta más familiar hacerlo de ese modo. Sentado frente al diván, como si la viera a través del agujero de las palabras con las que describe su vida, Freud tiene una intuición, una aproximación a una perspectiva imposible: la de que Berta se vea a sí misma a la vez desde dentro y desde afuera. Que sea, como los personajes de Márai, cazadora y cazada a un tiempo. A través de las conversaciones con Freud, Berta Pappenheim comienza un rastreo inusitado para la humanidad: el de su propio subconsciente. En la mirilla con la que recorre sus recuerdos trata de encontrar a otra Berta Pappenheim, víctima inconsciente, que pasea confiada por la calle sin saber que, tras la ventana de un comercio, Berta Pappenheim la espía.

Conocer es siempre cazar y la caza exige un doble movimiento: por un lado, la astucia del cazador, y por otro, el descuido de la víctima. El cazador está sumido en la atención, pero la naturaleza esencial de la víctima reside en que no sabe que la observan. También el científico es, por encima de todo, un cazador que trata de sobreponerse a las limitaciones de su propia naturaleza y ver más allá de su alcance. El agujero es el subterfugio del científico para acceder a lo que le está vedado, para asomarse a lo invisible. Qué mundo de extravagantes consecuencias espera a sólo unos milímetros de nosotros —tan lejos, tan cerca— en lo minúsculo.

El 3 de junio de 1612, el rey de Polonia Segismundo III se inclina sobre una especie de catalejo invertido al que Galileo ha apodado *ochiolino*. Al otro lado de ese sencillo tubo de unos veinte centímetros, ampliada treinta veces y con aspecto de criatura fósil, más antigua que los estratos, más prodigiosa que los bestiarios, espera al rey una inquilina familiar. El rey no puede evitar una exclamación de espanto y a Galileo le cuesta disimular una sonrisa. Una mosca mira al rey. Sus ojos son como una tela jaspeada de cientos de ojos diminutos, ojos negros, pura pupila ciega, como los de los recién nacidos humanos. ¿Qué verán esos ojos mirados a través del agujero mágico de Galileo? ¿Quién espía a quién: el rey a esa pantalla de ojos más parecida a un terciopelo negro, o el cerebro inalcanzable de la mosca a ese ojo descomunal y ciclópeo, ese ojo único y un poco lelo de Segismundo III?

Del otro lado del *ochiolino*, Galileo ha vuelto a obrar el milagro: la cabeza del rey Segismundo viaja separada de su cuerpo. Al asomarse a ese agujero mágico, el rey pierde algunos de sus privilegios de humano: ya no es capaz de imponer a la realidad un sentido preconcebido, sino que se ve asaltado por una presencia que ha creado su propia realidad hasta ahora inexistente. *El otro guarda un secreto* —dice Sartre, sentencioso—, *el secreto de lo que soy*. ¿Es esa razón por la que el rey mira con tanta insistencia la cabeza de esa mosca, o porque la cabeza de la mosca y la cabeza del rey ya viajan solas en cierto modo, separadas del cuerpo que las sostenía?

Y si toda mirada al mundo es análisis, toda mirada a través de un agujero es viaje. En septiembre de 1977, partió de Cabo Cañaveral la sonda espacial *Voyager* con la misión de explorar los límites del sistema solar. Trece años después, cuando la nave se alejaba de la órbita de Saturno, Carl Sagan sugirió a los responsables de la NASA que la cámara dirigiese por un instante su objetivo hacia la Tierra e hiciera una última fotografía. A más de sesenta mil millones de kilómetros, el 14 de febrero de 1990 la cámara registra la imagen de una mota de polvo azul pálido suspendida en un haz de luz en medio del vacío interestelar. Una mota azul insignificante, nuestro planeta. El ojo técnico de la cámara cumple por igual los deseos de Carroll, Proust y Freud, la cuadratura del círculo, poseernos, aunque sea vicariamente, a través de la mirilla, vislumbrar el ojo que nos mira a través de la cerradura sabiendo que ese ojo es el nuestro. Si la realidad se encargó de mantener cerrada la puerta, nuestro deseo acabó abriendo la resistencia. Nuestra cabeza voló separada del cuerpo. Hemos estado ya en el jardín maravilloso •

Inevitable, acordarme de Nanín

Diana García Corona

Las terrazas de los bares en Madrid florecen en primavera, son los lugares preferidos por este pueblo bullanguero. Desde que vivo aquí me es imposible sustraerme a la costumbre de la cervecita, con la consabida tapa, en la Plaza del Dos de Mayo. Suelo ir a última hora de la tarde. Me llevo algo para leer, y lo ojeo distraídamente mientras mis oídos recogen trozos de las conversaciones mantenidas por locales y turistas en las mesas vecinas. ¿Material para un libro? Quizás, o quizás sólo una forma de recrearme en la vitalidad del entorno, un estéril intento por despegarme de esa capa de melancolía que los argentinos llevamos pegada a la piel como el líquido amniótico de los recién nacidos.

Ese día mi mirada se detiene en un par de niñas, de unos diez años, sentadas muy juntas en el murete que separa la zona del monumento de la ajardinada. Leen juntas una libretita, se ríen y apuntan cosas, se miran con complicidad, hablan en voz baja, vuelven a reír. Inevitable acordarme de Nanín.

Aconteció hace mucho tiempo, al otro lado del Atlántico. Ella, Nanín, fue mi primera amiga. Yo tenía once años. Hasta ese momento mis intentos por acercarme a otro humano de mi tamaño habían resultado infructuosos. Los niños, como los perros, se huelen y se reconocen. A mí no me reconocían, como si fuera de otra especie. Por mi parte carecía del lenguaje apropiado para hacerme entender. La gran casa donde me crié destacaba arquitectónicamente entre las mejores del barrio, aunque entonces no fuera consciente, era una caverna donde los códigos eran diferentes al resto. Abuelos revolucionarios, de izquierda, exiliados, familia de ateos en un mundo donde las personas «decentes» eran católicas, o algunas eran judías, también repudiadas, pero al menos apoyadas en sus propias congregaciones, compartiendo marginación con otros iguales con quienes podían identificarse; casi vegetarianos en un país de carnívoros donde los asados son el lugar de los encuentros; una madre que llegó hasta la universidad y trabajaba fuera de casa, una abuela pintora que era espiritista, un padre bohemio, actor, escritor, un tío dado a filosofar. No había televisión, por la radio sólo escuchábamos las noticias de Radio Colonia, captadas desde el Uruguay, las únicas que contaban verazmente la realidad de nuestro país, o eso al menos decía mi familia. Todo lo escuchado o vivido en el exterior de la caverna era sometido a crítica, las masas eran manipuladas, las conciencias adormecidas. En el interior de la caverna aprendí a estar alerta, anteponer ciencia a religión, ser a tener, a distinguir esencia de apariencia. También oíamos música clásica, a toda hora. La única excepción sonora eran las zarzuelas o las coplas, que mi padre cantaba con voz de tenor, rememorando su infancia en la Barcelona republicana.

Mi casa tenía tres plantas, una especie de palacete de estilo francés que el abuelo hizo construir especialmente para la familia, donde nos recogíamos tres generaciones; él no, porque ya entonces se había separado de mi abuela. Aunque a veces mandaba a algún amigo que usaba la casa para tareas del partido, como aquella vez que se montó una emisora de radio clandestina en una de las habitaciones cercanas a la terraza, cuya misión fue interrumpir un discurso presidencial, para luego desmantelarse rápidamente y desaparecer sin dejar rastro. La familia sólo se enteró tiempo después de lo acontecido en aquella habitación.

Desde siempre supe que no podía repetir muchas de las cosas que oía en casa. Las tertulias entre los amigos de mi padre, actores, escritores, un astrólogo que salía en televisión, y los de mi tío, universitarios, se prolongaban hasta altas horas. De todo se dudaba, todo se ponía en cuestionamiento, muchas veces me dormía con la puerta del cuarto abierta, arrullada por esas voces. Como era callada y discreta, nunca me dejaban fuera de las conversaciones, no intervenía, sólo escuchaba, pero de alguna forma tenía la sensación de pertenecer a una logia secreta, donde intelectuales, artistas y los fantasmas convocados por la abuela convivían en armonía. Había una barrera vergonzante

entre el dentro y el fuera. En el interior los amigos de la familia alababan mi inteligencia, mi madurez, en el exterior era un bicho raro, especialmente para aquellos a los que yo más deseaba acercarme, los otros niños. Yo sólo había sentido ese placer de pertenencia cuando en ocasiones acompañaba a mis abuelos paternos a reuniones de exiliados españoles, allí, con los otros niños, me sentía una más. Pero esos niños no vivían en mi barrio, ni iban a mi escuela, y en la mayor parte de las ocasiones no volvía a verlos.

En aquella época, los chicos solíamos jugar en la vereda. Al volver del colegio se formaba un grupito de niñas de la cuadra que jugaban al escondite, a la mancha o a la rayuela. A veces me dejaban jugar, pero si no salía, nadie venía a buscarme ni preguntaba por mí. No producía rechazo, simplemente indiferencia.

Hasta que apareció Nanín. No recuerdo bien el día en que la conocí. A ella los padres no la dejaban salir a jugar. Por alguna extraña razón, hubo unos días, creo que en ocasión del nacimiento de su hermana, cuando la madre estaba en el hospital, una vecina se hizo cargo de ella y entonces compartió unos días de juegos en la calle. Inmediatamente nos reconocimos. Por motivos distintos cada una de nosotras vivíamos en burbujas aisladas que explotaron en el encuentro y crearon una gran burbuja donde cabíamos ambas, descubriendo por primera vez la intimidad compartida.

Cuando la madre regresó del hospital, Nanín volvió a la reclusión. Conseguimos, en cambio, que la dejaran venir a jugar a mi casa. Esta circunstancia no duró demasiado, no sé qué contaría mi amiga, ni si los padres se informaron de algo por ahí, pero al poco tiempo dijeron que si queríamos ser amigas era mejor que lo hiciéramos en su casa en vez de en la mía.

Mi casa era grande, había mil espacios y recovecos donde estar solas, sin adultos controlando alrededor, quizás esto provocó el disgusto de sus padres. En realidad, más que jugar, hablábamos, podíamos estar horas contándonos cosas, también cantábamos. Nos encantaban las canciones de amor, que entonábamos a dúo con desgarro, pensando en amores imaginarios. Nuestros cuerpos empezaban a madurar y nos provocaban ansias inciertas. Hacíamos muchos juegos de papel y lápiz, especies de adivinanzas que nos decían cómo sería el hombre de nuestros sueños. Se trataba de una especie de acrósticos, no recuerdo bien cuál era el mecanismo, pero era algo así como sumar las

cifras de nuestro nacimiento y hacer luego una especie de tatetí con los nombres de los chicos del barrio hasta que salía una letra. Cada letra tenía un significado. La T era «Te quiere, pero tú no», la O, «Olvídalo porque ya te olvidó», la A, «Ámalo porque te ama». A los chicos del barrio los conocíamos de vista, no sabíamos sus nombres ni hablábamos nunca con ellos, los identificábamos con apodos inventados por nosotras para cada uno, «el gordo», «el lindo», «el de los ojitos». Ellos, ignorantes de nuestros juegos, y más lentos en madurar, preferían el fútbol, sin saber que nuestro acróstico aseguraba que nos amaban en secreto.

Yo estudiaba ballet. Bailar era mi pasión, las clases de danza un espacio sin palabras donde me permitía expresarme en libertad. Nanín me envidiaba por esto, a ella también le hubiera gustado aprender ballet, pero el padre no la dejó. No lo consideraba apropiado para una niña. Antes de trasladar obligatoriamente nuestros encuentros a casa de mi amiga, hicimos una función de ballet en mi casa, con coreografías montadas entre ambas. Nos disfrazamos y pintamos para la ocasión y mi familia junto a algunos de sus amigos fueron el público. A Nanín yo le presté un tutú rosa que conservaba de una función en la academia. Ella bailó con tanta emoción y arte que mi padre decidió que debía regalarle el tutú. Me costó ser generosa, era uno de mis objetos más preciados, pero lo hice.

Con Nanín inventamos un idioma propio, una variante propia del jeringozo, que hablábamos con una rapidez apreciable, de manera que los adultos quedaban excluidos de nuestros diálogos. Cuando no estábamos juntas teníamos interminables charlas telefónicas en nuestra jerga.

La casa de Nanín era una típica casa de barrio en Argentina, una puerta común desde la calle daba a un pasillo en el que se abrían tres viviendas de una sola planta. La de mi amiga era la última del pasillo. Tenía un patio central al que daban todas las habitaciones, la de los padres, la de ella y su hermana, el comedor, la cocina y el baño. Las habitaciones y el comedor se comunicaban entre sí por el interior, pero para acceder a la cocina y al baño era necesario salir al patio. No sé cómo hacían cuando llovía. Con buen tiempo el patio hacía las veces de salón. Al ser la última casa del grupo, la de Nanín tenía también una terraza. Ése era el lugar de nuestros encuentros.

El padre de Nanín era un señor muy serio que, maletín en mano,

perfectamente trajeado y peinado a la gomina, iba cada día a su trabajo en la oficina. La «oficina» era el lugar donde trabajaban la mayor parte de los hombres de la cuadra. Salían por la mañana y volvían por la tarde, casi todos a la misma hora. Sus mujeres pasaban el día en la casa, la mayoría limpiaba, cocinaba, hacía labores y leía revistas del corazón. Usaban ruleros cubiertos por una redecilla, que se sacaban momentos antes de la llegada de los maridos, para que éstos las encontraran siempre impecables. Cuando se aproximaba la hora en que el padre volvía, la madre de Nanín nos avisaba y yo tenía que irme a mi casa. Para recibirlo, el hogar debía estar en calma, sin personas extrañas. Las hijas y la mujer dispuestas al encuentro familiar, aunque, por lo que me contaba Nanín, el padre era de pocas palabras, cuando llegaba solía sentarse en el patio a tomar mate y ver la televisión mientras su mujer preparaba la cena. Por no hablar, ni siquiera me saludaba cuando alguna vez me lo cruzaba en el pasillo.

La madre era una mujer indiferentemente guapa, tenía unos ojos muy bonitos, una buena figura, pero era como una bella lámpara que no ilumina. Estaba siempre como ausente, como una actriz en una obra de la que desconocía el texto. Cuando su marido no estaba, ella no intervenía para nada en nuestra relación. Nos dejaba hacer mientras no estorbáramos. Nanín se llevaba mal con su madre y sentía cierto respeto temeroso por su padre. Tampoco la madre salía mucho de su casa, ahora me doy cuenta de que la mujer debía de tener una gran depresión, en aquel momento sólo la percibía como una persona muy fría, carente de emociones. Al casarse había dejado a su familia en un pueblo, no conocía a nadie en Buenos Aires y prácticamente no se relacionaba con los vecinos. Los únicos momentos en que se veía a la familia por el barrio eran los domingos, camino de misa.

Mi padre era un hombre interesante y seductor, a la mayoría de las mujeres solía gustarles, y él lo sabía. Alguna vez fue a buscarme a su casa y en esos momentos vi sonreír a la madre, con una seducción reminiscencia de sus épocas de soltería, donde seguramente era una de las chicas más lindas del pueblo. Ahora pienso que la madre de Nanín tendría como mucho treinta años en aquella época, pero se esforzaba por parecer una señora mayor.

Nanín iba a un colegio de monjas. Dada mi educación atea, yo sentía fascinación por todos los misterios de la religión. Muchas de nuestras charlas en la terraza eran sobre temas trascendentes, la vida,

la muerte, el pecado, la salvación. Una de las charlas que más me impresionó fue cuando Nanín me contó cómo sería el fin del mundo, con un cielo en el que la mitad sería de día y la mitad de noche. Un cielo partido en dos. Esa imagen, transmitida por la monja, me resultó terrorífica, la ruptura de todo lo conocido. Nunca volví a escuchar esa explicación, pero recuerdo, como si fuera hoy, el miedo que sentí en ese atardecer en la terraza de mi amiga.

La compenetración entre ambas era tan estrecha que un día operaron a mi amiga del apéndice. Una semana después yo empecé a quejarme de los mismos síntomas. Al principio nadie me hizo caso, lo atribuían a sugestión o a un intento por imitar a mi amiga. Cuando finalmente me llevaron al médico, tuvieron que operarme de urgencia. Desde entonces dudo de mis enfermedades, no sé si un exceso de empatía puede llegar a producirlas.

Pasó el verano, llegó el nuevo invierno, y Nanín y yo teníamos ya doce años. La terraza de nuestras charlas pasó a ser la protagonista de un nuevo descubrimiento: los chicos, hasta entonces lejanos, más imaginados que reales, se hicieron presentes en nuestra vida.

La terraza daba a los fondos de una universidad evangélica. Allí estudiaban pastores protestantes de distintas partes del mundo. Además de las aulas y seminarios, había departamentos donde éstos vivían con sus familias. Unos años antes había conocido a Peggy, la hija de un pastor que vivía allí. Podíamos haber intimado más pero nuestra relación fue efímera ya que la familia estuvo poco tiempo y regresó a Estados Unidos. Lo que más me impresionó era que ella se bañaba con el padre, en tanto el hermano varón lo hacía con la madre. En esa época Peggy tendría ocho años y su hermano nueve. Ella me explicó que era para que no tuvieran vergüenza de sus cuerpos.

Bueno, lo cierto es que cuando Nanín y yo teníamos doce años, llegó un pastor a la universidad con un hijo de nuestra edad, quien trabó rápidamente amistad con los otros chicos del barrio, esos que hasta hacía poco preferían la pelota y ahora empezaban a interesarse por nosotras, tal como habían pronosticado nuestros juegos adivinatorios hacía ya un año. Ellos jugaban en el jardín debajo de la terraza. Estábamos a pocos metros los unos de los otros. Al principio nos decían cosas y nosotras nos hacíamos las tontas, o hablábamos entre nosotras pero en realidad les estábamos mandando mensajes a ellos. Seguramente la madre de Nanín se dio cuenta de nuestros juegos,

pero, como siempre, no intervino, ni se dio por aludida; con que a la hora que volvía el padre todo estuviera en calma bastaba.

Nuestro coqueteo llevó varios meses. Terminamos hablando con ellos, nos decían que querían vernos más de cerca, además empezaba a refrescar, anochecía más temprano y la terraza no era ya un lugar idóneo. Un día, no sé cómo lo conseguimos, fuimos a la sesión matinal del cine del barrio, donde daban tres películas seguidas, una de *cowboys*, una de piratas y una de Marisol. Los padres nos acompañaron hasta la puerta del cine y pasaron a buscarnos luego. Ningún adulto soportaba pasar la tarde en una sala llena de niños de entre ocho y quince años, gritando a los malos, aplaudiendo las hazañas de los héroes del celuloide y tirándose papelitos por la cabeza, de manera que la sala era territorio libre. Nos encontramos con nuestros recién estrenados amigos en el interior del cine. Nos sentamos juntos y pasamos la tarde, codo a codo, casi sin hablar, pero compartiendo golosinas y miradas de soslayo. Era lo más cerca que habíamos estado del sexo opuesto hasta el momento. Una tarde emocionante que en las semanas siguientes dio lugar a interminables confidencias entre mi amiga y yo.

Avanzado el curso, ya cerca de cumplir los trece, Nanín y yo decidimos apuntarnos a unas clases de cocina en una escuela para adultos, que funcionaba por la noche en el edificio de la Escuela Primaria Pública a la vuelta de casa, donde yo cursaba el sexto grado por la mañana. Los chicos iban a esa misma escuela nocturna a hacer cursos de no sé bien qué. A mi amiga le costó un poco convencer a los padres de la utilidad de aprender a cocinar. Al final lo consiguió. Ellos en sus clases, y nosotras en la nuestra, donde éramos las alumnas más jóvenes, rodeadas de mujeres mayores, y haciendo un papel más bien desastroso en los fogones, pero al menos con la oportunidad de coincidir en los pasillos y en algunos descansos de las clases.

A medida que fuimos tomando confianza dejamos que «los chicos», como seguíamos llamándolos, nos acompañaran al terminar las clases, cuando ya empezaba a anochecer, hasta la esquina de nuestras casas. Era sólo una cuadra, hasta separarnos en la esquina.

Con el paso del tiempo, esa relación con «los chicos» en plural, se fue haciendo más individualizada. Teníamos nuestras preferencias, ese amor idealizado de los once años tenía ahora la posibilidad de tener un rostro y un nombre. Nos pusimos de «novias» o empezamos a «salir», como se decía en esa época. El cambio consistió en que, en vez de regresar acompañadas por todo el grupo de chicos, lo hacíamos cada una con nuestro novio. Caminábamos de a dos, una pareja detrás de la otra, hablando en voz baja, a veces dándonos la mano. Más adelante pasaron de darnos la mano a llevarnos del hombro. Tardamos un tiempo en aceptar un beso. Entonces la cuadra se hacía eterna, cada dos o tres pasos, parábamos para besarnos. No había abrazos, simplemente y cada tanto nos besábamos, con un simple acercar la boca y sin abrir los labios. ¡Pura lujuria!

Un día, el padre de Nanín llegó, no sé si más tarde o más temprano que de costumbre y nos vio. Nosotras no nos dimos cuenta, absortas como estábamos en nuestro propio universo. Él no se hizo notar, ni dijo nada. Esperó a que ella volviera a su casa. Nunca supe bien cómo fue. A partir de ese día sólo me dejaron hablar con ella una vez por teléfono, seguramente en presencia de sus padres. Me dijo que no podíamos volver a vernos, los padres no querían que se juntara más conmigo. Cortó o cortaron, no pudo explicarme más. No volví a verla. Iba y volvía acompañada del colegio. No salía de su casa. Me hubiera gustado que tuviera un acto de rebelión, que se comunicara conmigo de alguna forma, saber si ella estaba sufriendo tanto como yo por la separación. Los chicos confirmaron que tampoco volvió a subir a la terraza. Había perdido a mi mejor amiga. Mi mundo se vino abajo, aunque el cielo siguiera siendo igual. Entonces entendí que el fin del mundo es algo metafórico.

Fue la primera de las veces en que mi mundo acabó. Ocurrió más veces. Con cada final despedí una parte de mí, pero después del desconsuelo encontré una fuerza desconocida para impulsarme en un nuevo principio. Cuando dejé Buenos Aires, mantuve el corazón partido en dos, comprendí que el mismo cielo que nos cubre puede albergar el día y la noche en un mismo momento sin que el mundo acabe. Ahora, por ejemplo, anochece en Madrid, pero el sol brilla al otro lado del océano. Para poder verlo sólo se necesita tomar perspectiva, salir al espacio.

Las niñas de la plaza siguen con sus confidencias cuando la madre de una de ellas se acerca para llevarla a su casa. Es una mujer joven con pantalones vaqueros y camiseta de tirantes. Las niñas se despiden y la que se va lo hace dándose varias veces la vuelta para saludar con la mano a su amiga. Cuando dobla la esquina y ya no puede verla, la otra niña se levanta y va en busca de su progenitora. La encuentra en un banco un poco alejado. También debe de ser joven, pero no alcanzo a verle la cara, tapada en parte por la *hijab*. Va vestida de negro, con una falda hasta los tobillos.

Me pregunto si las niñas podrán sostener la burbuja que las cobija a pesar de las diferencias.

Pido otra cerveza. El camarero, que seguramente ha reconocido mi acento, me pregunta:

—¿Extranjera?

—No —le digo—. Soy de aquí.

Me mira extrañado. No quiero darle más explicaciones, ni estoy dispuesta a partir el cielo en dos. En el mundo coexisten en un instante el día y la noche, nos cobija el mismo cielo •

Madrid portátil

Alejandro Espinosa Fuentes

La ciudad me mira de vuelta. Nada me dicen del amor las calles. Una brújula de lluvia me indica adónde deben ir mis pasos. Crezco. Como un instante de intriga, mi cuerpo crece de dolor y sospechas. Madrid me lee al recorrerla, se sabe de memoria mi insignificancia y, aun así, lee mi pasos, cada uno como si fuera un verso.

¿Quién me busca estando en mí?, me preguntan el verde menta y el azul índigo de la añoranza. Mi hostal, al que ahora llamo casa, tiene una fachada reluciente de ladrillos anaranjados. Si vivo en una escenografía de ayeres es porque el detalle más banal me devuelve al recuerdo.

Colores como inútiles adjetivos y una nube de errores que ensombrece el río Manzanares. La montaña boscosa dirige mis ojos a un letrero al que ya estoy acostumbrado. Bienvenidos a la Ciudad de México. Siempre vuelvo a la Ciudad de México. Letras navideñas y un suspiro que alivia el miedo a morirme en un país sin caos.

Conduzco recordando viejas lágrimas. No me dejo importunar por el automóvil deportivo que me pisa los talones, o bien, los neumáticos. Comienzan las curvas peligrosas de la carretera a Cuernavaca. Veo el primer horizonte de casas a medio construir, el obelisco de la Escuela Militar y el logotipo angustiante de Petróleos Mexicanos. Acelero y sustituyo, ayudado por mi miopía, las nubes contaminadas que se extienden a lo largo del valle por las nubes con forma de fruta que señalé en Madrid.

No hablo el idioma de Odiseo y tengo miedo a improvisar en vano. En la caseta saco el brazo por la ventanilla y ofrezco un billete de diez euros. Un hombre parecido a mí me devuelve veintiocho pesos de cambio. Me detengo en la intersección de Avenida Insurgentes y Tlalpan y saco el mapa para averiguar cómo llegaré al barrio de La Latina.

En el mapa, al abstraerme, encuentro el rostro de ella. Arrugo sus ojos al apretar el plano entre mis dedos, lo compacto con el propósito de devorarlo, pero apenas me cabe en la boca. Mastico el mapa y respiro con dificultades. Enciendo el motor otra vez y vuelvo a casa. Pero *casa* es una palabra mutilada por la costumbre, una cortesía insincera, como *gracias*, *por favor*, *perdón*, *disculpe*, *salud*, *de nada*, *¿cómo estás?*, *te quiero*.

Dos años antes, casa era una habitación que compartía con otras once personas y con ella. Dormíamos en un mismo colchón individual y el otro lo usábamos para ver maratones de cine mudo. En un colchón soñábamos y en el otro nos entreteníamos. Hacíamos el amor en los baños, a las cuatro de la mañana, en las cabinas de la ducha. También lo hacíamos en la cocina, sobre todo en temporada baja, cuando en el hostal sólo había dos empleados y algún viejo nórdico que había tomado la irreversible decisión de morirse de poesía en Madrid.

En la cocina, el amor, lo hacíamos de pie. Nos duchábamos e íbamos a la cama. Dormíamos abrazados. Las noches, además de oníricas, eran bélicas porque yo roncaba. Ella me golpeaba las costillas hasta que me daba la vuelta. Era tan pequeña, tan infantil, la cama. Y recuerdo cuando una mañana de marzo me dijo, o no sé si me lo dijo o sólo me mostró, o hizo ambas cosas, pero es que recuerdo el gesto acompañado por su voz, cuando elevó a la altura de sus labios, como si se tratara de un mechero, la prueba de embarazo, y me dijo, o yo pensé que me dijo que la prueba era positiva. En mi rostro, aunque no creí que eso fuera a pasar, se dibujó una sonrisa.

Conduzco de manera robótica e ignoro el nombre de las calles, pero me reconozco en ellas hace muchos años. La intuición es una estrella titilante entre las sombras de mi memoria mexicana. La Cuesta de San

Vicente reemplaza la avenida caótica en la que conduzco. Todo destino al que me dirija será una geografía sonámbula, con excepción de este Madrid portátil que, más que ciudad, es el discurso que me mantiene vivo.

Dos hombres venden bolsos de piel por diez euros. Los dos son de Marruecos y hablan mexicano. Me detengo frente a la casa en la que nací, crecí y vi el mundo transformarse, y no me atrevo a entrar porque en el jardín me encuentro a un niño que juega a señalar el cielo.

Vuelven, como un calambre, las preguntas que le hice poco antes de que nos anunciaran que el niño se había estrangulado con el cordón umbilical. En nuestra casa de adultos, en el suburbio de Parla, le pregunté si soñaban. Le dije: ¿Los embriones sueñan? Y de ser así, ¿sus sueños se combinan con los sueños de la madre? O, más bien le dije: ¿Puede la madre saber, sea dormida o despierta, aquello que sueña la criatura que le crece en el vientre?

Ella me dio un beso para cerrarme la boca y me contó que sus sueños, en vez de duplicarse o lo que fuera, habían perdido el brillo. Sueño en escala de grises, me dijo. Me imaginé que el niño se estaba robando los colores y quería jugar a iluminar las sombras de una memoria que no era suya. También este niño, el de la casa mexicana, quiere jugar a los recuerdos, o yo quiero jugar a los recuerdos y el niño será mi primera víctima.

Me fatiga pensar en la energía que desperdicié imaginando un futuro que no habría de suceder. ¿Qué hago ahora?, pensé sin dejar de abrazar su cuerpo desposeído. No hay niño, no hay nada y Madrid es la última mentira que me queda. Y es que a veces, sólo a veces, me gustaría mirar por la ventana y no ver el río Manzanares ni las terrazas ni, a lo lejos, la silueta del Palacio Real.

Me gustaría buscarme a mí mismo, llamar mi atención y que, en el mismo instante en que las miradas, la mía y la de ese yo que no existe, convergieran, éste, que no soy yo pero cuya voz pronuncian mis labios, se mudara de mí y de la única ciudad donde las cosas pudieron tener sentido ●

Inglés

Pilar Adón

Peter, aquel chico tan extraño que había nacido en un lugar no menos extraño llamado Sheerness-on-Sea, era mi compañero de habitación. Estaba en España, decía, porque quería aprender bien el idioma, así que pasaba el día leyendo libros en castellano e intentando entablar alguna conversación ocasional con el primero que se encontrara por la calle. Por aquella época leía, de un modo un tanto compulsivo, la *Vida de los Doce Césares*, de Suetonio. Según él, gracias a libros como ése, se encontraba verdaderamente atrapado por la vida mediterránea y por el espíritu latino. Ya había terminado la narración sobre Julio César e iba a comenzar la historia del Divino Augusto, cuando me habló de su intención de quedarse a vivir aquí. Yo le dije que estaba leyendo demasiado, que éste era un lugar sólo de vacaciones y que en invierno se quedaba vacío, pero Peter era un chico algo raro, así que, en vez de responderme, me miró, sonrió e intentó charlar con los vendedores de espejos esmaltados que situaban su mercancía a lo largo del paseo marítimo.

Habíamos coincidido en la misma habitación gracias a un anuncio del periódico que hacía una oferta realmente económica. Yo esperaba poder compartirla con una chica, pero cuando vi a Peter con su inmensa mochila cargada de libros, agendas y cuadernos de todos los colores y tamaños, decidí que no podía seguir siendo una mujer timorata y asustadiza durante toda mi vida. Y me quedé. Al principio, por la noche sobre todo, cuando tenía que encerrarme en aquel recinto diminuto con él, debo admitir que me sentía un tanto cohibida. Incluso nerviosa. Pero pronto comenzamos a hablar antes de dormir y él me contó que, además de aprender español, buscaba la esencia latina en forma de chico moreno, risueño y afable, muy romano, muy Julio César, y yo sonreí y le conté

mi propia experiencia con uno de esos chicos que luego se convirtió en mi marido y más tarde en mi exmarido. Era curioso que él, tan rubio, tan pálido, buscara a alguien completamente moreno y casi robusto. Alguien opuesto a él en todos los sentidos. Me contestó que sólo ansiaba un complemento, la otra pieza de su *puzzle* y yo, desde una perspectiva ciertamente más experimentada y, por ello, también más escéptica, más amarga, no quise decirle que esa otra pieza no se encuentra jamás.

Pero Peter lo intentaba. En el plazo de quince días llegó a tener tres amantes, los tres muy «romanos», y los tres me hicieron salir de la habitación a altas horas de la madrugada para que ellos pudieran estar solos y asentar, según las propias palabras de Peter, lo que sería el comienzo de su larga, eterna aventura. Durante esos asentamientos iniciales de sus aventuras yo vagaba por la playa, miraba las luces llenas de sombras de las ventanas de los hoteles y volvía a fumar después de haberlo dejado, en teoría para siempre, al divorciarme. Miraba algunos escaparates, me cruzaba con grupos de gente abrazada y escuchaba el lánguido sonido de las mareas ascendiendo, descendiendo, ascendiendo... Tenía unas señales acordadas con Peter para cada caso y cuando, al cabo de unas dos horas aproximadamente, tendía una toalla de baño o encendía y apagaba tres veces la lámpara de la habitación, que daba al paseo, yo sabía que podía subir. Eran las técnicas que una puede encontrarse en todas las películas, en todas las novelas. Las técnicas de aviso a todos los compañeros comprensivos que esperan con paciencia a que otra pareja deje de hacer el amor, de arrullarse y de repetirse las mismas palabras que todos nos decimos en los mismos momentos con el mismo tono de voz, con la misma intención de permanencia y con la misma intensidad.

Miraba algunos escaparates, me cruzaba con grupos de gente abrazada y escuchaba el lánguido sonido de las mareas ascendiendo, descendiendo, ascendiendo...

Los tres amantes temporales de Peter volaron y voló también mi escaso tiempo vacacional. Debía regresar a Madrid, hacerme cargo de nuevo de la sección de publicidad de la revista para la que trabajaba por un sueldo pírrico desde hacía cinco años, gracias al empeño de un antiguo amigo del colegio, y debía olvidarme de los escarceos de verano de mi compañero de habitación. Pero Peter insistía en quedarse a vivir aquí y, curiosamente, quería que yo me quedara con él. Comenzó un ridículo juego de seducción, de asedio, en el que Peter me hacía las ofertas más atractivas y más galantes que había recibido en mi vida. Ofertas más propias de un chantajista profesional que de un inglés de veintidós años. Pero yo no podía quedarme. Se lo repetía una y otra vez, y él argumentaba que jamás tropezaría con otra compañera tan comprensiva, tan leal y tan encantadora como yo. Se oponía a todas mis alternativas ya que no, no podía quedarse solo en la habitación porque no podría pagar el alquiler durante mucho tiempo. Tampoco era factible compartirla con otro chico porque, según él, su presencia podría provocar los celos de sus eventuales amantes y terminaría quedándose completamente solo. Tampoco quería intentar vivir con alguna de sus conquistas porque la convivencia prolongada mata cualquier amor, cualquier pasión, y yo era un ejemplo evidente de su teoría. Así que, ante todos sus razonamientos, me fui quedando sin excusas y comencé a telefonear a Madrid, a mi amigo de colegio, para explicarle que no podía regresar todavía. Que volvería en dos días o tres como muy tarde. Que sabría compensar con creces mi tardanza y pondría todo mi trabajo al día. Que fuera comprensivo. Que era un sol, un encanto... Siempre dispuesto a ayudarme...

—Está loco por ti —decía Peter. Y sonreía mientras me cogía del brazo para llevarme a alguna terraza e invitarme a un helado o a un batido de fresa, y hacerme olvidar el peso de todas mis responsabilidades aplazadas—. No debes tomarte todo tan en serio... —seguía sonriendo.

Y miraba con ojos de corderito en dirección al chico italiano adolescente que, sentado con sus padres y su hermana que sostenía la fina correa negra de su perrito igualmente negro, bostezaba infinitamente, lleno de aburrimiento y de hastío.

No hay un lugar que reúna a tantos turistas como los escasos emplazamientos de cabinas telefónicas que se suelen situar, casi siempre, junto a alguna carretera invadida por los motores de coches sin techo y de ruidosas motocicletas. La gente va allí, generalmente, para contarle a su familia el buen tiempo que hace, lo grandes que son las playas y lo mucho que todos se quieren, pero yo voy, sigo yendo, cada cinco o seis noches para contarle a mi afable, tolerante y siempre atento protector que fue a mi mismo colegio que, aunque ya estemos en un muy avanzado septiembre, tengo la firme intención de volver a Madrid a finales de mes para reincorporarme con toda la energía del mundo a mi trabajo, que tanto me gusta, que tanto echo de menos. Le cuento que siguen existiendo aquí motivos inaplazables que impiden mi marcha, razones que ya le explicaré por carta, una carta que nunca escribo porque estoy siempre demasiado ocupada tomando unos helados o unos batidos de fresa que son cada vez menos apetecibles debido al cambio gradual e imparable de las temperaturas. Causas que requieren mi atención más exhaustiva, más inmediata y que no puedo aclararle por teléfono porque sería demasiado largo. Demasiado complicado.

Y, mientras hablo y hablo por teléfono, observo los movimientos nerviosos de ese motivo, esa razón y esa causa que me impide marcharme de aquí. Peter ha ido notando poco a poco, muy dolorosamente, que la gente vuelve a sus casas con el fin del verano, que el verano se acaba y el calor y la luz del sol también. Que, efectivamente, este pueblo se queda vacío a mediados de septiembre y que, contrariamente a todas sus expectativas, la vida del pescador curtido de mirada melancólica es árida y dura. Estudio desde el auricular del teléfono los labios, que no cesan de hablar en un castellano cada vez más fluido, de mi joven aspirante a ciudadano romano y veo cómo se deja invitar, una vez más, por un viejo tasador de pescado que se pasa las horas acodado en uno de los pocos bares que permanecen abiertos durante todo el año bebiendo, uno detrás de otro, pequeños tragos de vino blanco. Es un hombre de barba cana y piel arrugada por los años y por el sol, que lleva una de las mangas de su camisa metida en el bolsillo del pantalón. Seguramente ya le habrá contado a Peter cientos de veces la historia de cómo perdió el brazo, pero Peter todavía no me la ha contado a mí. Y, despidiéndome una vez más de la voz que sigue y seguirá al otro lado del teléfono, sé por qué no me lo dice. Sé que Peter jamás me repetirá a mí el relato que el viejo le narra con empeño frente a un vaso de vino porque eso significaría admitir que, en su cabeza, Julio César ha muerto •

El nombre de las culebras

ANA PÉREZ CAÑAMARES

Algunos se han acordado de su padre
cuando había subvenciones para encontrarlo.
RAFAEL HERNANDO,
diputado por el Partido Popular

Todo el día con la guerra del abuelo,
con las fosas de no sé quién, con la memoria histórica.
PABLO CASADO,
diputado por el Partido Popular

Un mundo obsesionado por la actualidad
es un mundo obsesionado por el olvido.
MILAN KUNDERA

los difuntos (léase, desarmados)
WISLAWA SZYMBORSKA

I.

Mi padre nació en la casilla:
cuatro paredes encaladas
junto a las vías del tren.
Su madre —cómo llamar abuela
a quien no te ha acunado—
lo parió al mundo un diciembre
entre luces y traqueteos.

Quizá un profundo silbido
ahogó su primer llanto
—después no hubo tiempo
ni España para más.
Por las noches, el padre repartía luz
y el farol era una luna
que iluminaba sus alpargatas
y le abría ventanas a la niebla.
Tanto podía el tren matar
como el descarrilamiento
de un mercancías
asegurar la cena.
Los juegos eran atentos
de indios en la llanura
pegando el oído a tierra
por si el caballo de hierro.
Junto a la casilla, la cochiquera
con el burro, el cerdo, las gallinas:
familiares exactos y fieles.
De allí salía el camino al colegio
que la primavera hacía colorido y corto
y el invierno, penoso y embarrado.
Dentro, en cualquier estación,
habitaciones húmedas
donde la muerte se decía pulmonía
y se pronunciaba madre.
Todo estaba tan lejos:
el médico, el colegio, los vecinos.
Seis hermanos, un viudo triste,
los animales y las caras extrañas
que pasaban deprisa
detrás de cristales centelleantes:
eso era la vida.
El miedo a lo oscuro

y a un ladrón de vez en cuando.
Seis niños: Manuel, Emilia, Petra,
Leandra, Daniel y Agustina.
Seis niños jugando a unos metros
de la muerte; seis niños
que escudriñan el horizonte
por si de allí viniera la vida.
Seis niños entre gallinas que aletean
jirones de vapor caliente
y máquinas quejumbrosas.
Pero estar lejos de todo
no les protegió de la guerra;
ella conoce todos los atajos.
El mayor murió en el frente;
con él se llevó la inocencia
y un título de jefe de estación.
La lámpara del padre
se apagó de pena.
Los cinco niños restantes
salieron en estampida.
La vida los cazó con lazo.
El moho tomó sus posesiones.
Se hizo la noche.

II.

Después, lo que todos saben
y nadie dice.
Las semillas se dispersan
en campo seco y calcinado.
Las traviesas quedan a oscuras.
Desde el tren no se ven las grietas
en las manos del que labra.
La vida parece vida
si no se la mira de cerca

pero lo que queda es simulacro.
Banderas como mordazas
caras de no pensar
paso rápido ante los cuartelillos.
Penas de muerte repartidas
por un dios que también sella
las cartillas de racionamiento.
Si tienes una idea
le haces un nudo
y la entierras en la cuneta.
Flores, las que el azar disponga.
A servir en las casas
a meterse a queridas
a levantar industrias
de la miseria en todas sus formas.
La radio en Semana Santa
baja las persianas
que nadie oiga que tarareas
algo distinto a porrom pom porrom.
Porrom pom porrom.
El ruido del tren ahogado
por botas y por tambores.
Una normalidad que espanta.
Una ciudad y otra
un trabajo y otro peor
el futuro al precio
de un plato de lentejas.
Antes, separar las negras.
Las negras caen por ventanas
y por huecos de ascensores.
Y en la tele todos
tan, tan felices
300 millones
de hermanos felices.

Pero un hijo en una habitación
sigue pensando:
maldiciones de la sangre.
Rabia de siglos.
Miedos renovados.
Crucigramas sin acabar
hasta la madrugada
cuando el cable del teléfono
se enrolla como un cordón umbilical.
Del horizonte llegó el futuro
y era otro pacto de silencio.
A seguir mendigando
la solidez de la memoria.

III.

Por mis venas aún pasa el mercancías.
Descarga en mi memoria
un saco de patatas.
Me desvela en la noche.
Despierta mi hambre vieja.
¿Cómo salir indemne del sueño
y los temblores de los muertos?
¿Cómo se arranca la mata enferma
que ya dio el fruto podrido?
¿Cómo se avienta la ignorancia
cómo se espantan las culebras
cuyos nombres hemos olvidado?
¿Cómo se invoca la linterna
que amortigua la noche
cómo se le quita la fiebre
a una madre muerta
y vuelve a servirnos el pan?
¿Cómo saber que nunca más
la familia esparcida

los matojos en las cunetas
las señales en las tapias?
¿Cómo perdonar al pasado
si el presente tampoco?
Cómo salir corriendo
y tomar el tren preciso
si no sabemos cuándo
ni de dónde parte
ni si ya partió
o si esas vías vuelven
al punto de partida
si son circulares
si el jefe de estación
es un esqueleto que quiere paz
que quiere celebrar su entierro
echar a las culebras de su casa
mirar a sus sobrinos ya mayores que él
vivir vicariamente su vida robada
regalarnos la bala
y decir con una voz
que venza a los silbidos
a las mordazas
al moho y la derrota:
por ahí no.
Por ahí nunca más.
Por ahí, vía muerta.

Nada que guardar

Carlos Mayor

He visto el color del pánico. Lo he visto reflejado en cada cara, en cada gesto, en cada trazo de este lienzo atormentado de histeria colectiva que rodea mi existencia y estremece mis sentidos noche y día. He observado la niebla húmeda y fría de la esquizofrenia cernirse sobre la suma de todas las conciencias, y he comprendido por fin a la bestia que alienta en el fondo de la imaginación del hombre. La bestia está ahora suelta para siempre y blande sus férreos aguijones esparciendo desolación, muerte y más muerte.

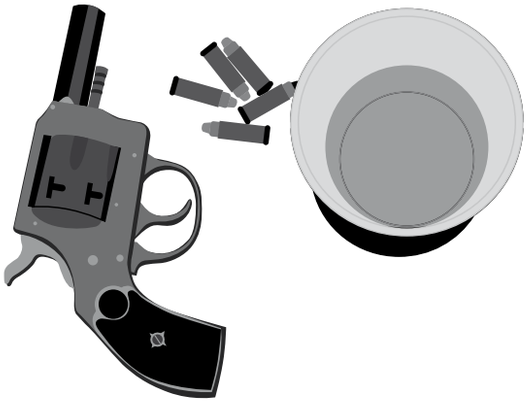
Aún no me ha llegado a mí la hora del delirio, y permanezco sentado a la puerta abierta del balcón, desde donde, a la luz intensa de la luna, asisto a la gran fiesta de la bestia. Oigo los gritos desgarrados del último sacrificio, de la última orgía de destrucción, sexo y muerte, y un esguince nervioso me hace acariciar con la punta de los dedos la frialdad del seguro de mi pistola automática, cargada de balas hasta la mirilla, lista para disparar. Todavía no he tenido que matar a nadie hoy, y mientras tanto me acaricio los labios torturados por la certidumbre con el borde de este vaso de whiskey que apuro, despacio y tan sereno, de aquí a la eternidad.

Es curioso no saber a ciencia cierta lo que se está desatando ahí abajo, y tener al tiempo la seguridad de que todo está ocurriendo de acuerdo con el plan. La materia se destruye con precisión tan matemática que el pulso de mis sobresaltos no parece sino el eco del reloj que se encarga de descontar los segundos que aún median entre el curso del tiempo y el dique de su día D, de su hora H.

¿Por qué no acabar con esto de una vez? Me he hecho esta pregunta muchas veces, y me la vuelvo a hacer ahora que deslizo la mirada sobre los brillos acerados de la pistola, absurda máquina de la muerte que tampoco sobrevivirá. ¿Por qué vivir con la mirada huidiza del cuarto en donde ella yace quieta y en silencio, casi dormida, olvidada del horror, en paz consigo misma y con el mundo? ¿Por qué este empeño en asomarme al precipicio que se forma sobre el otro lado del tiempo, tan oscuro? ¿Para creer que veo… qué?

Es que aún late en mí la rebeldía. Siento en silencio los mecanismos heroicos que dibujan el rictus anticrepuscular de mis labios intranquilos; siento la fuerte batalla que libran los poros cansados de mi piel ante el brutal asedio del miedo; siento la crispación última con que el coraje rige el batir incrédulo del corazón, y siento sobre todo la sequedad con que la voz interna del alma me miente sus raras promesas de horizontes alcanzables.

Desde el balcón miro este cielo erizado de estrellas imposibles y saboreo los tragos de mi whiskey con vigilante parsimonia. Mi pensamiento da bandazos entre la previsión y el recuerdo, y busca ávido y patético el alivio de una justificación que es en sí mortificante. Y en tanto ésta no llega, siguen mis ojos escrutando la velada claridad de las aceras, y mis oídos, descifrando los gritos enloquecidos de los hombres y el temporal de desesperación en que van arrebatados.



Un ruido anormal me hace descorrer el seguro de la automática. Con sigilo, reposo el vaso sobre el tapete de la mesa y me yergo a tiempo de descerrajarle un tiro entre los ojos al intruso que se encarama a mi balcón. Sin un gemido se descuelga en el vacío dejando en el aire el olor acre de su sangre enfebrecida. Del otro he llegado a ver con claridad la luz adementada de sus ojos antes de destrozarle la rodilla de un disparo seco y certero. La horrísona angustia de su grito, premonitoria del fatal contacto con el suelo, ocupa por completo mi pensamiento durante los largos minutos de aturdimiento que siguen y en que mi dedo tienta aún la suavidad con la que cede el muelle del gatillo.

Un sudor helado me empapa la camisa cuando por fin me siento de nuevo en la butaca. La estólida música sacrificial que lo invade todo me cala el tuétano de los huesos, y en la oscuridad extiendo mi mano temblorosa en busca de mi whiskey. El último trago me envía sin demora a la cocina, donde el hielo empieza a escasear. Hice bien en proveerme de bebida suficiente, pero no preví que cortaran el agua tan deprisa. Salir ahora a buscarla no parece aconsejable, y en cualquier caso dudo que la corriente dure muchas horas. Mejor me olvido del hielo, me digo, y me sobrecoge la visión repentina del cuchillo junto al fregadero, asomando la punta entre el amasijo de trapos que utilicé para limpiarlo. Siento que una enorme congoja me domina y encuentro dificultades para llevarme el gollete a la boca ante el acceso de llanto que me asalta.

La pistola debe ser la solución, pienso cuando, algo más sereno, reocupo mi sitio en la butaca frente a la puerta abierta del balcón. Esta vez, sin embargo, mi estado de alerta es casi nulo. La fatal interrogante vuelve a ocupar el centro de mis cavilaciones, y, aun así, de la cepa más firme de mi instinto, surge de nuevo el rechazo a volarme la tapa de los sesos. El precio de mi obstinación es tremendamente alto, pero decir que algo es excesivo parece una incongruencia en el contexto del momento. Cuando asesinar, o violar, o suicidarse son el pan de cada hora, nada puede ser muy excesivo. Frente al horror de ver que es ésta la realidad en la que hay que vivir, o que morir, privados de todo sentimiento y sabedores de que fuera de esta realidad no hay nada, nada... En esta situación, frente a estas circunstancias, incluso las mayores atrocidades que uno pueda llegar a cometer quedan empequeñecidas ante la barbaridad de lo que está pasando, ante la barbaridad de lo que va a ocurrir...

Aun así, siento la necesidad de encontrarle un sentido, no ya a lo de ahí afuera, que no lo tiene, o, aunque lo tuviera, yo no sería capaz de entenderlo, sino a lo de dentro, al impulso que me tiene en movimiento y que me lleva a ser testigo y hasta autor de un horror tras otro horror, siempre sorbiendo tragos de whiskey. Es decir, ¿por qué me empeño en seguir vivo, al absurdo precio incluso de matar por defender los segundos de una existencia que tiene los segundos contados?

Siempre que me hago esta pregunta vuelvo a oír el chasquido del cuchillo al hundirse en su corazón, y a ver la expresión de sorpresa, de aturdimiento, con la que me miró antes de expirar entre mis brazos. Tan sólo ésta, la de su muerte por mi mano, es razón suficiente para hacerme no desear estar más tiempo aquí. No puedo refugiarme, como sé que han hecho algunos, en la ciega esperanza de pensar que al fin esto no va a ocurrir, porque lo cierto es que no deseo vivir. Mis últimos afanes, pues, consisten en mirar este cielo chisporroteante de verano, ansioso de que ocurra de una vez y jurando que no seré capaz de perdonar si se equivocan.

Pero no se equivocan. A una fatal seguridad de experimento huele el aire de esta noche, de la poca noche que queda de nosotros, de lo que fuimos, de lo que seremos. Y es esta certeza la que me hace seguir vivo al pie de mi botella de whiskey, dispuesto a llegar hasta el final y a llevarme por delante a todo el que intente impedirlo.

Por guardar su memoria, aunque sólo sea unos días, unos minutos, unos segundos. Por eso bebo whiskey a tragos largos y desalojo las balas de su carcasa. Mientras, el cielo se vuelve cada vez más luminoso, la bestia recorre los últimos espacios libres de la imaginación, y los pocos canales de comunicación que aún quedan abiertos anuncian la próxima explosión. Siempre ellos, tan precisos, en medio del calor.

El tiempo se indefine a medida que crece el frenesí. El cielo muestra resplandores increíbles, de una belleza inexorable, absoluta y singular. La música orgiástica eleva de forma intolerable la estridencia de su tono, pero mi mirada, rendida ya, se ha vuelto hipnotizada hacia lo alto. No tengo que guardar nada más.

No reconoceré ningún error, pero desearía que estuviera aquí, conmigo, para verlo. El primer trozo del cometa ha entrado en la atmósfera derrochando estelas de fuego y de humo embriagador. En el horizonte se perfilan, por fin rotundos y perfectos, los pavorosos contornos de nuestra pesadilla inmemorial y entonces luce puro, bello y claro nuestro miedo en este cielo blanco que se parte y se derrumba. Cien mil años de miedo nos contemplan. Y la belleza se hace eterna, en medio del calor •

Ya hay moscas en el Pérmico

Carlos Pardo

La tierra
tiene una edad aproximada
de cuatro mil quinientos millones de años.

La vida en la tierra
comenzó hace tres mil o cuatro mil
millones de años,
dependiendo de qué consideremos vida.

Los homínidos tienen una antigüedad
de cuatro a siete millones de años,
según qué definamos como homínido bípedo;
los *Homo,* tan sólo
dos millones y medio.

El primer *Homo sapiens*,
eso que somos, aparece
doscientos mil años atrás.

Hasta el diez mil antes de Cristo
baila, se aburre y hay quien aventura
que para entonces ya ha inventado
la religión. El *Homo* vive
feliz cazando al fresco.

La cosa acelera un poco antes del
cuarto milenio antes de Cristo:
la escritura, la rueda, las ciudades,
el comercio, la guerra y la decoración
de templos.
Es decir,
ciento noventa mil de nomadismo
recolector, caza abundante y frío
glacial, sin escasez y sin malaria
(sin las enfermedades de vivir apiñado),

y apenas
seis mil (o siete mil) años de Historia,
de convivir con la basura,
el ahorro y los recuerdos.

Mientras el hombre caza, la mujer
descubre la fermentación,
inventa la cerveza y, de paso, la química,
los telares y las manufacturas;

y el dibujo rupestre,
donde cada animal es único.

Ciento noventa mil años
sin dobles sentidos,

con una confianza literal
en el símbolo
que a veces
pone en riesgo la vida:

por ejemplo si nos alimentamos
de la hermosura de una flor azul.

Ciento noventa mil años sin arte
ni comedia romántica
ni verdadera poesía.

Sólo seis mil años de Historia.

Seis millones: un mono
baja del árbol con andares
desordenados. Dos millones:
un rostro familiar.

Ya hay moscas en el Pérmico.

Es imposible no sentir predilección
por los años vacíos.

Espejos en un bar

José Ramón Ripoll

I

Alzar desde la barra la mirada,
ver que un juego de espejos multiplica tu imagen,
contemplarte de cerca y a lo lejos,
ver de nuevo tus ojos que te observan desde todos los ángulos,
sentir cómo se miran en la complicidad de estar mirándote.
Al fondo surge otro,
otra imagen que ya no es de ninguno.
No eres tú, mas contiene más de ti que tú mismo.
Te mira y te sonríe,
tal vez porque conozca cuanto ya has olvidado,
porque entre su sonrisa se esconde aquel que fuiste,
mirando fijamente a los demás por un poco de amor,
por capricho de ser dentro de aquellos
que cruzaron la mirada contigo en sitios que no existen,
como este laberinto de espejos donde encuentras
unos ojos extraños que tal vez fueron tuyos
y te siguen buscando.

II

Esa ajena mirada:
ojos multiplicados desde la terquedad del tiempo y el espacio;
ojos que ya no ven pero que miran,
como tú los miraste o quizás como ya no te atreves a mirarlos;
ojos que, sin embargo, ante el frío del azogue,
te devuelven de un golpe la sangre acumulada,
el sabor de estar vivo,
la anónima alegría de los cuerpos brotando alrededor de ti.
Buscas como ellos buscan,
y entre la luz cruzada descubres un destello,
sin saber si es el fruto de un antiguo deseo que surge en los

[espejos
o es el espejo mismo quien refleja un deseo que no te
pertenece.
Buscas entre las partes de un mundo roto y mudo,
buscas en los cristales enfrentados de este bar que es el mundo
y levantas la copa.
Hay alguien que te brinda con un vino distinto,
alguien que ahora te mira y no eres tú ni el otro,
alguien que te devuelve la fortuna de ser
sin nombre y sin morada.

III

Miras hacia los lados,
vuelves atrás la vista,
atraviesas espejos con la vana ilusión de tropezarte
con un cuerpo real que ya no necesita
reflejarse en las lunas para representarse.
Buscas a esa figura cómplice de tu estancia,
quieres probar el vino de sus labios
incluso desconfías del cristal de su copa.
Ahora te oyes sin verte.
Miras,
y del mirar nace una música que hace girar el tiempo,
escuchas el latido en las sienes de aquel ayer perdido
y vuelves a perderte:
es la palpitación eterna de tu ritmo
que contiene el pasado y el presente a la vez.
Insistes en salir de los espejos y tocar la figura,
acariciarla, verificar su pálpito, darle forma a su cuerpo
y comprobar que vive más allá del azogue.
Ya sólo sus dos ojos te observan frontalmente
pero tú ya no existes,
no estás en ese bar apoyado en la barra,
no eres más que el destello
de un choque aleatorio entre el deseo y la nada.
Esos ojos penetran en el hueco de ti,
buscándote, buscándote,
sin saber que te miran a través de los tuyos,
sin saber que no eres,
sin saber quién has sido.

La mentirosa

Carola Aikin

Yo siempre digo la verdad,
aunque mienta, respondiste,
altiva, muchos años después.

La última vez que vino la abuela *Granny* de visita a España te sentaste con ella en la cama del dormitorio de tus padres y ella te preguntó si echabas de menos a Valentina, si tú y tus hermanos ayudabais en la casa, si erais buenos. Tu madre respondió por ti en su inglés de señorita española, dijo que erais tan buenos que cuando ella le daba unos azotes a algún hermano los demás os echabais a llorar. Se estaba arreglando la cara en el espejito que colgaba de la ventana grande. Entraba un sol naranja y las montañas estaban ahí, al fondo de todo, coronadas con la gigantesca cruz de piedra del Valle de los Caídos. Era temprano, pero la casa bullía, los niños voceaban en el jardín.

La abuela y tú la mirabais, a tu madre, tan guapa, mientras ella se perfilaba las cejas con un pincel. Después de ponerse el carmín, de frotarse un labio contra otro, se giró hacia vosotras en un gesto divertido y añadió, refiriéndose a tu persona, Es *ella* la que se echa a llorar. Al poco recogía las ropas esparcidas de tu padre, su melena negra brincando alegremente por la habitación.

Esa risa de mamá sacudía la casa, lo que habrías dado muchos años después por volver a escucharla, pero en aquel momento te pareció una risa traidora. Te levantaste de tu sitio del borde de la cama, te levantaste para marcharte del dormitorio de tus padres, y entonces la abuela te retuvo, Espero que en España no se pegue a los niños, dijo con su mirada azul. Tú respondiste que a una amiga tuya la pegaba su madre con la correa cuando perdía un guante camino del colegio. La boca de tu madre se abrió muchísimo. Lo que me faltaba, pensó en alto, en español, Que ahora la abuela vaya a creer que aquí se maltrata a los niños, ¡Pues buenos son los ingleses para criticar! Y empezó con el asunto de los internados y de cómo caneaban sin piedad a los pobres estudiantes, que encima tenían que decir *Thank you*. La abuela *Granny* no le quitaba ojo.

A ti te gustaba su nombre, *Granny*, y también el aparato que llevaba detrás de la oreja porque estaba sorda, y cada poco intentaba regularlo con sus manitas nerviosas, y tú tenías que repetirle todo. Te encantaba pasear con ella, cogida de su mano, como aquella primavera en que fuisteis a Mallorca y os pasasteis los días buscando conchas en la playa, haciendo volar a las mariquitas que se posaban en sus vestidos de colores celestes, tan alegres comparados con el negro riguroso de las abuelas españolas. Luego esas conchas las metió en un frasco de cristal y las puso en su salón, en Inglaterra, en el alféizar de la ventana que daba a su jardincito de rosas, y pocos años después, cuando te dejaban salir del internado algunos fines de semana para visitarla a ella y al abuelo en Mánchester, las mirabais juntas, a escondidas del abuelo, a contraluz, un trocito de Mediterráneo, y ella te hacía señas para escaparos a la cocina, reencendía su cigarrillo *woodbine*, daba un par de caladas, lo volvía a apagar. *What a shame*, Qué pena que el divorcio haya llegado tan tarde para mí, Si fuese diez años más joven me divorciaría, me divorciaría... *I hate him*, le odio, cómo le odio. *Granny* no pronunciaba la hache, como la mayoría de la clase obrera de Mánchester, pero más, porque ella era hija de un irlandés, y su padre salió de County Mayo con la crisis de la patata y fue un gran poeta que se casó por amor y murió luchando por Inglaterra en la guerra de los Boers.

Granny era un hada. Tú también. Cuando se enfadaba con el abuelo Otto, decía *I hate him*, y tú al principio entendías *I ate him*, me lo comí, y te hacías un lío formidable, entre otras cosas porque el abuelo Otto era un hombre inmenso y ella apenas le llegaba a la altura del esternón. *Granny* y yo somos hadas, le dijiste al abuelo tras una de sus peleas. No lo dudo, respondió él, y te apuntó con esos ojos achicados tras las gafas, ese dedo de laboralista sindical, Sólo espero que en tu colegio, tan caro y elegante de Derbyshire, te enseñen que no fueron las hadas ni los elfos los que levantaron al pueblo de Inglaterra de

siglos de miseria. ¿O cómo crees que *your Granny* ha conseguido su jardín de rosas? Y te mostraba sus manos grandes, cuadradas. Pero a ti no te daba pena. ¿Por qué no quiso llevar a *Granny* a Kenia, cuando la FCO británica le ofreció trabajar en el ferrocarril?

Tu padre se reía mucho con tus historias en Mánchester, pero ni él, ni tu madre, ni siquiera Valentina, sospecharon nunca hasta qué punto se había abierto entre *Granny* y tú ese espacio azul, delicioso, o que sabías tantas, demasiadas cosas que no deben saber las niñas. Aunque quizá tampoco les habría importado tanto. Valentina tenía demasiado trabajo en la casa, tu madre demasiados hijos y además un marido inglés, el negocio, los horribles cócteles del Club Británico de Madrid. Valentina adoraba a la *Granny*, tu madre sólo a su manera. *Thank God she is deaf*, Menos mal que está sorda. Tu madre te regañaba en inglés, enfatizaba en inglés, alargaba las uves dobles con un estilo inimitable. Qué tontería lo del guante y la correa, ¡Pegar a una cría con una correa!, Ahora por tu culpa va a creer que en España somos unos fascistas salvajes.

Tu padre y la abuela *Granny* eran un mundo aparte. Si una cerraba los ojos los sentía como si estuviesen hechos de lo mismo, la misma canción. Gracias a tu padre tuviste a tus perros, siempre callejeros, A ver qué nos has traído hoy. Ella, tu madre, nunca estuvo de acuerdo con tener animales en casa. En especial odiaba a los gatos, por maléficos. A tu madre le daban ataques de cansancio, jaquecas, Dejadme ahora de perros, No me hagáis pensar, por Dios, que me estalla la cabeza, y justo mañana tiene que venir la abuela de Inglaterra. Habrá que sacarla por ahí, entretenerla, responder a sus mil y una preguntas, y siempre escandalizándose con los precios, con cuánto gastamos.

Tu madre era muy distinta de las otras madres españolas, pero sobre todo de las británicas del club de Madrid. Ellas no llevaban vaqueros, ni los negocios de sus maridos, ni tenían siete hijos. No habían tenido que vender helicópteros para traer dinero a casa y por supuesto que no habían ido a la universidad, ni eran antifranquistas. Encima las inglesas estaban encantadas de perder sus propios apellidos al casarse, lo cual era para tu madre un espanto. Unas sosas, vamos, misis esto, misis lo otro, Ya verás cuando se divorcien, una lista de misis con el mismo apellido, ¡Qué risa!, Y qué aburrimiento escucharlas, Y cómo me duelen los pies en esos cócteles interminables.

Pero *Granny* no tenía nada que ver con todo eso, era un hada, sólo que tu madre no entendía de hadas, para ella era parte de una especie de martirio agotador.

Al segundo día de la estancia de la *Granny* en Madrid tu madre y tu padre volvieron a pelear. Él quería que fuese a trabajar a la oficina, ella le gritaba en español que se fuera a freír espárragos. Todo delante de *Granny*, que se veía muy chiquitita sentada en la mesa de la cocina junto a tu padre. Como te miraba con esos ojos azul eléctrico, ansiosa por saber qué estaba pasando, le contaste que mamá había desaparecido de casa una semana entera y que tú te habías sentado en el porche con tu padre todas esas noches a esperarla, a ver si llegaba. Le contaste que cuando tu padre te pedía que le prepararas un whisky, tres dedos y dos hielos, le dabas un vaso de leche. El silencio en aquella cocina fue atroz. Tu padre cogió su americana y su cartera, las llaves del coche, se marchó de un portazo.

Por eso te llaman mentirosa, te diría Valentina minutos después, cuando corriste a esconderte a la despensa, temerosa de la furia de tu madre. ¿Por qué dices esas cosas tan inoportunas y lo cuentas como te da la gana a ti? ¡Las niñas hablan cuando las gallinas mean! Tú le respondiste a Valentina con mucha rabia, le gritaste que ella no estaba ahí cuando todo eso pasó. ¿Pues quién había entonces? Nadie. Sólo mi padre y yo. ¿Y tus hermanos? Los mayores están en Inglaterra. Calla, anda, calla. ¿Cómo que yo no estaba aquí? ¿Y quién atendía la casa? Hay que ver la de mentiras que cuentas. ¿Es que me esfumé? Pues sí, Valentina, tú ya estabas muerta y muchos muertos se esfuman. Eso es lo que te crees tú, ¿Qué hacemos entonces hablando aquí en la despensa, eh, criatura de Dios? ¿Me ves o no me ves? Porque puede que viva no esté, pero de esfumada nada. Anda y ve a sentarte con la *Granny*, que se ha quedado sola con mamá, y cuando te pregunte por mí le dices que me acuerdo mucho de ella.

Valentina y *Granny* siempre tuvieron una relación especial. No hablaban el mismo idioma, igual ni se escuchaban, pero se entendían perfectamente, conversaban, reían. En fin, un misterio.

Ésta fue la última vez que vino *Granny* a nuestra casa de Madrid. Como Valentina se había muerto, la abuela no volvió. Bueno, y porque se fue haciendo vieja. Además, el abuelo Otto nunca quiso venir con ella, no viajaba en avión. Debía de recordarle la gran guerra, o la segunda, quién sabe cuál. Tu abuelo inglés y yo vamos con el siglo,

solía decir Valentina, Nos lo hemos tragado todo, y yo, para más inri, la civil. Pero ya sabes que de eso ni mu, ni aquí en casa ni afuera.

¡Basta de secretos!, intervenía tu madre.

Casi todos los muertos se esfumaban, pero había algunos que no. Y quedaban sus voces, el rumor de sus pisadas por los suelos de madera. Pesaban sus secretos, el aire se hacía denso, frío, sabías que estaban ahí.

El único secreto que hay es que no existe la muerte. Palabras de Valentina. Y esto nos lo dejó bien claro nuestro Señor Jesucristo.

Tonterías, dijo tu madre, ¿Es que te crees que los muertos no tienen nada mejor que hacer que andar espiando a los vivos?

Aquí el misterio es por qué crecen las cosas, Por qué nacen, decía la voz extranjera de tu padre. En nuestro barrio de Mánchester había una mujer que hacía que las cosas se moviesen, tazas, sillas, hasta levantaba armarios, tu *Granny* y yo la visitábamos, y ella misma decía que lo más importante, tanto en el mundo sobrenatural como en el natural, lo más impactante, era que las plantas echasen flores. ¡Toda esa belleza por arte de magia!

Te gustó aquella idea de las flores. Pero tú a Valentina la seguías viendo después de muerta. Una noche te la encontraste calentado un cazo de leche en la cocina. No tenía los pies posados en el suelo sino que flotaba un poquito, un poquito nada más. Cuando le preguntaste qué hacía flotando en el aire ella te contestó que qué creías tú, que si no echabais a nadie en falta en la casa. No hace ni un mes y ya me habéis olvidado. Tu madre te sacudió por los hombros. ¿Es que Valentina no tiene nada mejor que hacer que venir aquí a asustarte? *What a stupid woman!*, le dijo a tu padre con exasperación. Qué mujer estúpida, siempre con sus historias. Y tú, eres imposible. *Oh, leave her*, Déjala, respondió tu padre, *She must be fed up*, Debe de estar harta, estudia demasiado. Así concluía tu padre gran parte de las conversaciones. No se enteraba de nada.

Antes de comprar la casa a las afueras de Madrid, vivíais en el centro, en un piso muy viejo que había sido la pensión de la tía Gregoria antes de la guerra. Tenía un pasillo central muy largo y oscuro que daba a las estancias. Al fondo estaba la cocina, un puntito de luz al final del túnel. Gabriel lo trepaba hasta lo más alto poniendo manos y pies a cada lado, en cada pared, y tú pasabas corriendo, corriendo, para ponerte a salvo con Valentina, que siempre andaba en los fogones, ¿Qué tienes? Es ese Gabriel, no me digas, gateando por los

techos otra vez. A ver cuándo le mandan a Inglaterra. No. No era eso. Es que estaba entrando mucha gente a la casa sin llamar a la puerta. Entraban y se quedaban pasmados mirando el cuadro de la Virgen que había en el *hall* y luego algunos se metían dentro del cuadro y desaparecían, pero otros no, y la gente seguía llegando. Y todo el tiempo la Virgen tan quieta, subida a una bola azul que parecían transportar unos angelitos apenas sin esfuerzo cielo arriba, nubes arriba, y era imposible verle la cara al niño Jesús, pero la Virgen era tan guapa, su cabello hermoso, larguísimo, llegaba hasta el suelo. A *Granny* y a ti os encantaba ese cuadro.

Vamos, déjate de líos y ayúdame a limpiar las lentejas. Era interminable esa tarea. Había que quitar las piedrecitas, las lentejas feúchas, y venga a extenderlas por tandas y más tandas sobre el mármol de la mesa. Desde el patio entraba una luz muy blanca que iluminaba el rostro de Valentina, sus ojos vivaces, pequeños y oscuros, su nariz grande, su boca pensativa, toda su cara enmarcada en un cabello tirante y negro y blanco que se juntaba en un moño lleno de horquillas, un moño perfecto, una rueda de pelo que giraba y brillaba bajo esa luz. Déjame peinarte, le pedías. Quita, Aparta, mocosa, que hay que tener la comida lista, que hoy llega tu abuela de Inglaterra, hay que trabajar. Y aún quedaban por rebozar las albóndigas y terminarse de cocer el arroz con leche y arreglar a todos los niños. Mocosos, que sois una panda de salvajes. ¿Y los muertos, Valentina, qué vamos a hacer con ellos? ¡Hay muchos en el *hall*! ¿Qué muertos? Si son almas, nada más que almas de la guerra, ¿No ves que hubo mucho estropicio aquí en Madrid, entre unos y otros? Anda y deja ya las lentejas. Lo que vienen es a visitar a nuestra Virgen de la Inmaculada Concepción, que está viva de milagro. ¡Y lo que costó esconderla! Y mira, mira cómo vienen todavía a disputársela. Así pasa cuando se lucha entre los hermanos. Aprende, aprende. Ahora corre a cambiarte el vestido, y lávate bien las manos y la carita, que ellos ya se irán. Además la *Granny* no los va a ver, que es inglesa. Irlandesa. Pues irlandesa, y tú no digas tontunas, haz el favor. No hay que preocuparla, que cuando fue niña ya se llevó lo suyo la pobre, que la metieron en un orfelinato y por eso está sorda. Bastante tuvo ya. ¿Y tu madre? ¿Dónde anda tu madre? Arreglándose. Pues ve a llevarle esta taza de té. Venga, corre. Ah, y dile a esa pequeña mentirosa que se calle. ¿Y quién es la mentirosa, Valentina?

¿Quien va a ser, sino tú? •

Enseñanzas del impresor renacentista Aldo Manuzio para la era de internet

Javier Azpeitia

La ignorancia viene de la debilidad,
pero el desprecio del conocimiento
surge de una voluntad perversa.
Hugo de San Víctor

En la historia del libro, la figura de Aldo Manuzio (Bassiano, ¿1449, 1452?-Venecia, 1515) fue colocada poco después de su muerte en un pedestal del que ya nunca ha bajado: el del mejor impresor de todos los tiempos. Con los años el pedestal provocó que se le adjudicara erróneamente la paternidad de una ristra de avances técnicos: inventor del libro de bolsillo (frente a los mamotretos infolios medievales), de la tipografía romana (frente a la gótica), de la página áurea de márgenes blancos (frente a la página escolástica, plagada de notas al texto), de la venta de libros encuadernados (frente a la de libros en rama); inventor de la marca tipográfica, de la editorial independiente, de la venta por catálogo, del índice, de la edición bilingüe compaginada, de la paginación, del texto promocional, del sistema de puntuación y hasta del punto y coma.

Leyendas aparte, Manuzio tiene méritos innegables, entre ellos el de utilizar en sus ediciones todos esos avances que ya existían. Además fue, por ejemplo, capaz de imprimir y vender en toda Europa más de treinta ediciones príncipe de clásicos griegos en una época en la que apenas podían leer ese idioma los propios empobrecidos emigrantes del imperio Bizantino. Elevó las tiradas de libros de literatura de trescientos ejemplares a tres mil. Y dio a la prensa el que para muchos sigue siendo el libro más bello impreso nunca, la *Hypnerotomachia Poliphili* (Venecia, 1499).

Afortunadamente, el historiador Martin Lowry, en su ensayo *The World of Aldus Manutius*,[1] despejó en su momento las brumas de las leyendas interpretando razonablemente las certezas documentadas de su vida. Su lectura, de la que este artículo es evidente deudor, me llevó a una convicción: la época en la que Manuzio puso en marcha su imprenta fue en muchos aspectos semejante a la actual. Vivió, como viven los editores de hoy, un cambio de paradigma del libro: en su caso, del libro manuscrito al libro impreso; en el actual, del libro impreso al libro digital. Por eso lo que hizo conforma una lección de máxima utilidad para todos esos editores que ante el cambio de paradigma dudan sobre qué camino tomar.

Con esa convicción me sumergí durante unos años en su tiempo, para reflejarlo del modo insensato en que entiendo el mundo: a través de la ficción narrativa.[2] Este artículo expone las ideas que generaron esa novela y habrían molestado en su superficie.

Paradigmas del libro

Podemos resumir en tres los cambios del paradigma del libro que nos ha dado la historia: el paso del libro oral al manuscrito, el del libro manuscrito al impreso y el del libro impreso al digital. Y si hay algo evidente es que la inquietud que sufren en estos tiempos quienes creen en la necesidad de mejorar la transmisión del conocimiento es del mismo orden.

A finales del siglo V AEC, cuando en Grecia el paso del libro oral al manuscrito ya se había consumado, Sócrates desaconsejaba a sus alumnos que escribieran los conocimientos que les transmitía, alegando que al hacerlo se relajaba el nivel de atención de los propios escribientes y su capacidad para retenerlos en la memoria.

En el siglo XV, el descubrimiento de la imprenta de tipos móviles canalizó algunos avances tecnológicos previos sin los que el cambio de paradigma de la era Gutenberg no habría podido darse, como la sustitución del formato en rollo o volumen por el del códice, o la sustitución del pergamino por el papel. La imprenta recibió pronto

1 Cambridge University Press, 1979.
2 *El impresor de Venecia*, Tusquets, Barcelona, 2016.

la arremetida de los moralistas: «La pluma es virgen y la imprenta meretriz», clamaba el reaccionario dominico Filippo di Strata. Hasta entonces, conseguir un nuevo ejemplar para la biblioteca propia obligaba a copiarlo durante semanas, lo que establecía entre lector y obra una intensa relación que la imprenta desbarataba. En mayor o menor grado, todos debieron de ser conscientes por entonces de que las facilidades para acceder a la información que provocaba el libro impreso llevaban aparejadas pérdidas en la profundidad con que quedaban grabados los conocimientos en la mente y en la capacidad del lector para recordarlos después.

Hoy, la llegada del libro digital está forzando un cambio de paradigma cuyas consecuencias son a simple vista bastante parecidas. Quede claro, antes de nada, que con la idea de libro digital no me refiero al libro electrónico o *eBook,* remedo digital del códice cuyo interés y repercusión se han demostrado ya bastante limitados, sino a lo que verdaderamente está cambiando de manera sustancial nuestros hábitos lectores: la irrupción de internet como centro de acceso a la información. La lectura superficial, y la consecuente incapacidad para concentrarse en el sentido de la información, asimilarla, memorizarla o detectar sus errores son los defectos que enarbolan los detractores de la red. Del mismo modo que quienes la defienden ensalzan la multiplicación de la información que ofrece y el aumento incuestionable de su accesibilidad.

El libro del siglo XXI en el espejo del siglo XV

Pero las semejanzas entre los tiempos en que la imprenta cambió el modo de transmisión del conocimiento y los actuales van más allá del simple aumento de la variedad, accesibilidad y velocidad de difusión de la información y del descenso de la profundidad de su asimilación. Veamos algunas de ellas:

1. La primera burbuja del libro: crisis de sobreproducción

Con el creciente aumento de la demanda de libros que se produjo desde que en el siglo XII las universidades pusieron a leer a los hijos de nobles, patricios y burgueses, a mediados del siglo XV una máquina capaz de reproducir mecánicamente los textos era una necesidad que muchos buscaban. No es de extrañar que, cuando Gutenberg dio con la imprenta de tipos móviles, mientras ajustaba el proceso de producción, los prestamistas lograran su bancarrota y se quedaran con el negocio. El libro impreso, primer producto mercantil realizado en serie, se convirtió en fuente de riqueza. Las imprentas florecieron en distintas ciudades europeas, y muy pronto, en 1472, se desató una crisis de sobreproducción que llevó a la ruina a impresores y banqueros. Resulta difícil conocer las cifras de aquella primera crisis del libro impreso, pero sabemos que en el año 1500, tras medio siglo de imprenta, se habían realizado entre treinta mil y cuarenta mil ediciones, lo que permite suponer que había cerca de diez millones de ejemplares de libros circulando por Europa (algunos cuadruplican la cifra): los llamados incunables.

Por tanto, no es ningún disparate hablar de esa crisis del libro como la primera burbuja del naciente capitalismo. En su escala, no fue muy distinta de la de las *puntocom* en el año 2000 o la que sufre ahora el libro impreso.

2. Grandes grupos

La impresión es la primera industria que puso en el mercado un producto realizado en serie, y, como ha ocurrido desde entonces con estos productos, la demanda acumulada disparó la producción. Venecia era entonces capital de un importante imperio comercial que traía de oriente especias, seda y esclavos, y lo distribuía por Europa manejando con soltura la accesibilidad de las muchas y caras fronteras señoriales. El Senado patricio favoreció la instalación de imprentas en la ciudad, varios impresores germanos deslocalizaron allí su negocio, y pronto se convirtió en el centro de producción más importante de libros.

Las imprentas no eran como los talleres familiares al uso, porque en torno a las máquinas se reunían trabajando en cadena fabricantes de papel, escritores, tipógrafos, componedores, correctores, impresores, encuadernadores, distribuidores, libreros y vendedores viajantes a ferias comerciales como las de Fráncfort y Lyon, lo que obligaba a acuerdos que concluyeron en la formación de empresas de estructura compleja, no demasiado diferentes de los grupos editoriales de hoy. En el momento en que el mercado no pudo absorber los libros producidos, la crisis provocó las asociaciones entre los supervivientes fuertes, que concentraron producción y comercialización.

Quizá el ejemplo más claro de grupo editorial del siglo XV es la llamada Grande Compagnia de Venecia, producto de la asociación de los dos más importantes conglomerados del libro del momento, encabezados, uno por el impresor francés Nicolas Jenson, y el otro por el comerciante de libros alemán Giovanni da Colonia.

Pues bien, no sólo las imprentas y las tipografías de ese gran grupo, sino también sus redes de distribución por todo el mundo acabaron en manos del impresor Andrea Torresani. Y ése es el hombre que enseñó el oficio al maestro y gramático Aldo Manuzio, un cuarentón desconocedor del mundo de la imprenta, que llegó a Venecia seducido por su canto de sirena. El primer contacto que hubo entre ambos fue el normal entre impresor y humanista: las prensas de Torresani dieron a la luz una gramática de Manuzio. Después, Torresani casó con su hija a Manuzio para ponerlo bajo su potestad y al frente de buena parte de su negocio. Lejos de ser un independiente, Manuzio apenas llegó a tener un cinco por ciento del taller que llevaba su nombre, probablemente como dote por la boda.

Los grandes grupos no son una pesadilla de finales del siglo XX, como denunciaba el gran André Schiffrin. Son una pesadilla ligada al nacimiento de la imprenta.

3. Texto, mensaje y horror vacui

Al final de la Edad Media los textos literarios clásicos se presentaban siempre acompañados de comentarios cristianizantes al margen, y la letra de los manuscritos era la llamada letra gótica, heredera artificiosa de la letra carolingia del siglo IX. Esos dos hábitos combinados, que sobrecargaban las páginas, se trasladaron casi automáticamente a los libros impresos.

Pero cuando los impresores llegaron a trabajar a Italia se encontraron con que el gusto de los humanistas italianos no era el mismo que el del resto de europeos: ya Petrarca, que abominaba de los comentarios escolásticos, había clamado en el siglo XIV contra ellos y contra la letra gótica, considerada por él una degeneración de la letra con que se escribía originalmente el latín clásico (por error, en la época se creía que los manuscritos más antiguos que se conservaban eran romanos en vez de carolingios).

Así que al empezar a trabajar en Italia los impresores se vieron obligados, al menos en sus publicaciones literarias, a fundir tipografías más cercanas a la carolingia y a presentar los textos sin comentarios. Lo hicieron tímidamente los primeros impresores de Italia, Arnold Pannartz y Konrad Sweynheim, con páginas con márgenes en blanco y una tipografía que ahora llamamos semigótica. Jenson y después Manuzio redondearon el trabajo con los tipos romanos que se usan desde entonces.

Continuando con ese proceso de simplificación, en internet se han prodigado las fuentes de rasgos elementales llamadas palo seco, que antes sólo se usaban en publicaciones infantiles. Pese a ello, las pantallas que abrimos hoy en la *web* son un ejemplo claro de *horror vacui.* Con la excusa de posibilitar el acceso a más información en menos tiempo, han sobrecargado hasta el delirio las pantallas de información (de venta más o menos disfrazada, en realidad) con imágenes y vídeos ajenos a su contenido, que además ralentizan los tiempos de carga.

4. Técnicas de mercado

La marca tipográfica está asociada a la comercialización de los primeros libros. Ya Fust, el prestamista que le arrebató la imprenta a Gutenberg, y Schöffer, el yerno impresor con que Fust sustituyó al inventor, comercializaron en 1457 el *Salterio de Maguncia* con su marca impresora grabada en el colofón: un tocón del que cuelgan dos banderolas con símbolos formados por componedores tipográficos. La marca de Nicolas Jenson, un orbe coronado con una cruz patriarcal, vendía tanto que Andrea Torresani la puso sin escrúpulos ni casi variaciones en varios libros. Aldo Manuzio escogió como marca un emblema con el mote latino *festina lente,* «apresúrate despacio», un delfín enroscado a un ancla que representa de manera afortunada la com-

binación de cuidado y velocidad con que se debían hacer los trabajos de imprenta. Se convirtió en el logo cultural más famoso de todos los tiempos, pues los compradores lo asociaban con la idea de calidad y exclusividad, como hacen ahora con la manzanita mordida de Apple. Las primeras hojas volanderas, hoy llamadas *flyers*, que conservamos son de Jenson, y tienen esas mismas frases directas y desprejuiciadas de los anuncios actuales. Nadie con un poco de dignidad se atrevería a autopromocionarse con ellas, entonces o ahora, pese a lo que han funcionado asombrosamente en los mercados de todos los tiempos. Su efectividad, como la de las marcas, sólo es posible si hay también entre los compradores esa pulsión irracional e ilusa que ahora llamamos consumismo.

5. Exhibir la propiedad del producto

Quizá el verdadero invento de Aldo Manuzio fue el libro de bolsillo. Invento en el sentido etimológico, el de las palabras *inventio* en latín o *heuresis* en griego: hallazgo, encuentro, descubrimiento. El libro en formato octavo (es decir, la mitad del formato cuarto o la cuarta parte del formato folio), que por entonces llamaban enquiridión o manual (porque se podía llevar en la mano), y también portátil, de bolsa o de faltriquera, se conocía desde mucho tiempo atrás. Lo idearon a finales del siglo XI los monjes mendicantes para facilitar el transporte de sus breviarios, y tras la salida de los libros del monasterio y su conversión en objeto de propiedad privada, provocada por las primeras universidades, se transformó en indicio de estatus de riqueza, y enseguida aparecieron esos breviarios de lujo que son los libros de horas, a menudo portátiles.

A partir de 1501, Manuzio decidió presentar los clásicos griegos, latinos y romanos por primera vez en formato portátil, con una cursiva romana que se parecía a la letra apresurada con que escribían los italianos más cultos. Su intención no era abaratar costes: como en sus obras de formato mayor, el blanco predominaba en la doble página y el tamaño de la tipografía era el adecuado para leer. El caso es que Manuzio revolucionó con su *invento* el mercado del libro, multiplicando por diez las tiradas habituales, pese a coincidir con otra crisis de sobreproducción. ¿Por qué?

Hasta entonces la literatura, manuscrita o impresa, se presentaba en formato folio, y lo común era que los lectores leyeran aquellos

armatostes en mesas con atriles en sus gabinetes. Los aldinos, como empezaron a conocerse los pequeños libros de Manuzio, permitían leer sentado o recostado, a cielo abierto si se prefería, y hasta paseando por la calle, una costumbre que ha dejado de juzgarse excéntrica cuando se ha retomado hoy con la lectura de textos en teléfonos. Llevar un libro en la mano era indicio de cultura y riqueza, como hoy los aparatos con la manzanita mordida. Los potentados se retrataban aferrados a sus aldinos como si hubieran sido sorprendidos por el pintor en plena lectura. Y ya no se podía rondar a las mujeres bajo las celosías sin el *Cancionero* de Petrarca en la mano.

Este pequeño cambio de hábitos desacralizó de una vez por todas la lectura y la convirtió en esa suerte de rezo impío que es hoy, el acceso al rumor de nuestra especie, que nos conecta en soledad con ella. Y quizá por eso el libro portátil se estableció como formato ideal de lectura de obras literarias a lo largo de los siglos, hasta que los editores del XX descubrieron (o más bien se inventaron, en el sentido moderno de la palabra) que es mejor el formato en cuarto porque, al ocupar más espacio en la mesa de novedades, resulta más visible para el comprador y disminuye la competencia. Después, cuando volvieron a inventar el libro de bolsillo, esta vez con el único fin de abaratar costes y mejorar el beneficio, decidieron ponerle tipos con cuerpos de tamaño ilegible y despreciar el valor de los márgenes.

A fin de cuentas: Manuzio no inventó nada. Los humanistas de su entorno manuscribían sus libros literarios más queridos en formatos pequeños para poder llevarlos consigo, con letra cursiva, con amplios márgenes y sin comentarios de nadie, porque estaban capacitados para escribir luego ellos mismos sus notas de lectura en los blancos de la página. Lo razonable era que compraran en ese mismo formato los libros impresos, y Manuzio los puso a su disposición lo mejor que pudo.

Un editor bajo la dictadura del mercado

Así las cosas, la base de la confluencia entre estas dos épocas de cambio de paradigma del libro, el siglo XV y el nuestro, es sin duda el sometimiento de la cadena de transmisión del conocimiento a los designios irracionales del mercado.

¿Por qué fue Aldo Manuzio el escogido, el venerado, al que se le atribuyeron todos esos avances técnicos que no le son achacables?

¿Qué diferencia real hay entre él y el resto de impresores de su época? Sólo una: en vez de someterse al mercado sin más, buscó introducir en él los libros que amaba.

Los impresores que lo precedieron o con los que convivió, absolutamente desinteresados por los contenidos y apoyándose en técnicas publicitarias elementales, se dedicaban a hacer como churros los libros que se vendían (en la época, los religiosos y los legales). La única pretensión de Gutenberg, Fust, Schöffer, Pannartz y Sweinheim, Jenson, Da Colonia, Torresani —orfebres, vendedores, financieros— era imprimir libros deprisa y obtener de su venta el mayor beneficio posible.

Aldo Manuzio no era un técnico ni un comercial ni un usurero. Había estado rodeado de libros desde que comenzó sus estudios y había desarrollado su carrera leyendo, escribiendo y enseñando. Por eso firmaba una nota introductoria al frente de cada edición sobre la importancia de la obra. No era, en resumidas cuentas, un impresor, sino un intelectual: el primer editor moderno.

Ése es su verdadero pedestal.

Como deberían hacer todos los editores, buscaba imprimir los libros que su época necesitaba y mejorar los ya impresos para que cumplieran los requisitos de una lectura en condiciones.

Su acierto fue aplicar con cordura los avances técnicos de su tiempo a la producción del libro como portador fundamental de contenidos. Al hacerlo contribuyó a convertirlo en símbolo de opulencia y cultura (dos cualidades incompatibles hoy), lo que, paradójicamente, disparó la irracionalidad de su mercado. Pero Aldo probablemente no buscaba eso, sino difundir conocimiento y literatura, porque creía que esa difusión tenía en sí misma un valor. Es lo que había hecho toda la vida, y la imprenta le ofreció la posibilidad de culminar su propósito.

Pequeñas esperanzas

Como la imprenta en sus inicios, internet, el gran libro digital que abrimos cada día, está de momento en manos de técnicos, comerciantes y financieros. Los beneficios que obtienen se producen principalmente a través de la venta de los terminales de acceso, de la intermediación comercial de productos tradicionales digitalizados o no, o de la publicidad, cuya presencia abruma a los lectores.

Así las cosas, no es extraño que la disparatada idea de que *el valor de los contenidos tiende a cero* haya sido expresada de muy distintos modos por los nuevos gurús *amateur* de internet,[3] cuyo ruido anima la tendencia natural a buscar contenidos gratuitos de los supuestos editores actuales, digitales o en papel, comerciantes puros en su mayoría.

La tecnología es indispensable, en su interacción con la cultura de su tiempo, para mejorar la transmisión del conocimiento. Pese a sus muchos detractores, la técnica de la escritura, primero, y después la técnica de la imprenta ampliaron los modos de concebir, expresar y recibir el conocimiento mejorándolos considerablemente.

Internet lo hará también, pero hemos de tener paciencia. Basta con darse una vuelta por la *web* para comprobar que los contenidos interesantes están todavía en su mayoría en libros impresos subidos letra a letra a la nube. Aunque hay más, en general, con excepciones como Wikipedia, permanece escondido tras el ruido.

Y es que internet aún está en pañales: *incunabula,* dicho en buen latín. Al principio cualquier avance técnico importante resulta tan deslumbrante que apenas se puede hacer nada de utilidad con él. Internet sirve ahora para crecimiento de empresas sostenidas por los consabidos inversores irresponsables y sin información, lo que las lleva irremediablemente a los habituales desmanes. Pese a que esta situación forma parte del capitalismo que nos devora, y por tanto no va a cambiar, la conciencia de que hay hueco en el mercado irracional para productos hechos con sentido común acabará imponiéndose.

El magnate del libro del siglo XV Andrea Torresani (cuya necia avaricia reflejó Erasmo de Róterdam en su diálogo satírico *Opulentia sordida*) descubrió que necesitaba un editor que intentara dar contenido, *festina lente*, a lo que los demás hacían a lo loco. ¿No habrán de verlo entonces los grandes técnicos y comerciantes de nuestro tiempo, esos reconocidos sabios, como Bill Gates, Jeff Bezzos, Tim Cook, Sundar Pichai...?

Imposible •

3 Véase, por ejemplo: *http://www.jesusencinar.com/2008/12/el-valor-de-los-contenidos-tiende-a-cero.html*.

Envés

Pedro Provencio

I

Pero esto por qué así
Dices al no por qué y sin embargo
Inténtalo otra vez ahora que el otro
No es que falte nada, sino que

Todo por decir para que ahora
No es tanto síntoma testigo como
¿Y sigues empeñado en esa brecha, y qué?
Cero por cero igual por cero igual

II

(Va a ser niño)

Lo único es que, pensándolo
La distancia se infecta aunque tú
Esto viene y repite, ¿nacer?, esto
Un salto así, pobres muñones
Espuma de agua salvavidas, ¿qué será
No hay por qué, considerando tanto
Maraña placentaria, en orden todo
Brota en presente, léeselo al que

Datos conjugados, nada menos, aun sin
De una especie a otra, y el dolor
Respirará una mezcla, ya no aquel
Vamos, no te, no ése, mientras
Sólo viene como que, pero quién
Monitores, vecinas robóticas, calla
Pues sí, nacer, sin condiciones
El dolor salvoconducto, no
Única orilla, y el otoño de fiesta
Quién lo diría, ir a ser, fíjate
Salta desde un meñique, léeselo

III

Oye cómo
En concreto, la música
Nunca lo conseguí
Había tanto por hacer, que
Y qué sabíamos de aquella
«A éste le gustan los fragmentos»
Sonaba a segunda mano
Maestro de mal vino
Los locutores se reían
Distancias, disfraces, ¿cómo?
Tanto y tan mal hecho
Óyelo de todas formas
Atrévete

IV

Hay que y
hay más y todo
aún ahí sin
decidirse a desprender
la costra porque
lo que brilla debajo aún
hay que
y todo y siempre
hay más

V

Ahora sí que
Sobran recuerdos mercenarios
Sacude la cabeza
No la ves pero está entre los segundos
Quién dijo equilibrio, calla
Es que la oyes en plural
Cobres, alpacas, ébano
De tan expertos, no te ven
Superpuestas huellas digitales
Violines, ni segundos, ni
Por decirlo de qué forma
No la verás, pero su letra gótica
Será que sí la oyes

VI

Canta, mirlo, tu canción de
Sí, como no sé cuándo, ni
Hubo que salir de allí, gracias
Todo por hacer, y nada hay ya

Gota a gota, tarde y nunca
Y el regato, y la ropa lavada que
Dijo aquí desde la otra
Siempre el deseo y díselo

VII

(Primera lección)

En la palma de la mano, mi
Llegó a su casa llorando, sol
Qué risas, para que aprendas, do
A punta de navaja la próxima vez, re
No volveré jamás, pero lo releía, fa
Es que tú no, ya ves que, la
Sólo si no, sólo no tú, si

VIII

Él es el tema
Por más que el tú diga yo
Vástagos antifaces, pero alas
Estará solo ahí delante

No me empeño en darle nombre
Será hermoso al leer qué
Gravitación inaccesible
Múltiple y uno, ni tú ni yo.

Mudanzas

Florencia del Campo

Todos los sábados por la mañana un ruido externo repta por mi cama hasta la oreja. Es ruido de fin de semana, sobre todo. Los sábados: el chirrido. Sé que no es la misma persona todas las veces porque en ocasiones lo escucho más cercano y en otras es como si viniera de tres o cuatro pisos por encima del mío. Es una cadena de chirridos cortos y entre ellos un silencio que los separa, los delimita, y deja claro cuándo acabó uno y cuándo comienza el siguiente. Un chirrido como tipear una palabra. Luego la barra espaciadora y, a continuación, el siguiente chirrido-palabra. Es eso, la escritura de los sonidos de mi vecindario.

La gramática de lo doméstico.

Nunca antes había escuchado este ruido, donde yo vivía no sonaba. Probablemente lo haya, exista en varias partes, pero no como aquí, como anatomía de una cadencia, como la banda sonora de una ciudad. Una cadena de chirridos como vagones organizados para formar un tren. Este chirrido es nuestro tren de cercanías hacia el cielo, porque siempre sucede en alturas.

Me despierto. Es sábado. Quería dormir hasta más tarde, aprovechar que no trabajo, pero no me deja este chirrido. Me asomo a la ventana; siempre que lo escucho me asomo. Encuentro de dónde viene: del piso de arriba. Veo los brazos de mi vecina, sólo eso de su cuerpo veo. Unas manos que manipulan ropa mojada. La extienden, la sacuden un poco, y prenda a prenda, la dejan fallecer sobre la cuerda. Una camiseta, un pantalón, unos vaqueros... ropa en pausa, vacía, en un *impasse* de sus funciones primarias. Cuando los brazos no alcanzan una parte de cuerda libre, entonces viene el chirrido. Ella va a colocar ahora una falda ahí, la sujetará bien con pinzas (mientras tanto el silencio) y cuando acabe, moverá la cuerda haciendo funcionar todo el sistema del tendedero: girará una polea y le quedará a mano otro fragmento de cuerda libre de ropa. Eso, ese mecanismo en funcionamiento, la actividad de la roldana, será el chirrido.

La escritura de la tarea doméstica en mi barrio. La fonología de una gramática que me era ajena.

Me vine a vivir a Madrid en el año 2013. Desde entonces aprendí a decir muchas cosas: falda en lugar de pollera, camiseta por remera, pinzas en vez de ganchos de la ropa. Hacer la colada, también, aunque no lo uso. Me sentiría una impostora diciendo esa frase; como disfrazada. Y aprendí, sobre todo, un sonido; que la ciudad tiene una banda sonora mucho más íntima que el ruido de los autobuses. Hay un sonido que no ocurre al ras del suelo.

Me hubiera gustado dormir hasta las doce hoy, que es sábado. Pero ya me despertó el ruido. Esta vez, de parte de mi vecina de arriba, la que tiene mayoría de bragas blancas. Otras veces es el matrimonio del cuarto, que lavan sábanas los fines de semana. O la señora mayor, o la parejita joven, o la chica con su hijo de cuatro años. Es decir, mis vecinos de enfrente o los de arriba. Mis compañeros de viaje en este tren de cercanías que no avanza.

Salgo a comprar algo para el desayuno, no sé por qué la compra que hago los domingos me alcanza justo hasta el viernes, siempre, aunque me esmere en hacer llegar al menos el pan al sábado por la mañana. Camino por unas calles estrechas. Tengo sueño y estoy enfadada por haber dormido menos de lo que quería. Voy mirando a mi alrededor y veo molinillos de papel en los balcones, para decorar macetas. No veo que, al interior de esas viviendas, hay ropa muerta, hay fantasmas de mis vecinos. Como un decorado de feria, bombillas de carnaval o guirnaldas de colores, la ropa que se seca adorna los patios internos. A pocos metros de la panadería a la que llego, varias cuerdas estarán girando. En este preciso momento no veo ni escucho, pero conozco.

Sin embargo, hablo de la morfología de una ciudad que me deja ajena.

Diré corpiño en lugar de sujetador, seré extranjera por siempre. Pensaré en el cielo de Madrid y conoceré un refrán al respecto, pero a la hora de la verdad —a la hora de la colada, por ejemplo— usaré mi propio refranero. Luego cogeré el metro porque ya será lunes y no importará la ropa seca que olvidamos recoger la noche anterior. Vendrá el martes y la lluvia y entonces sí que importará lo que ayer no. Y así, parca rutina, hasta el sábado y las cuerdas.

La vida cotidiana es un tren de cercanías avanzando en unas vías con forma de Möbius.

En la panadería me atiende el paki de siempre. El cartel dice «Panadería» pero en realidad es una especie de almacén que vende barras de pan, galletas envasadas y bebidas frías. El pan lo hornea él mismo (aunque no lo amasa, lo compra congelado) y la consecuencia olfativa de eso hace posible que una se crea que está en una panadería. Nos conocemos hace poco más de un año pero no conversamos nada. Cuando me atiende, el paki apenas me mira. Dentro de su negocio, el olor a pan se mezcla con olor a incienso. No sé si lo encendió el paki o el indio de la tienda de al lado o el yogui que da clases dos puertas más abajo. Da igual, el aroma del barrio es una pasta imprecisa que hacemos entre todos; un mestizaje olfativo. Salgo con mi barra de pan bajo el brazo.

Recuerdo que en la infancia la ropa secándose era asunto de las terrazas. Unas sogas que iban de palo a palo sostenían el peso muerto de las prendas goteando (los centrifugados no eran cosa de todos los días). Luego, en la panadería atendía un panadero y a mi alrededor todos eran argentinos. Tuve una infancia plana, debe de ser eso. Una infancia local que ofrecía un universo diminuto. Los giros, las variaciones de colores y formas; todo, reservado a los molinillos que comprábamos en la feria del parque. Ahí sí que teníamos la posibilidad de la variación a un soplo de distancia del estatismo. Inflábamos los mofletes y al expulsar el aire con todas las fuerzas, el molinillo de papel giraba y era como marearse por dentro; marearse en una zona privada.

Una cinta de Möbius en el cerebro.

Corto la barra de pan en rebanadas y las unto con mantequilla y mermelada. El café con leche ya expulsó el humo que calculo que necesitaba despedir para tener la temperatura justa que busco cada mañana. Con la taza en la mano me asomo, por costumbre, a la ventana. Y veo. Veo ropa colgada en las cuerdas de abajo, que no reconozco. Es ropa masculina. No reconozco esa camiseta verde ni los calzoncillos estampados. No escuché tampoco el sonido de las roldanas de esas cuerdas, estoy segura, no fueron ésas las que me despertaron sino las de arriba, y cuando me asomé recién levantada, los brazos que vi eran femeninos y en un piso por encima del mío y debajo no había nada, lo sé, debajo esto no estaba. Me enfurece pensar que sucedió mientras estuve en la panadería y, al tiempo, esa que me enfurece es la única explicación que le encuentro a este desencuentro. Nunca hubo ropa en las cuerdas de debajo de las mías. Jamás en este año y pocos meses que habito esta casa.

Si hacía mucho frío, mi madre me decía que me pusiera una campera (que es un abrigo) para ir a descolgar la ropa, pero a mí me parecía ridículo abrigarme y no salir a la calle. La terraza era mi casa y yo consideraba más eso que el hecho de que no fuera un espacio techado. El invierno olía metálico. Los árboles de las veredas eran inmensos. Los coches avanzaban sobre calles de adoquines y ese sonido siempre me pareció la caída de una lluvia de goma sobre un tejado que no acaba. Sobre Möbius. En primavera el olor se volvía afrutado.

Me asomé tanto que no me di cuenta de que se me estaba inclinando la taza. Volqué café sobre el patio interior de este hueco del edificio; espero no haber manchado ninguna prenda colgante. El patio no me preocupa, si parece un basurero. Allí caen las migas de los manteles que se sacuden si antes no son frenadas por alguna de las prendas desfallecidas. Caen también colillas de cigarrillos y poco más: la gente siempre fue cerda pero a medias, no es tan amplia la lista de lo que se atreven a tirar a un patio interno que siempre es un misterio porque no se sabe si alguien tiene acceso a él, ni siquiera si tiene puerta.

No logro ver a nadie al interior de la ventana a la que pertenece este nuevo tendedero. Sin embargo, gracias al reflejo de los vidrios de la ventana que está justo enfrente de ésa, veo que hay una planta y un mueble,

y da aspecto de ser una casa habitada. Creo que hasta hoy había dado por hecho que debajo de mí no viviría nunca más nadie, como para proteger una nostalgia.

Cuando a los veinte años dejé el barrio de mi infancia para mudarme a otro mucho más céntrico, comencé a dar mis primeros pasos en la danza contemporánea. Estaba cansada de la clásica, necesitaba mover el cuerpo al ritmo de otro tipo de música. Necesitaba saber que por fuera de los pasos de la infancia había un movimiento que podía empezar a estarle permitido a mi cuerpo. Ponía música fuerte todas las mañanas y practicaba. Giraba sobre el suelo, me desparramaba, encontraba la armonía para recoger mis extremidades y luego pasar a estar de pie como si no pesara nada, como si entre tumbada y erguida no hubiera espacio.

Me pongo en cuatro patas y acaricio el suelo como si me fuese a permitir percibir algo de abajo. Apoyo una oreja contra el piso pero no escucho nada. Me tumbo de lado, me quedaré tumbada con mi oreja apoyada hasta que perciba un sonido.

Tomé clases de danza árabe y supe mover el vientre. Tomé clases de danza india y acomodé mis manos. Tras las clases de flamenco zapateé como si me hubiese prometido fumigar una plaga de cucarachas en un mundo que cabía bajo mis plantas. Y en trance, en pleno trance de música celta, arqueando mi espalda hacia atrás, escuché un timbrazo.

Escucho algo, sí. Hay gente. Ha movido una silla de lugar o cualquier otro mueble liviano.

Paré la música y fui a contestar.

Me pongo de pie, no lo dudo, salgo impulsivamente de mi apartamento, bajo las escaleras, le toco timbre.

Abrí la puerta.

Me abre la puerta.

Lo vi. Era mi vecino de abajo, exhausto, enojado. Harto de los ruidos que hacía. Me pidió que lo respetara.

Lo veo. Es mi vecino de abajo, exhausto, sudado. Harto de esta mudanza, que hizo ayer viernes mientras yo estaba en el trabajo. Me pide un alicate prestado.

Fue muy fácil respetarlo: me enamoré. Luego bajé a vivir con él y rezamos juntos para que la gente que viniera a ocupar el departamento que yo dejaba vacío no se dedicara al baile.

Le digo que no tengo, en realidad no estoy segura siquiera de lo que me está pidiendo, es muy difícil, pero me presento, y en cuanto hablo nota que soy extranjera.

El chirrido. Sucede ahora en mi ventana. Alguien se mudó al piso de arriba, pero estamos seguros de que no nos espía a través del reflejo de la ventana de enfrente. A veces soy yo misma quien tiende los fantasmas para que se sequen. Cuando lo hago, sé que contribuyo a la ajenidad de lo doméstico y es en el silencio de la barra espaciadora, precisamente ahí, donde se escribe la semántica del chirrido privado que suena para todo un vecindario. En la única cara de una cinta girada. Una cadena de paradojas, como la de ser para siempre extranjera en una ciudad que ya es mi casa •

Normalidad y dos errores
[fragmento]
LUIS MAGRINYÀ

He leído hace poco en *The Atlantic* un interesante artículo de un profesor no titular de Harvard y charlista de TED llamado Todd Ross sobre la invención de la «persona normal», adaptado de su libro titulado, algo ominosamente, *The End of Average: How We Succeed in a World That Values Sameness* (El fin de la media: cómo triunfamos en un mundo que valora la igualdad), al parecer una defensa de la individualidad con fines educativos. No tengo ninguna intención de leerme el libro entero para comprobar su propósito y alcance (me huele fatal), pero el artículo, como digo, es interesante. Por lo visto, toda la idea de la normalidad parte de un sistema de medias aritméticas utilizado en astronomía y que el astrónomo belga Adolphe Quetelet, cuando las revoluciones de 1830 interrumpieron la construcción del observatorio que había de dirigir en Bruselas, decidió aplicar a las ciencias sociales. Cuando un astrónomo quería calcular, por ejemplo, la velocidad a que se movía Saturno, trazaba dos líneas paralelas en la lente del telescopio y, reloj en mano, medía el tiempo que tardaba el planeta en ir de una línea a otra. El problema era que esta medición, a cargo de astrónomos distintos, daba siempre resultados distintos, por lo que se decidió que la medición «real» tenía que ser la media entre los distintos resultados individuales; significativamente, el resultado individual pasó a ser considerado un error. Un día, Quetelet, apartado de su soñado observatorio, se fijó en una tabla publicada en una revista médica de Edimburgo con la medición del perímetro torácico de cinco mil trescientos setenta y ocho soldados escoceses. «Éste fue», dice el autor del artículo, «uno de los más importantes, si bien de los menos celebrados, estudios del ser humano en los anales de la ciencia», precisamente porque a Quetelet le dio por sumar los cinco mil trescientos setenta y ocho perímetros torácicos, sacar la media y concluir que «el perímetro torácico de cada soldado individual era una muestra de un "error" que se producía naturalmente, mientras que la media representaba el perímetro torácico del "verdadero" soldado». La vinculación a la verdad e incluso a la perfección quizá se haya perdido con el tiempo, pero es evidente que la medición del individuo sigue siendo inseparable de la de las características atribuidas al grupo del que se cree que forma parte.

Digo esto porque los dos estudiantes de Audiovisuales que discutían sobre la normalidad comiendo tostas pagadas por mí en el restaurantito de Fuente del Berro eran claramente, desde tal perspectiva, dos errores grandes. No andaba sobrado, ninguno de ellos, Aristóteles especialmente, clásico ejemplar de la figura castrense de «estrecho de pecho», de perímetro torácico. Randy era, además, muy moreno, más alto que yo, de cabeza larga con una masa extensa de pelo afro hasta los hombros, tenía los ojos tan negros que no parecían blandos, y llevaba un pantalón con una pernera de color lila y otra de color añil, y una camisa bastante desabrochada que era lila pero que, por las heroicas expediciones que sugería en el mercado de segunda mano, habría podido ser —seguro que también tenía una— añil: todo, en este extemporáneo príncipe de la era *disco*, parecía hacer juego.

A su lado la condición de error de Aristóteles resultaba casi involuntaria: menudo, oscuro, retraído, de ojos bajos, sin afeitar —no podía decirse que tuviera barba—, llevaba flequillo, greñas por encima de las orejas y sombrerito, e iba tapado también hasta la nuez por una camiseta negra descolorida de cuello muy alto y apretado pero raído; Mariana y yo sospechábamos que sólo tenía una, a lo sumo tres, pero este desperdicio de orgullo contaba con la ya casi admirable particularidad de permitir, gracias a unas mangas muy muy cortas en contraste con el cuello muy muy alto, enseñar largamente unos bracitos peludos y raquíticos, algo que, en un entorno tan velado, bien cabía interpretar como una concesión a la imaginación. Su lenguaje corporal era parco y no siempre descifrable, como si le faltaran, u ocultara, párrafos. El de Randy, en cambio, era generoso y persuasivo, acostumbrado a abarcar el espacio, y hasta sus ojos duros parecían hacer gestos. Aristóteles daba la impresión de hablar siempre descontento, obligado por fuerzas invasivas a deponer una preferencia interesada por el silencio; Randy hablaba con ganas pero sin escucharse •

Estelar II
(Perseidas)
ADA SALAS

I

Dices que
no lo crees
pero anoche lo viste
en el cielo: el brillo
interminable
de lo que se calcina. No existe
pero aún
atraviesa tu mente
—una flor
extinguida en su fuego. Puedes ver
esa luz
sólo abre
lo que
esos párpados ciegan.

II

Ahí es ese espacio que se abre
entre
—y sí
en su vacío—

lo que arde
y su estela. Ahí en ese blanco
y oscuro y negro aún
más insondable
que el fondo del que penden las estrellas.
[Sólo en ese
paréntesis
has oído al no-tiempo
cantar esa balada
secretísima
yo soy
lo que no tiene
ni principio ni fin. Yo soy
lo que no existe. Soy el lago
del sueño tú ven a
mis orillas
escucha el firmamento
mira cómo
perece y se renueva
perece y se renueva
perece
y se renueva.

III

Lo que nace en la sombra
cruza
esa parte del cielo una estrella
fugaz.

Otra vez el grillo anuncia el verano

INMA PORCEL

Es viernes. Un viernes como cualquier otro en Madrid. Los últimos azules de la tarde, mortecinos, se cuelan entre los neones. Abajo, en la Gran Vía, una marea de vehículos y transeúntes circula frenética al compás de los semáforos.

En la ventana de un piso noveno, una mujer se pinta las uñas. La brisa hace bailar las cortinas.

Cuando el reloj del salón marca las doce, se gira. «Otra vez», piensa. Y por un instante desea acabar el juego. Preparar la cena, esperarlo en pijama viendo la televisión. Una vida sin más. Pero no hay tiempo, alcanza el teléfono y pide un taxi. Ya no piensa. Se recoge el pelo en un moño alto, se retoca los labios y comprueba que ya están secas sus uñas rojo sangre. Están secas, pero vuelve a soplar y a sacudir los dedos como si le hubiera dado un calambre. Trepa a unos zapatos de tacón y vuela una estela roja hasta la acera de Plaza España. Entonces, enciende un cigarrillo. En dos caladas un taxi frena y ella, dominando su falda estrecha, sube.

—A la carretera de Andalucía, kilómetro 16.

Giran por la cuesta de San Vicente y toman la M-30, dirección Córdoba.

—Ya sé... —irrumpe una risita estúpida que la mira desde el retrovisor—. Ya sé de qué me suena esa dirección... «La gata». ¿No se llama así?

Ella permanece en silencio. Fuera, las luces de la ciudad se alejan. A su derecha aparece un poblado. Mira las hogueras, a los gitanos deambular sin prisa. Le dan miedo sus perros, sus voces, ese aire de no importarles nada. Un coche les adelanta y el retrovisor, iluminado, le devuelve otra vez esa mirada acechante.

—¿Cuánto cobran ahí?

Ella no responde. Baja la cabeza. Busca algo en el bolso. Ahora cogen la Nacional IV.

—¿No me vas a contestar?

La mujer coge el monedero y saca un billete, lo manosea dentro del bolso.

—¡Ya...! No quieres hablar, ¿no? ¡Bueno, mujer! No hables.

Toman la salida dieciséis, un polígono industrial. Por fin, el luminoso del club.

El coche se detiene.

—Es aquí, ¿verdad?

Ella le da el dinero con un pie en la grava. No espera el cambio. Sale dando un portazo y mira por primera vez al hombre y le ve alejarse tras de una nube de polvo. La noche se expande y ocupa su lugar, la envuelve. A lo lejos, el murmullo del tráfico deja paso al canto de un grillo que se intensifica. «Ya mismo es verano», piensa. Sacude los dedos, sopla, y se decide a subir las escaleras.

—¿Está aquí? —pregunta a un hombre grande que le abre la puerta.

—¿Dónde si no? Anda, pasa.

Se detiene en el umbral, bajo el luminoso que parpadea con el nombre del club y una gata de neón con los labios rojos, se arregla la falda, respira de nuevo y entra en la oscuridad. El humo le hace sitio. Su figura se multiplica en los espejos. Entonces lo ve al fondo, en la barra. Lleva el traje gris que ella ha planchado esa mañana. Está con una chica rubia, con ese aire de campesina de todas las del Este. No la conoce. Debe de ser nueva. Tiene el nudo de la corbata deshecho. Diez años dan para conocer a alguien por el nudo de la corbata. Vuelve a tomar aire y saluda con una sonrisa profesional.

—Cariño —dice, y besa en los labios al hombre. Luego mira a la chica que parece desorientada.

Él se levanta del taburete, taciturno, le hace una reverencia y después, se vuelve hacia la muchacha, que parece de mal humor, la toma por la barbilla y le dice:

—Preciosa, no sufras. Pero tengo que hablar con esta señorita.

Alguien desde la barra le hace una señal a la chica. Ella se aleja a grandes zancadas.

Se endereza, mira a la mujer como si no la hubiera visto nunca. Se anuda la corbata y le pregunta:

—¿Señorita, se quiere casar conmigo?

Ella sonríe y contesta otra vez que sí.

Entonces, la toma del brazo y, juntos, atraviesan la sala. Cuando salen del local, acaricia su mano pequeña, le entrega las llaves del coche y se marchan a casa perdiéndose en la oscuridad. El luminoso se aleja tras sus cabezas hasta hacerse un punto minúsculo, una luciérnaga, donde un grillo, inclemente, anuncia el verano •

El cuerpo celeste

Juan Herrón González

Hubo una vez en la que el ser humano, en su percepción y concepción de la cúpula celeste, pudo llegar a dudar de su inteligibilidad para poder saber lo que era ver más allá de la oscuridad de las estrellas y sobre los ciclos de las distintas estaciones. Inclusive, diseñó e ideó distintos tipos de instrumentos y mecanismos que le permitían un mayor grado de comprensión y adhesión al método de distintos énfasis en la cuestión del grado. Toda la falta de saber acabó permutando en una cuestión de diseñar y mecanizar lo comprensible. Y lo que en un momento fue noche, ahora, fue día. Ante la salida del astro rey, contemplaba con animadversión lo que significaba el estar ante el devenir de los acontecimientos, y por ello, ideó un mecanismo que le diera el resorte adecuado para poder estar ante las estaciones que tanto le habían dado un ciclo que acercaba a unos con otros cada vez más ante la vida y la muerte.

Multitud de ellos, con un parentesco tan parecido al de otras especies que caminaban menos erguidas, comenzaron a desarrollar una serie de ofrendas ante esos dioses hechos estaciones de distintas fuerzas de grado, de sucesiones y oscilaciones entre el calor y el frío, que, una vez que aquel astro emergía de entre las sombras nocturnas y las estrellas lejanas, fueron poco a poco perdiendo un poco más el miedo y la facilidad para estar a merced de lo que no era controlable y predecir lo que quedaba en el campo de lo irracional por lo que pudieron construir como especie

Algunos de ellos miraban al cielo y no se sabía muy bien lo que hacían observando en esa dirección. Al horizonte, a la lejanía, a la distancia de aquellas estrellas que tintineaban de un lado u otro y que

indicaban lo lejano de su luz y lo relativamente cercano a su presencia y la falta de razón para poder ir más allá del poder de su vista.

Los que pronto se hicieron líderes, y además fueron guiando a los que más sabiduría poseían, no tardaron en construir y levantar esos monumentos a aquellos astros lejanos, y, sobre todo, al que daba tanto el calor como el frío y era el responsable de las diversas estaciones en equinoccios y solsticios que poco a poco comenzaban a entender. Mandaron construir diversos monumentos y, más tarde, controlaron la caza, la pesca y el cultivo, para asentarse, bajo todos esos rudimentos, en una base muy cercana a la civilización que empezaron a construir como aquel elemento central: el *henge* que dibujaron como un punto central, y que desde las alturas se podía discernir y diferenciar con claridad, los claros elementos de división de la construcción: un pasillo por el que se accedía, dos círculos concéntricos que se dividían a un lado y hacia otro, además de la excavación exterior por la que cabía la posibilidad de hacer un perímetro y un área que daban la forma de distintas salidas a los rayos de luz y las sombras, e incluso, los ciclos lunares que ayudaban a saber en qué lugar de la fecha celeste se encontraban, además de poder dar mayores garantías a los cultivos y a toda la ganadería que iban desarrollando, así como la posibilidad tan esperanzadora de que la civilización fuera creciendo a un ritmo constante y con garantías de perpetuidad. Todo el paisaje y el suelo terrestre, incluido el bosque circundante y la orografía de los ríos, daban el suficiente abastecimiento, y, por si fuera poco, las inquietudes de la civilización de los más sabios y los menos corruptos dejaron grandes esperanzas a los dioses naturales y los que estaban más vinculados con la caza, la alimentación, la fertilidad y la mortandad, que les iban guiando en su dirección y orientación vital. Toda el área se vio transformada por el impacto y el trabajo diario de aquella civilización: en torno a aquel *henge* iban conformando y prediciendo las estaciones con facilidad y soltura, además de poder tener la expectativa de ir planificando los días y las fechas de cada cultivo y de cada abastecimiento que les ayudaba a asentarse e ir creciendo como civilización, ya no sólo al protegerse y entender una fuerza natural, sino al ayudar a desarrollar su impronta y su orden como civilización.

Aquella edificación les ayudó a ir sosteniéndose e ir teniendo mayores tendencias a lo místico y lo desconocido, y, muy pronto, la comodidad y la tranquilidad les dieron la capacidad de ir desarrollando

nuevas líneas de pensamiento y corazonadas que iban más allá de lo que estaba ligado a la vida diaria, a la recolección o la muerte y los conflictos entre ir sobreviviendo cada día —como aquel *henge* y cada una de sus piezas construidas hasta que formó parte del todo. Cuando entraba la luz y otras veces iba de un lugar a otro y las intensidades se hacían más cortas y las sombras mayores, los fríos eran duraderos y muy acuciados; por el contrario, cuando la sombra era menor y los rayos se acercaban más a la zona de tener un mayor rango y arco de amplitud, el calor se hacía más patente. Estas fechas eran las más propicias para poder hacer llegar la calma y atesorar lo que el frío tenía de tiránico y déspota.

Pero, como toda calma y su periodo tienen su precio y su falta de aviso cuando hace presencia, hizo entrada sin saber muy bien la razón.

Un día de esas calurosas estaciones y como otro cualquiera de temporadas previas, el calor se hizo más presente y patente de lo normal, dejando la luz y la conformación normal de otro color distinto: todo el cielo se volvió de un rojo anaranjado. El calor comenzó a hacer que el suelo desprendiera mucho calor, y de la hierba, sus puntas estaban tan quemadas que numeroso ganado no pudo alimentarse y, en consecuencia, fue muriendo poco a poco, en aquella ola de calor de los cielos que abarcó toda la vista. Aquel color rojo y anaranjado, cargado de lenguas de llamas, dejó muy presente su auténtica naturaleza, y poco a poco, su radio comenzó a crecer tanto que tapó parte de aquel astro que daba calor y era el rey de los cielos durante la mayor parte del tiempo.

El miedo que recordaron de su pasado y que estaba asociado a la noche empezó a gobernar sus corazones. Le tiraron lanzas, lo maldijeron, hicieron rituales en aquel *henge* que crearon, consultaron a los más sabios en aquella oscilación de lenguas en sonidos erráticos y dibujos en el suelo y algunas pinturas en las paredes... hicieron ofrendas, pero nada de esto pudo servir para que cualquier acción, de las que intentaban día tras día, impidiera que aquel enorme círculo que parecía roca de fuego dejara de acercarse cada día más hacia donde estaban. Con lo que decidieron escapar del lugar, no volver, y huir de aquella maldición que les enviaban los cielos, y, muy pronto, todo lo que era luz y oscuridad quedó reducido a lo que era calor y noche, de lo que también se hacía luz en aquellas lenguas de fuego de rojo y naranja, que iban tomando un contacto abrasivo con el lugar.

Algunos de los que estaban más enfermos se tuvieron que quedar forzosamente en el lugar, además de algunas reses que habían dejado para sacrificar a aquel enorme círculo de roca que iba a toda velocidad y cubría ya el horizonte visible para revertirlo; para apaciguar su ira o esa devoción a la que habían incurrido en molestar, o ser víctimas de su escarnio sin entender por qué.

Después de que aquellos cielos se quedaron gobernados en su totalidad por aquella masa de roca de fuego y de su luz que se fue haciendo cada vez más patente, impactó con violencia y profusamente en aquel territorio que una vez fue la civilización de aquellos seres que habían habitado durante muchos años. Todo quedó reducido a una explosión con la sucesión previa de un choque, para, más tarde, no saber más de algunos de ellos que se quedaron mirando con una eléctrica fascinación aquella masa de roca y fuego que hizo que se hundiera todo: y lo que un día fue asiento y construcción de todos ellos, ahora fue objeto de su más triste y grave desolación.

Se desplomó el cielo en aquel cuerpo celeste.

Y después de todo eso, los cielos, el territorio, la caza, el cultivo, y el *henge* se quedó en sus recuerdos, en la memoria de la oscuridad de lo que fue construir aquel monolítico *henge* como centro al que todo estaba vinculado, antes de la aparición de aquella masa de roca de fuego anaranjada-rojiza, de enorme calor y violencia que puso punto y final. Punto y final a todo aquello que, como el centro del *henge* y su luz y su disposición para calcular las diversas estaciones del frío y el calor, que daban vida, ahora quedaron sumidas en la más silenciosa y fría oscuridad celeste, cuyo sonido era el crepitar de unas llamas naranjas y rojizas, que iban devorando las entrañas de aquella oscura herida terrestre •

Muebles

Isabel Cienfuegos

Ha llamado al timbre del portal. Mira el anagrama junto al cuarto piso, una flor o una rueda. Un símbolo como en los tatuajes. Hay también una palabra que sugiere asistencia, o algo así. En el resto de los pisos sólo ve números al lado del botón.

—¡Abre! He traído los muebles —le dice a la rejilla. Suena vacío al otro lado. Tarda en llegar una respuesta.

—Espera. Bajarán a recogerlos.

No está segura de que haya contestado su hija. El tono decidido, nuevo ahora, y la voz, podrían ser los suyos. No le han dicho que suba.

El calor la golpea; un empujón que casi la derriba. ¿Qué hace ella aquí, un domingo de agosto, a la hora de comer? Arde la fachada de ladrillo, el aluminio en el portal, tan feo. Una sábana cuelga de la ventana, con el mismo dibujo y una frase pintada en rojo y negro. «Centro Social Okupado».

Allí vive. Su niña. Por eso ha ido. Para intentar verla. Verla y hablar, saber. No pretende otra cosa. Bueno, comer con ella, eso sí lo ha pensado. Quizá pasar la tarde. Tiene una cena luego. Para ahorrar tiempo, por si acaso, ha venido preparada. Un vestido de seda y maquillaje, sin el que ya no sale. Ahora, con el calor, nota pegajosa la cara.

Y aquí está, con la mesa metálica de picnic
y las sillas plegables dentro del coche.
Viejos muebles de su propia infancia, que
un día significaron prosperidad. Salir en coche,
comer en el campo los domingos.

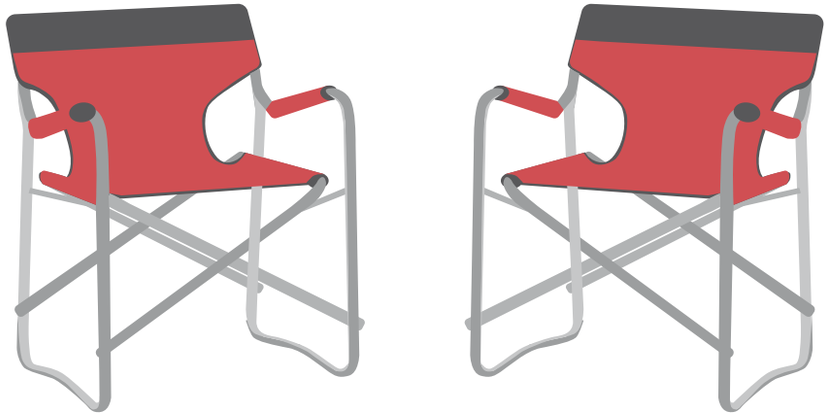
El calor de estos barrios donde no corre el aire. Barrios como los de su infancia, en los que trabajaron sus abuelos, que abandonaron sus padres y que su hija nunca había pisado; niña de escaparates y de facultad. Pero no quiere darle vueltas. Pasó el tiempo de las discusiones. Ya sólo quiere verla, sólo eso.

Para ello ha urdido la trama de los muebles; algo práctico que le ha hecho llegar por conocidos. Le ha dicho que pensaba tirarlos. Así, como desechos a reciclar, los ha aceptado. Pero ha sido muy ingenua. Recibirlos de mano de su madre no estaba en el trato.

Y aquí está, con la mesa metálica de picnic y las sillas plegables dentro del coche. Viejos muebles de su propia infancia, que un día significaron prosperidad. Salir en coche, comer en el campo los domingos. Ella se los llevó al casarse, pero nunca los utilizó. Hasta hoy, para esto. Esto, que no ha valido de nada. Se siente estúpida con la bolsa de plástico, en la que se recuece un pollo asado que acaba de comprar. Metal y pollo.

El calor rebota entre fachadas. Silencio de la calle sin comercios ni bares. Quizá la gente duerma. ¿Cuánto tiempo va a tener que esperar hasta que bajen? Otros, que no serán su hija, extraños.

Podría ir sacando los muebles del coche. Ahora, le apetece terminar de una vez. Quiere irse a un lugar civilizado, en donde corra el aire. Al ático donde esta noche cenará con amigos, o al centro, lejos de este olor a miseria. ¿A qué juega su hija? ¿Qué pretende? ¿Y con quién?



En el portaequipajes, la mesa se ha encajado. Tira furiosa, se araña, logra hacerla salir. Saca también a empujones las sillas, y una botella de agua. Deja todo en el suelo. Cierra con un portazo. Quiere llorar, pero no piensa hacerlo. Toma aire, bebe un sorbo. Ya está mejor. Va a dejar todo en el portal y va a largarse. La mesa lo primero. Desplegada en medio de la acera, con la bolsa del pollo encima, sigue inestable y coja, igual que cuando la estrenaron. Desfallece y la furia se aplaca. Abre una de las sillas. Cruje. La lona está muy vieja, quizá no la sostenga. Se tiraría el agua encima para refrescarse, pero no puede ser, la pintura de ojos no iba a resistir. Toma un trago. Va a ponerse mala si no se marcha pronto. Bebe otra vez. Si la dejasen entrar en el portal. El pollo se está recalentando. Abre un poco, retira la tapa de cartón. Un pollo comprado en cualquier parte. Ni bien ni mal. Se dejará comer. Cómo se lo reprocharía su madre. Gastar dinero así. Ella ofreció pollo al ajillo, riquísimo y mucho más barato, en esta misma mesa, mientras su abuela le acusaba también de manirrota por desechar las patas, con las que ella hacía un guiso delicioso. Pollo y reproches.

No sabe si reír o llorar. Se siente culpable sin saber bien de qué. Vencida y sudorosa. Ha empezado a comer sin darse cuenta, con las manos, y gotea la grasa alrededor. No ha oído salir a las mujeres. Una es mayor, o lo parece. Gruesa, muy seria, envuelta de la cabeza a los pies en negro. A su lado, una joven lleva también cubierta la cabeza, pero con un pañuelo rojo, alto y coqueto como un tocado de princesa, ojos muy oscuros de kohl, y vaqueros ceñidos, decisión en los gestos, y que la interroga.

—¿Son los muebles? —le dice, con acento extranjero, señalando, impaciente.

Pero a ella no le apetece contestar. Bebe agua, muerde de nuevo el pollo. Acaso debería levantarse, pero no. La chica empieza a recoger las sillas. Hay un fino desprecio en la forma en que se recoloca, impaciente, el borde del tocado. Hasta que la mayor toma por el brazo a la joven y la frena. Abre una silla y se sienta a compartir la mesa. Toma un ala del pollo. Mastica saboreando muy despacio. Roe la piel, los huesecillos, mientras que le sonríe tranquila, dispuesta a compartir la tarde •

El **Madrid** en las novelas y **las novelas** de Madrid

ADOLFO GARCÍA ORTEGA

1.

NO HE NACIDO EN MADRID, pero llevo viviendo en ella, en total, casi cuarenta años. No he nacido en Madrid, pero mi padre y mis abuelos paternos y mis tíos paternos eran de Madrid, y amaban Madrid. Vivieron la Madrid de la Guerra Civil, la Madrid heroica de las bombas y las balas, del hambre y las traiciones, de las checas y los fusilamientos tras la derrota. Vivieron a su manera, camuflados, silentes, extrañados de sí mismos, durante los años severos y castradores del franquismo. En Madrid, moribundo el dictador, viví sus últimos coletazos de furia y de vida triste. En Madrid, muerto el dictador, viví los años de la Transición a sangre y miedo, pero con la esperanza temeraria que da la juventud, sin la prudencia de quien se sabe en un polvorín (porque la España de entonces lo era). Nunca olvidaré cuando los paramilitares y parapolicías fascistas campaban contra el pueblo que se manifestaba pidiendo democracia, allá por el 1976 y el 1977. Nunca olvidaré cuando en la calle de la Estrella —muy cerca de la calle del Pez, histórica, bombardeada, febril, moderna y clásica calle del Pez, donde ahora vivo— mataron entonces a un joven de mi edad, de diecinueve años, Arturo Ruiz se llamaba, de un disparo salido de la pistola asesina de un fascista. Yo estaba a su lado. Lo vi caer. Oí la detonación. Todos corrimos y luego supimos que uno de nosotros quedó tendido allí, sin vida y sin estrella. Yo podía haber sido el muerto que no vio llegar la bala, pero aquel joven que estaba a unos metros de mí se convirtió en un héroe de los años de hierro del postfranquismo.

Y más Madrid después, Movida, transformación, socialismo a partir de 1982. En esa Madrid, mi mujer y yo nos labramos una vida a golpe de experiencia, de dura resistencia, de suerte provocada con osadía, de oportunidades tomadas al vuelo, con audacia y sin arrepentimiento. En Madrid nació mi segunda hija, Elisa, que ama Madrid y es puro Madrid también ella en sí misma. Además, nació en el hospital de La Paz, donde el dictador Franco murió entre cables y artificios médicos, usados para mantener vivo a un muerto que murió demasiado tarde, una anomalía de la Historia, ese Franco ridículo y dañino, quizá la imagen de la media España que siempre se impuso a la otra media.

Madrid superó todo eso y Madrid siempre ha sabido cambiar, resistir, ser la heroica ciudad que ha luchado y de cuyas luchas conserva cicatrices tan hermosas como sus calles, cuando las limpian. Porque Madrid no ha sabido nunca ser una ciudad limpia: es bizarra, mestiza, descuidada, popular, populachera, basuril, despreocupada, callejera, encontradiza, desconfiada, feroz, radical, solidaria, generosa, maternal, libre, desinhibida, entregada, sexual, fatídica y, en medio de todo y pese a todo, feliz. Por todo esto —y por lo que Madrid me ha dado con los años— amo Madrid y soy Madrid.

2.

EN MI NOVELA *El mapa de la vida*, que está centrada en la ciudad después de los terribles atentados del 11M de 2004, Madrid es en sí una protagonista más. Defino en unos párrafos lo que es hoy Madrid, lo que tiene —y siempre tuvo— de ciudad de todos, abierta y promisoria. Citaré una parte en la que Gabriel, el protagonista, trasunto del arcángel Gabriel que anunció a la Virgen y llevó al cielo a Mahoma, mira la ciudad desde el Faro de la Moncloa:

«Hubo un día en que Gabriel, con los ojos abiertos, o tal vez cerrados, volvió a subir. Su ciudad se había transformado, pero tan sólo era cosa de crecimiento, porque siempre fue un enorme mosaico de seres foráneos buscando su camino hacia la felicidad. Una vía para la que no hay instrucciones, pero se parece a una guerra con muchas bajas. En el Faro, allá arriba, hasta donde llegaban voces, oraciones, lecturas de la Biblia, del Corán, gritos de miedo y de placer, voces de niños y de viejos moribundos, procurando no resbalar por las planchas de aluminio niquelado, le hizo algunas

preguntas al ángel que lo llevaba. Otra vez vio abajo la normalidad, la desesperación, la alegría, las pavesas grises de todo lo que se quemaba en el horno de una cabina telefónica, la heroína que ardía en la cucharilla y se deslizaba por las venas, las partículas microscópicas del hollín de las calefacciones, de los coches, que llegaban hasta su cerebro, las canciones, el sudor agrio de los vagabundos, el falso calor de las putas, las hordas de gente enamorada, el ruido de pisadas en los supermercados, los litros de alcohol que entraban por su garganta. Necesitaba recorrer Madrid palmo a palmo como quien viajaba al otro extremo del mundo para entender cuáles eran esos cambios que el ángel, en él, ya sabía y le mostraba.

»[...] La ciudad crecía, adquiría otros colores, otras luces con sus sombras, pero sobre todo adquiría a otras personas con una historia y una geografía desconocidas, otros idiomas, pasaportes falsos, más citas para los médicos, alquileres disparatados, muertos en las calles, más partos. La ciudad-universo está a tus pies.

»[...] Madrid siempre cambiaba y tenía el don de ser siempre ella misma. Edificios que se vacían de vida y conservan la fachada para ser rellenados de vida de nuevo, obras en las calles, túneles y más túneles, campo devorado por las excavadoras, niveladoras, cuadrillas de miles de peones y albañiles que levantan casas y casas y casas. Hubo una noche en que viste Madrid de otra manera. ¿Recuerdas? Recuerda...

»(Sí, fue una noche en la que no pudo dormir. Estuvo echado en la cama unas horas, cubierto con la colcha de raso de olor rancio, despierto por el ruido que le llegaba desde la calle, un runrún constante de intempestivas risas, agitadas frases, sonoras carcajadas, alarmantes gritos, palabras al final incomprensibles, ruido de gente que pasaba, de gente que no dormía, como tampoco él dormía de pura excitación incontrolada. Amó en ese momento Madrid y su inquietante bullicio, e hizo con la ciudad una santa alianza.

»La noche se había poblado de una fiesta perpetua a la que no estaba invitado, aunque sí lo estaba en cierto modo, indirectamente, la fiesta en que la ciudad le abría su caja llena de maravillas sólo entrevistas en su imaginación mediante los sonidos incesantes de una ciudad que ya entonces carecía de noche. Como Nueva York.

»Era la noche del día en que había cumplido dieciocho años, dormía muy cerca de la Plaza de España, en un piso de la Gran Vía

propiedad de un amigo de su padre donde estaba escondido por razones políticas en una época turbulenta. Entonces decidió que debía festejarlo con la ciudad toda, como un ser que respira, enorme y atrayente, la heroica ciudad que había visto morir a Franco —su asesino, su usurpador— un poco antes, y en el mismo hospital de La Paz donde luego le salvarán la pierna casi treinta años después. Una ciudad que siempre se le personificó como una mujer a la que amar. Y él la amaba, la amaba mucho.

»Salió a la calle. Deambuló toda la noche, vio a todo tipo de gente entonces, en todas las calles había alguien, en todas había una luz o un eco; en ninguna había silencio. He aquí la cartografía: comenzó por Gran Vía ➛ Jacometrezzo ➛ La Bola ➛ Plaza de Oriente ➛ Lepanto ➛ Santiago ➛ Plaza Mayor ➛ Toledo ➛ Colegiata ➛ Magdalena ➛ Moratín ➛ Prado ➛ Montalbán ➛ Serrano ➛ Villanueva ➛ O'Donnell ➛ Narváez ➛ Goya ➛ Doctor Esquerdo ➛ Plaza de Las Ventas ➛ Eraso ➛ San Cayetano ➛ Francisco Silvela hasta Plaza Manuel Becerra ➛ bajó por Alcalá ➛ callejeó por Ayala ➛ Alcántara ➛ Padilla ➛ Diego de León ➛ Velázquez ➛ Recoletos ➛ Bárbara de Braganza ➛ Barquillo ➛ y de nuevo subió por la Gran Vía. Ya amanecía cuando llegó.)

»[...] Mira con atención en un edificio de una calle cualquiera. Verás otra vez la copia del mundo, el negativo de la caridad europea, la realidad misma que te distrae desde la otra orilla: en el primero vive una familia de chinos, en el segundo, una familia de kurdos, en el tercero viven estudiantes ecuatorianos, en el cuarto un matrimonio moldavo con su hijo recién nacido, y unos trabajadores árabes habitan en el segundo piso interior, puerta con puerta con alguien como tú, también extraño para ellos, de quienes no sabrías decir sus procedencias. ¿Acaso importan? Han llegado, no se irán. Ya están en su destino. Compártelo».

Entonces decidió que debía festejarlo con la ciudad toda, como un ser que respira, enorme y atrayente, la heroica ciudad que había visto morir a Franco —su asesino, su usurpador— un poco antes...

3.

MADRID ES UNA CIUDAD LLENA DE LIBROS y de novelas llenas de esa ciudad. Esto me lleva a una cuestión archidebatida, pero no por ello insustancial: ¿hay una relación real y efectiva entre la ciudad y la literatura? ¿Cualquier ciudad, cualquier literatura? Creo que en todas las ciudades puede haber esa relación, claro está. Se puede inventar, se puede crear, se puede interpretar. Aunque no todas son iguales, no todas las ciudades *dan*. Otras también *quitan*. Por eso hay ciudades a las que ir y ciudades de las que marcharse. Sin embargo, éste es el aspecto subjetivo de las ciudades: que son lo que son según las viva quien las vive. Berlín, París, Ciudad de México, Dublín, Roma, Nueva York, Moscú, Londres, Lviv... *son literatura* en tanto que son fantasmas de un mundo simbólico y ficcionable, es decir, crean la coyuntura para que la literatura se produzca.

En mis novelas *El mapa de la vida* y *Lobo* he querido homenajear a Madrid, devolverle algo de lo que ella me da, porque sé que no es una ciudad fácil, no es hermosa, pero tiene tanta personalidad y carácter, es tan seductora y morbosa, que siendo una ciudad dura y esquiva, se toma su tiempo en ofrecer todo lo que contiene, casi siempre un plazo largo: dos años mínimo plazo para saber que te quiere. Y cuando lo hace, ya te ha ganado para siempre. Con palabras similares también define Orhan Pamuk su Estambul.

4.

MADRID ES SU GENTE, sus habitantes: seis millones de veintiocho nacionalidades de poblaciones de más de dos mil quinientos y hasta un total de setenta y cuatro nacionalidades de menos. Pluralidad y mestizaje. Prima la diferencia, la divergencia, la tolerancia, lo mejor y lo peor, el crimen y la virtud, la gracia, la ironía. Madrid es un centro, un aro, por el que pasa la Historia. Como su aeropuerto es un aro por el que pasa el mundo.

Mestizaje y pluralidad. Está en el código genético de la Historia de Madrid. He aquí algunos de sus hitos: orígenes como ciudad árabe, con judería vibrante, luego el imperio de los católicos Austrias y los mezquinos Borbones, la Isabel II del XIX, la violada República de 1931, el matadero de la Guerra Civil y el pudridero del franquismo, la conquistada y hermosa democracia, el paródico

golpe del 23F de 1981, los atentados por decenas de ETA, los atentados yihadistas del 11M de 2004, la revuelta espontánea del 15M de 2011... La España que fue y que existió y existe en Madrid. Y esto la ha convertido en una ciudad *sin purezas*.

5.

MADRID HA DADO ENORMES ESCRITORES... ¿ha dado? No. Ha traído, o mejor, *ha atraído*. La mayoría no somos de aquí, pero aquí nos hemos fraguado: es lo que pasa en una ciudad que se ha universalizado. Ahora, he aquí un breve y sustancial recuento:

Partamos del XVII: Lope de Vega (*El acero de Madrid*), Cervantes, Quevedo (su Madrid es el que va de Atocha a la Carrera de San Jerónimo); Tirso de Molina, Calderón (ambos madrileños). Un Madrid mitad moralizante y mitad frívolo, cortesano. Sucio e imperial. Barroco y culto. Religioso y mágico. Cosmopolita y pícaro. La Madrid entre realista y fantástica de *El diablo cojuelo*, tanto el de Lesage como el de Vélez de Guevara, ambas *madrides* ficticias.

En el XVIII se genera lo que yo creo que es la clave de la Madrid actual (de la España actual): la relación truncada con Francia y lo francés. Lo afrancesado es lo moderno y progresista, revolucionario, y lo nacional-borbónico es lo ultramontano y reaccionario. Y lo francés fracasa en España, y Madrid escenifica ese fracaso: no es casualidad que el mito fundador sea el Dos de Mayo, la guerra de la Independencia (que yo llamo «de la Dependencia-de-la-Iglesia», el ultranacionalismo). Y lo hace desde el pueblo: la ciudad heroica, el Madrid del pueblo, su gloria y su cadalso. Es la Madrid de Moratín (*La comedia nueva o el café*), de la novela cortesana, del teatro crítico, de la comedia de costumbres o sainetes de Ramón de La Cruz.

El XIX es Mariano José de Larra, gran cronista de la vida madrileña, satírico y feroz. Es Galdós, el escritor que *forja* Madrid, como Dickens dicta Londres o Balzac delinea París. Él *crea Madrid*. Con Galdós, pese a emparentarse él mismo con el realismo europeísta (Clarín, Pardo Bazán), se instaura en Madrid el localismo costumbrista, y no se ha sabido salir de ahí. Son las grandes novelas galdosianas: *Fortunata y Jacinta*, *Miau*, *La de Bringas*, *Misericordia*, *Lo prohibido*.

En los «alrededores» de Galdós están dos grandes aislados: el gallego Valle-Inclán, con *Luces de bohemia*, la Madrid disparatada y libre; y el vasco Pío Baroja, con *La busca*, y la trilogía *La lucha por la vida.* Es la Madrid social y cruel.

Del siglo XX y ya del XXI puedo sólo citar algunos nombres que llevan Madrid dentro: Dámaso Alonso, Antonio Machado, Arturo Barea, Cansinos Asséns (*La novela de un literato*), Agustín de Foxá, Cela, los comunistas Ferres y López Salinas, el sutil Aldecoa, el difícil Luis Martín Santos, con *Tiempo de silencio*, García Hortelano, quien regresa a la literatura «afrancesada», también castiza pero con un whisky en la mano. Y ese whisky es Francisco Umbral, con *Travesía de Madrid*, *El Giocondo* y *La noche que llegué al Café Gijón.*

Y no puedo dejar fuera a Muñoz Molina, Almudena Grandes (*El corazón helado*), Javier Marías (*Los enamoramientos*), Benet, Manuel Longares (*Romanticismo*). Todos escritores que han dado una vuelta de tuerca a Madrid.

6.

SE HA DADO UN CAMBIO DE PARADIGMA: el movimiento centro-periferia ya no es el mismo que costumbrismo-universalismo. Se está subvirtiendo este orden, y eso es clave para que Madrid se libere de los prejuicios que sobre ella han pesado demasiado. Es decir, el centro puede ser muy universal. La periferia puede ser muy local y reduccionista. O lo que es peor: puede ser excluyente (eufemismo de nacionalista). En otras palabras, el centro puede *integrar lo disgregado* y la periferia puede *fortalecer el integrismo.* De lo que sea. Pero ésta es otra historia, y no de novela precisamente. Sino de política •

Paloma ESPARTERO

Are we still married?

H. QUAY

evidentemente *no*
evidentemente *no*
no
pudimos
no

unas piernas de ahorcado
se agitan en el aire
nada bajo los pies
nada que tocar
o que salvar

respiran mis piernas corazón
que se han escondido
detrás de la puerta
respirar
respirar
respirar
lejos
arrójalo y fuera
arrójalo y vete
arrójalo y ya

la raqueta corazón se empeña
en seguir el juego

¿sabes en qué punto está la
partida?

la mano golpea
la mano golpea
la mano golpea

en la habitación de
nadie
hace frío
para las muñecas
descabezadas

Aguas mansas

Anabel Aikin

Recién cumplidos los cincuenta y viuda hace tan sólo unos días, el mundo parece estar acabándose para esta venus de ojos pálidos ya entradita en carnes, a quien su difunto deja deudas y una planta de aloe gigantesca que amenaza con hacer desaparecer el salón de su pequeño apartamento.

—Marcial —susurra Basiliana, mientras sorbe su café y acaricia las ropas dobladas sobre la cómoda, antes de depositar en bolsas perfumadas media docena de pantalones y camisas de trabajo apenas sin estrenar pues el difunto ha pasado años en cama consumiéndose. Al final era un hilillo de hombre amoratado, todo ojos. Y ella se había acostumbrado a acompañarlo ahí, en el umbral sombrío de la muerte, atenta a la disolución de la carne, desoyendo los consejos amables de las amistades prudentes que le recordaban que aquello no era vida.

Ahora se escucha el timbre de la casa y el cartero ha deslizado un sobre por la rendija de la puerta. Al colocarlo sobre el montón de correspondencia sin abrir, le sorprende la textura aterciopelada del papel y el membrete elegante de la carta dirigida a su nombre. Llena de curiosidad, abre y lee:

> Distinguida señora Zarnik, hemos decidido premiarla con una jornada gratuita en nuestro balneario de aguas saludables a las afueras de la ciudad...

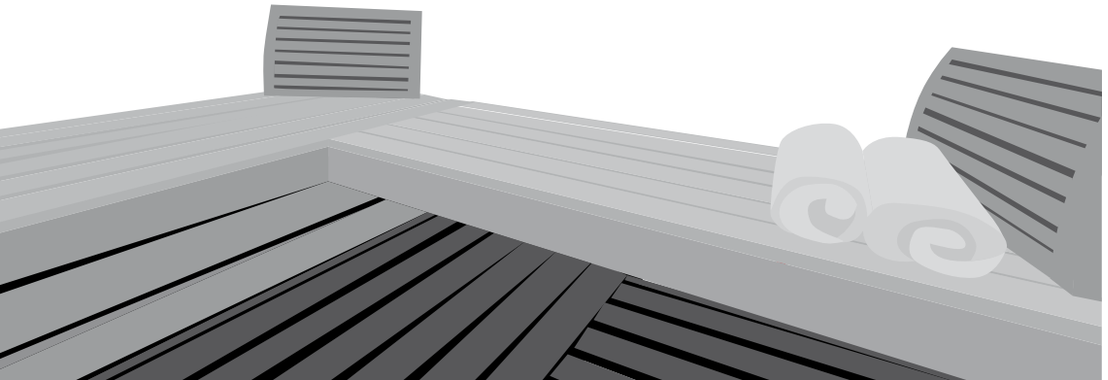
Es sábado por la mañana y el cielo ha amanecido blanco y roto. La radio habla de tormentas de nieve. Basiliana espera en la esta-

ción de autobús, incómoda entre el trajín de familias y turistas a la espera del coche de línea. Poco a poco se va vaciando de rubores y culpa mientras ayuda a algunos pasajeros a colocar sus equipajes. Cuando el autocar arranca y se pierde por carreteras secundarias, echa una cabezada hasta que el coche se detiene a la salida de una población, frente a lo que parece ser una casa de baños.

A Basiliana le complace la fachada un poco antigua del edificio y el gesto de bienvenida del recepcionista de pajarita que le entrega toalla y zapatillas, obsequio de la casa.

Al rato se ha puesto un traje de baño morado y se ajusta el gorro de margaritas de látex mientras recorre a pequeños pasos el contorno acristalado de la piscina, que da a un jardín de cipreses.

Al otro extremo un monitor hercúleo da una clase de *aqua-gym* a ritmo de cha-cha-chá. LIena de curiosidad, Basiliana se zambulle en el agua tibia y se va deslizando por un paisaje submarino azul esmeralda poblado de carnes pálidas que se abrazan apasionadas junto a la escalera, de cuerpos vaporosos que ríen y juegan a hacer volteretas, de torsos robustos y tatuados que baten el agua con furia, de piernas torneadas que giran como hélices dejando rastros de burbujas metálicas. Y por unos instantes Basiliana siente que se disuelve en el agua y deja de respirar. Cuando por fin sale a la superficie se le agolpa la vida en el pecho y casi grita, pero le asalta el pensamiento de que algún conocido podría encontrarla ahí, y llena de zozobra sale del agua y se envuelve en la toalla.



Al fondo quedan la pileta fría, la sala de barros, los *box* de masaje, las duchas de contraste y el pediluvio. Al final del pasillo, en un recodo imposible, encuentra la sauna, una estancia solitaria y húmeda donde se tumba sobre el banco de madera y se abandona a la caricia desvaída y sensual del vapor.

Atrás queda la larga antesala de su viudez, la enfermedad que ha horadado su vida, enfriando el gesto, apagando su deseo atrapado dentro de un matrimonio con un hombre al que había disfrutado poco y cuidado toda la vida. Y ahora, en la penumbra, el rostro de Marcial se va desdibujando en el vapor y, cuando intenta recomponerlo, le sobrecoge un latido, como un temblor incierto de la carne al que sigue una respiración entrecortada que la sobresalta, y de pronto comprende que no está sola.

Al fondo de la sauna y entre los vapores entrevé el cuerpo desparramado y voluptuoso de un hombre que dormita. A Basiliana se le dispara el corazón y, mientras observa el contorno de cetáceo varado al que mece una respiración tan leve, tiembla, siente su propio cuerpo como una fruta blanda y abierta y entonces se le dispara el deseo como una lengua de lava que le recorre el pubis y le gotea dulcemente entre los muslos.

Basiliana se desnuda y se arrima al hombre para ofrecerle sus pechos grávidos. Y él abre los ojos, no parece extrañarse. Sin perder un instante, ella trepa por la montaña resbaladiza y complaciente de su carne y se pierde entre los pliegues generosos, el torso velludo, se deja estrujar por el peso y hunde los labios en el ombligo del gigante que respira agitadamente con la boca muy abierta. Y entonces los dos se miran y se reconocen y resbalan y se muerden y cabalgan la carne trepidante y húmeda y una vez dentro siente que se le revuelve la vida y le brota llena de raíces cuando se abre al torrente desbordado con que el hombre se vacía dentro de ella y se abandona a la marea y flota en ella y por un momento todo desaparece.

Cuando abre los ojos, el hombre se ha incorporado y se dirige a la puerta contoneando dos mofletes traseros inmensos que no tardará en esconder en la toalla. Tumbada sobre el banco, Basiliana ve alejarse al dios Poseidón, que cierra la puerta de la sauna delicadamente tras de sí con un clic apenas perceptible •

Un amor imaginario

VALERIA CORREA FIZ

Me gusta poner inyecciones. Los culos cuentan cosas que las caras ocultan. Son como la segunda lectura que te proponen las buenas historias, una forma de releer. La ropa interior y el modo en que alguien se tumba y se baja los calzones para que la aguja entre en la carne y la velocidad con la que se los suben cuando todo ha terminado también cuentan. Hay mucho relato encerrado en los cuerpos. Me gustan las mujeres mayores que usan tangas satinadas. Y el lado cómico de los hombres serios que usan calzoncillos con estampados colorinches. O a la inversa, los hombres de amplias sonrisas que visten interiores oscuros. Hay culos esmirriados, culos avaros en las carnes y en el alma. Redondos culitos enérgicos, tan bien proporcionados como caprichosos: de querubín. Culos fofos enfundados en pretenciosos calzoncillos de seda y monograma. A mí me gustan los grandes culos, muy blancos y mullidos, que dan cuenta en silencio de un carácter sedentario e imaginativo: culos de gente de interior que sorbe copitas de licor y come chocolate junto al fuego. Hay un mundo allí, debajo de la ropa y en la carne. *Bájese los pantalones*, digo, o *Levántese la falda*, y me dispongo a leer lo que la mano tímidamente me descubre.

Llevo casi cuatro meses poniendo inyecciones a domicilio. Es algo temporal solamente. Estoy reemplazando a mi amiga Fernanda, que estará fuera de Madrid hasta finales de la semana próxima. No tengo titulación de enfermera en España, pero eso lo sabemos sólo nosotras. Además, Fernanda está por volver y no hubo quejas. Sé hacerlo bien, me enseñó mi abuela en Rosario para que la inyectara cuando ya no tenía buen pulso. Tengo la mano firme y delicada a la vez. Cuando les froto la carne con el algodón embebido de alcohol, los pacientes reciben mis movimientos como un bálsamo.

—Tú sí que sabes hacerlo —me dice Alberto. Tiene el culo como una uva pasa. Necesita que le inyecten un complejo de suplementos minerales y vitaminas una vez por semana.

Por toda respuesta, ejerzo presión con el algodón en torno al pinchazo con una fuerza exagerada. La fría autoridad del alcohol lo reprende por mí, pero él no se queja. Supongo que sabe que se lo tiene un poco merecido. Es sólo un juego, no me molesta la doble intención de sus palabras: su culo me dice que está triste. Lo que de verdad me molestaría sería inyectar a un niño. No me gusta ni siquiera la frase: *Hay que ponerle remedio a un niño.* Es una estupidez de mi parte, soy una sentimental, lo sé, yo sí que no tengo remedio. ¿Cómo no vas a tener remedio si tan sólo tienes diecinueve años?, me dice siempre mi Tomás, un excartero septuagenario y mi paciente favorito —también el de Fernanda. Por suerte no hay criaturas que atender durante estos meses de reemplazo. La más joven de todos es Gerti, una alemana de quijada marcial, y tendrá unos cincuenta y siete años.

Mi zona de trabajo son las inmediaciones del Parque del Retiro, sólo me desvío para atender a mi Tomás todos los días. Vive en la esquina de las calles Lope de Vega con San Agustín, es cerca —iría a su casa aunque tuviera que atravesar todo Madrid; Tomás es un viejito lindo con el que suelo hablar de libros. Me he trazado un recorrido en un mapa para no perderme, como si fuera una meticulosa turista japonesa. Lo cubro a pie. Gerti vive del otro lado del Retiro, en la zona de la Puerta de Alcalá, y también se sale un poco del recorrido. Necesita inyecciones una vez por semana, así que todos los lunes cruzo el parque. Me toma unos veinte minutos. Es un paseo afable que hago con la vista en lo alto, en la espesura de los árboles, hasta que pierdo un poco la noción del tiempo y el espacio. A veces, me devuelve a Madrid el silbo de un estornino o un viento inesperado que revuelve las hojas, pero —en general— voy pensando en mis versos. Quiero escribir un buen libro de poesía. Vine a Madrid a convertirme en poeta —como los latinoamericanos del *Boom* fueron a París en los sesenta—, pero tengo que buscarme un trabajo fijo. Por el momento pongo inyecciones y trato de no perder la calma: el otoño madrileño vela de colores tenues el parque, como si todo lo mirara a través de un filtro suavemente dorado, y puedo pensar sin desesperación ni estridencias.

La verdad es que no sólo pienso en mis versos sino en cosas de las más variadas. Me gusta especialmente completar las vidas que el tiempo

y las dificultades interrumpen. El libro de poemas que estoy escribiendo va justamente de eso. Se llama *Las correcciones* y es como un álbum de pequeñas estampas felices. Son todas vidas falsas, más o menos imaginarias en el sentido de que parto de una situación real que no me gusta y la corrijo en el papel, como un dios de tinta de las pequeñas cosas.

Hoy, por ejemplo, voy pensando en que me gustaría escribir algo de mi Tomás. La primera vez que entré en su casa me impresionaron la decadencia de las paredes y la pila de papeles desordenados sobre un escritorio de madera oscura. Aquí y allá, libros y restos de colillas. El olor a humedad del lugar era el mismo que tenía la casa de mis abuelos los días de lluvia. La vida es una complicidad que también incluye la devastación. Eso es lo que sentí cuando conocí su sala, y me lo apunté porque por ahí puede ir el poema.

—A ver cómo lo hacemos —me dijo, quería que lo atendiera allí mismo.

Yo estaba distraída mirando un retrato. Era una mujer muy bella y muy rubia, de unos cuarenta años, joven para el Tomás de ahora, que rondaría los setenta y cinco. La foto era en blanco y negro y me figuré que sería su esposa, ya muerta. Me iba a fijar si Tomás llevaba todavía el anillo de bodas, pero enseguida me distraje pensando en el empeño que había puesto el fotógrafo para que la belleza de esa mujer no muriera jamás, para cerrar en un retrato el abierto desorden al que nos lanza el mundo y que todo lo pudre.

—¿Estás mirando a Tere? Es mi gran amor —dijo, y la voz entre emocionada y angustiada de Tomás me devolvió a Madrid. Me confundió el tiempo presente: *Es* mi gran amor, había dicho—. ¿Me tumbo aquí?

Asentí, indicándole el sitio donde debía colocar la cabeza.

—Bájese los pantalones antes de recostarse.

Por primera vez prestaba más atención a las palabras que al culo, blanco y con algunas pecas, de Tomás. Me contó que había sido cartero, pero que desde que se había jubilado sólo fumaba, leía y escribía. Y la carne lo confirmaba. Tomás tenía un gran culo de centauro que todavía conservaba la tonicidad muscular de quien ha caminado toda su vida, recubierto por la piel ajada que flácidamente exhibía los años de enfermedad y sedentarismo. Las nalgas eran desiguales, la derecha más pequeña, como si se hubiera encogido para hacer lugar a la bolsa con las cartas que apoyaría sobre ese costado.

Esa primera vez o la vez siguiente me contó que escribía.

—¿Y qué escribe? –quise saber.

—Es casi una novela. Iba a ser un cuento o un episodio aislado nomás, pero se fue estirando, sin que yo me diera cuenta.

No fue un comentario exento de melancolía.

Mientras camino hacia su casa ahora, me reprocho mi despiste: he dejado pasar casi cuatro meses sin verificar si mi Tomás lleva aún su alianza matrimonial. Lo tengo que mirar sin falta, hoy mismo, me digo mientras dejo atrás la estación de Atocha, su gentío con maletas, y subo por el Paseo del Prado. Se me acaba de ocurrir que esa mezcla de sensatez e imaginación que yo le adjudico a mi excartero cazarían bien con el carácter de acorazado germánico de Gerti. Si hasta, visto con buenos ojos, mi paciente alemana podía parecerse un poco a la Tere de la foto del salón con quince años más.

Soy una sentimental sin remedio, me digo y suspiro. Un adolescente de pelo largo me golpea una rodilla con el estuche de su violonchelo. No se disculpa y me ha hecho mucho daño, pero yo sigo creyendo en el amor y en los buenos sentimientos, de todos modos. En mis caminatas también me imagino transformando todo mi sentimentalismo en un discurso del tipo: *Mi poesía procura que tengamos coraje, sensibilidad, incluso amor desde una concepción signada por un cierto neohumanismo.* Me río de las estupideces que pienso para la prensa que no existe que me pregunta por un libro que no tengo publicado, mientras cargo un maletín repleto de algodones y agujas hipodérmicas. Soy cursi y celestina y no puedo evitar imaginarme una convivencia de felicidad entre Gerti y Tomás, pero en mi fantasía eso sólo es factible si él no lleva anillo de bodas. Podrían mudarse al piso de ella, que es más grande y luminoso y no tiene humedades, concluyo, y enseguida empiezo a preocuparme porque Tomás querrá llevarse con él toda esa parva de papeles de la novela que dice que escribe y no creo que a Gerti le hagan gracia ni el desorden ni sus cigarrillos. Si lo tiene que expulsar, a él y a sus papeles, no le temblará la quijada germánica. Pienso en mi Tomás volviendo al piso de las humedades, triste y con dos retratos, dos mujeres que se parecen y que lo han dejado solo en épocas distintas. Este amor imaginario es doloroso; el golpe en la rodilla también.

No es raro que, perdida como voy inventándome mil cosas, me haya pasado de la calle Lope de Vega y esté ya en el Paseo del Prado, casi a la altura de la fuente de Neptuno. Ahora tengo que desandar el camino, con este viento que el otoño acaba de lanzarme en los huesos y esta an-

gustia porque Fernanda está por volver y yo voy a dejar este trabajo. ¿Y qué voy a hacer además de escribir poemas y jugar a ser una Cupido de tinta? Tendría que estar buscándome un empleo ya, me digo, en vez de resolverle la vida a mi Tomás con un amor imaginario, pero es que el viejito lindo está cada vez más tristón. Le escribí a Fernanda para ver si sabía de qué enfermedad está aquejado, pero no lo sabe. *No parece grave*, me respondió, *ahora no me acuerdo lo que le recetaron, pero la medicina no es para tanto, ¿no?* No. No creo que sea algo físico lo de Tomás, me digo mientras toco el timbre de su casa, por fin he llegado. Es más bien una preocupación, algo espiritual lo que lo oscurece, pero no creo que llegue a saberlo: me quedan ya sólo dos inyecciones hasta el próximo jueves, cuando Fernanda retomará sus tareas. Me abre la puerta y lo veo particularmente excitado. Es la primera vez que sonríe ampliamente en cuatro meses. Me contagia el buen humor, pero esta vez no me distraigo y controlo su mano izquierda. Ahogo una risa de felicidad: no lleva anillo. Entre su alegría y la falta de alianza, creo que todo es posible. Tengo una foto que me regaló Gerti ayer. Se la ve guapa junto a un ramo de flores que le envió uno de sus hijos por su cumpleaños. La luz que se filtraba por la ventana la hace parecer más joven en el retrato, y el vestido azul le resalta los ojos. Se la voy a mostrar a mi excartero en cuanto encuentre la ocasión.

Me hace pasar casi a la carrera. Mientras voy detrás de él por el largo pasillo que conduce a la sala, tengo el presentimiento de que está por suceder algo, algo bueno que me va a revelar por qué tengo tanta debilidad por este viejito. Llegamos a la sala y la noto cambiada. La ha ordenado. Los libros que estaban por el suelo han desaparecido, ha limpiado los ceniceros. Las pilas de papeles sobre el escritorio han quedado reducidas a tres carpetas de tapas duras, de esas que se cierran con elástico: una es roja, la otra azul; la más gruesa es verde luciérnaga. Miro y busco disimuladamente, pero sin suerte: no veo la foto de Tere.

—Pensé que ya no vendrías —me dice agitado mientras se sienta en el sofá.

—Me pasé de calle, llegué hasta la fuente de Neptuno.

—Por poeta, ¿cómo no me dijiste que tú también escribías?

Debo de haberlo mirado con el ceño fruncido por la intriga. Explica:

—Fernanda me escribió para saber cómo me encontraba. Me contó que tú estabas preocupada por mí. Me mostré sorprendido y ella respondió: *Es poeta, sensible e imaginativa; es probable que se preocupe por cosas irreales, cuestiones que sólo imagina*.

Tendré que matarla apenas llegue.

—Te voy a enseñar algo, querida.

Se pone de pie e impulsado por una energía que no le conozco se acerca al escritorio. Se supone que uno no revela las conversaciones privadas, pero Fernanda —debería habérmelo imaginado— no puede tener la boca cerrada ni dos minutos seguidos.

—¿Un té? —me dice mientras tira del elástico de la carpeta roja con decisión.

Miro el reloj.

—¿Tienes apuro?

—Se nos va a pasar el horario de la medicación.

—No es importante. ¿Hago té?

Advierto una brusca inquietud en sus movimientos y respuestas y no puedo reprimir la pregunta:

—Tomás, ¿y el retrato de Tere?

—Está aquí —dice con una sonrisa.

Abre la carpeta roja y me enseña la fotografía. Lo noto nervioso. El labio inferior tiembla.

—Para esto te esperaba. Quería hablarte de Tere, ella tiene que ver con mi novela.

Todavía tengo el maletín con las agujas y los remedios colgado del hombro. Ahí está también la foto de Gerti en un sobre. Que hoy no lleve alianza no quiere decir nada, me digo.

—¿Cuántos años estuvo casado con ella?

—A Tere nunca la vi, pero hace tiempo que le escribo. Desde 1987, hace cinco años exactamente.

Se desploma sobre el asiento. Sus grandes nalgas de centauro hacen bufar la silla de piel marrón, y yo comprendo que no comprendo nada.

—Tere es una carta traspapelada, la única que no entregué por error.

Tengo la mente en blanco, arrasada por el vendaval de esta respuesta, y no puedo imaginar ninguna solución alternativa. Dejo caer mi maletín sobre el sofá e imagino una lluvia de agujas hipodérmicas y ampollas que resbalan en su interior. Tomo asiento.

Me cuenta que se tuvo que jubilar inesperadamente a causa de su enfermedad. Un mes después de haber cesado en sus funciones descubrió una carta perdida entre los pliegues de su bolsa, procedente de Cuba. No recuerda por qué no la entregó en ese momento, pero sí sabe que tardó dos días hasta que se decidió a abrirla. Así supo que Tere le escribía

a Manuel, un español que había conocido en Cienfuegos de vacaciones. Mientras Tomás me explica los pormenores de la historia que en cinco años de correspondencia ininterrumpida con la cubana ha ido ordenando como un puzle, yo voy midiendo sus cambios de ánimo a través de sus manos y del ritmo al que parpadea según habla —en los pasajes más tristes de la historia, se olvida de parpadear y los ojos se le llenan de lágrimas, como ahora que me dice que apenas leyó la carta y supo que Manuel había dejado de responder a Tere hacía dos o tres cartas, se decidió a escribirle.

Me cuesta imaginar a mi excartero, a quien he tenido por un hombre tranquilo y sensato, tomando esta decisión de arrojo.

—¿Por qué le escribió?

—Por piedad. Para enmendar en una única carta dos errores: el mío por no haberla llevado a su destino y el de Manuel. Porque no se puede dejar sin respuesta a una mujer apasionada.

—¿Puedo leer esa primera carta?

–Luego, es la primera de la carpeta azul. Le escribí diciendo que no había respondido porque no quería seguir en este intercambio epistolar que no conducía a nada, le dije que la quería pero del modo en que se quiere a la distancia.

—¿Se hizo pasar por Manuel?

—Sí. Y también le dije que mi madre estaba enferma y que me había mudado a su casa. Y despaché la carta con mi dirección postal.

—¿Por qué, Tomás?

—Porque sospeché que me respondería.

—No me refiero a eso. Le pregunto por qué se hizo pasar por Manuel.

—Ya te lo dije: no se puede dejar sin respuesta a una mujer apasionada.

Tomás ha ido más lejos que yo, que sólo me atrevo a corregir la desprolijidad de la vida en mis poemas.

—Acércate —me pide.

Me pasa la foto de Tere. La miro como no la he mirado jamás en estos cuatro meses: los preciosos ojos azules del desencanto por el abandono de Manuel que Tomás ha deshecho con sus palabras.

—¿Qué le ha contado?

—Está todo aquí —otra vez señala la carpeta azul.

En el reverso de la foto, la caligrafía de Tere. Leo en voz baja: *Para Manuel, un amor platónico y a la vez tan real*.

—Nunca saldrá de Cuba —me tranquiliza.

—Mientras esté Fidel Castro. ¿Qué va a pasar cuando muera o si vuelve la democracia a Cuba?

—Hay más de un dictador en esta historia, querida.

No me alcanza la imaginación para pensar hipótesis que resuelvan el misterio de Tere y Manuel mientras hablamos.

—En la roja están las cartas de ella y en la azul las suyas, ¿qué hay en la verde?

Retira el elástico y abre la carpeta. Tiene cientos de fichas: la progresión de los cigarrillos que fuma por día, la presión arterial, el ritmo cardíaco, el nivel de azúcar en sangre, pero también las horas que duerme, lo que come y lee.

—No creo que viva mucho más.

Tomás tiene un registro estadístico de su vida desde hace veinte años y ha concluido, quién sabe por qué variables, que su muerte se aproxima.

—Quiero pedirte un favor: que seas tú la que le sigas escribiendo. Que te lleves todo esto y que sigas adelante mi historia de amor con Tere.

La mano de Tomás tiembla cuando me acerca las carpetas. No las cojo.

—Pensé en decirle la verdad: que *Manuel* se está muriendo, pero no me atrevo a lastimarla. Me dijo que estos últimos cinco años, desde que le escribo, han sido los más felices de su vida.

Todavía tengo la foto de Tere en las manos: su precioso pelo y sus ojos tan azules en una ciudad perdida del Caribe.

—Eres poeta, no será tan difícil para ti escribirle. ¿Lo harás?

No sé qué voy a hacer.

Me pregunto si soy capaz de continuar esta historia de amor imaginario por piedad hacia una desconocida, por la ternura que siento por Tomás.

Me parece incorrecto seguir adelante, pero me siento atrapada: en mi juicio moral cabe todo su infierno, y en la continuidad de esta ficción, todo su posible paraíso •

Intento de deriva literaria por **las letras actuales** de (un) Madrid (como pretexto)

JULIO PÉREZ MANZANARES

TIEMBLA LA MANO —y no lo digo literariamente— al intentar trazar un mapa de la literatura actual en la ciudad de Madrid. En un tiempo incierto, como lo es éste, y en el que todo el mundo sabe ya que cualquier intento cartográfico —al menos, aquel que quiera intentar mostrarse como «objetivo»— está irremediablemente condenado al fracaso, intentar esbozar siquiera un panorama como éste, con la cercanía que imponen espacio y tiempo presente, se hace una tarea no sólo de una evidente dificultad, sino diría que casi un imposible éxito.

Por eso, si me lo permiten, no puedo sino empezar estas páginas asumiendo la derrota. Y para compensarla, justificar mis palabras desde el título que las encabeza. No esperen, por tanto, un fidedigno e inabarcable mapa de una ciudad que a veces —de tan leída— parece ella misma pura literatura. Es por ello que, como en un texto a la deriva, y por tanto verdadero e impulsivo ensayo, el concepto situacionista de creación de una ruta ajena a mapas y postales, a lugares siempre vistos y al encuentro —incluso sorprendente— con nuevos habitantes de las ciudades es quizá el más indicado para nombrar el extravagante ejercicio que me propongo. Extraño, ya se avisaba, no sólo por sus métodos sino, aún mucho más, por sus objetivos. Y es que hablar de las «letras actuales», y no sólo en Madrid —donde tantos y tantos libros se editan diariamente, con verdadero esfuerzo a veces y no siempre con los objetivos ni resultados esperados—, parece, como diría Giorgio Agamben para hablar de «lo contemporáneo», una cita a la que siempre se llegará irreversiblemente tarde. Por eso, como también dice el filósofo citando a Nietzsche, este recorrido no puede ser considerado sino como «intempestivo». Porque hablar, además, de la literatura actual en Madrid: sus temas, sus autores, sus centros de difusión, conduce irreversiblemente a la siempre espinosa cuestión de si es necesario o posible restringir (y más en una ciudad como Madrid, de la que muy pocos son oriundos y en la que la diversidad de todo tipo —menos mal— llegó antes que las redes sociales) algo como un «movimiento» literario de nueva generación a sus meras fronteras geográficas.

Por eso parece preciso hablar de deriva también en este caso: por los nombres, lugares y textos vistos y visitados (algunos, con cierta fruición), que no acaban por conducir sino a una especie de autobiografía de quien esto escribe —y es que nada escapa a la literatura. Nombres, visiones y textos que, con su misma comparecencia en estas páginas, convierte a las mismas en ejercicio de otra «intempestiva» provisionalidad, a la vez que como seña de un camino intrincado en el que surgen preguntas incómodas —como suelen ser las importantes— como el porqué de una u otra selección, por qué aquel nombre y no éste, ¿dónde está...? Es decir, el eterno problema de los denominados «emergentes»: ¿dónde estarán los sumergidos? ¿Esperando, quizá, a que quien parecía emerger acabara hundiéndose agotado en la lucha, o siendo rescatado definitivamente de la cenagosa y estrecha piscina en la que se lanza uno cuando decide enfrentarse con el mundo de las letras? Y, sobre todo, ¿quién y por qué decide el lugar de unos y de otros? ¿Con base en qué criterios —y no siempre son los estéticos que un idealismo literario anhelaría— abandona uno la asfixia de esa lucha para entrar en otra de las frágiles burbujas de nuestra contemporaneidad, simulacro de «hogar» a punto de sucumbir también a especulaciones e hipotecas? En un intento de paliar lo dramático de estas preguntas —ya les aventuraba que la cosa iba a tener algo de autobiográfico— he decido restringir (o casi) la «actualidad» de los invitados a estas páginas a la pura cuestión generacional, y tratando de que su «actualidad» no sólo sea vinculante por ella, sino por los temas, formatos y estilos que en sus obras han manejado o manejan.

Sale uno así de su barrio, dispuesto a recorrer una vez más (y también como pretexto) parte de la ciudad, con la mente puesta, ante todo, en aquellos que han hecho posible en buena medida cierto impulso actual en las letras españolas. Nuevas y jovencísimas editoriales se han sumado a las clásicas Egales, Huerga y Fierro o Visor para recuperar (y tiene doble mérito hacerlo en los difíciles tiempos que la dé-

cada de crisis nos ha hecho padecer) el verdadero oficio de la edición y difusión de nuevos textos y autores tanto como de recuperación de textos antiguos (lo cual no deja de ser, hermenéuticamente hablando, una forma de novedad): Periférica, Lengua de Trapo, Mármara, Libros del Asteroide, Barataria, Impedimenta, Nórdica o Sexto Piso han sido algunas de las nuevas «apuestas» editoriales de esta complicada década, desde las que se promueve tanto la literatura de «acá» como la de allá, la de entonces como la de ahora, contribuyendo con ello a que jamás haya decaído —más bien todo lo contrario— la afición y el placer de una lectura más allá de los ciento cuarenta caracteres.

Es precisamente con Visor con quien empezamos nuestro breve recorrido de las letras españolas, y en especial por el poemario *Chatterton* de Elena Medel (Córdoba, 1985). El volumen, publicado por una de las editoriales de mayor renombre de la poesía en habla hispana, es casi una «justicia poética» —y perdonen lo fácil de la coletilla—, después de las incendiarias declaraciones de su editor sobre la calidad de la poesía española contemporánea firmada por mujeres, realizadas hace un par de años, y en las que citaba incluso a la propia poeta como uno de los escasos ejemplos a tener en cuenta. Unas declaraciones que abrieron una encendida polémica y que llevó a la multitudinaria firma de un manifiesto promovido por el grupo Genialogías. Medel, directora de la revista literaria *La Bella Varsovia*, ya había publicado con Visor *Un día negro en una casa de mentira*, recopilación de poemas aparecidos entre 1998 y 2014, porque, sí, su trayectoria literaria empezó brillantemente con tan sólo dieciséis años. Y es precisa y no menos iluminadoramente del paso a la madurez en sus más cotidianas reflexiones de lo que tratan los poemas reunidos en este último trabajo: cuestiones aparentemente intrascendentes (pero indudablemente tormentosas en ocasiones para quienes las vivimos, mientras las estamos viviendo) como los pisos de soltera, las diatribas de una situación inestable, las renuncias a ideales impuestos por uno mismo y —las más de las veces— por la situación en la que le toca a uno bregar, marcan el paso del tiempo a costa de ilusiones frustradas y luchas con una realidad que se resquebraja bajo los pies a cada paso. En manos de Medel —gracias—, la posibilidad de que la poesía sea un adecuado salvavidas al cual agarrarse cuando todo parece desmoronarse a nuestro alrededor, supera esas ocasiones en las que la tentación de abandonarlo todo se vuelven demasiado acuciantes.

Es cierto; podrán aducir que los «viajes a Ítaca», aunque ésta se encuentre a la vuelta de la esquina, son la base de aquello que como literatura se ha venido entendiendo en la cultura occidental desde su nacimiento. Sin embargo, personalmente soy de los que anteponen el «cómo» al «qué», y por eso me parece que las últimas incursiones en la materia que han pasado por mis manos, como ésta de Medel, son dignas de tener muy en cuenta. Junto a ella, aunque el autor ya está fuera de la lucha por la «emergencia», y aunque la obra cuente con más de un lustro a su lomo, no puedo dejar de citar a Andrés Barba con su *Agosto, octubre* (Anagrama, 2010), relato de ese momento tanto o más crucial de la vida como es la convulsa adolescencia. Una época que, como las peores enfermedades, lo único bueno que tiene es que, si no mata, en casos especialmente dramáticos, seguro que se cura con el tiempo.

Si de novelas de iniciación se trata, no es posible pasar por alto la obra de José Luis Serrano, quien escapa en algo a las coordenadas «generacionales» que me proponía, pero cuya actualidad, en el pleno sentido de la palabra, supera con mucho a una fecha de nacimiento y lo convierte en miembro de pleno derecho de las letras madrileñas, especialmente —aunque no sólo— para ese difuso apartado hoy conocido como «literatura LGTBIQ» (y en la que supongo hoy podrían encontrarse *El Banquete* de Platón, *La muerte en Venecia* de Mann o el fascinante *El cordero carnívoro* de Gómez Arcos). Con ello, además, nos permitimos una parada en nuestro tránsito en la mencionada editorial Egales, y en su sede física: la librería Berkana, que hace unos meses estuvo al borde de darnos un buen susto con su cierre, si no llega a ser por una oportuna labor de *crowdfunding* (que no anuncia nada bueno, por otra parte, del estado de las letras y de la necesidad de que históricos espacios de reunión como esta librería pionera del popular barrio de Chueca sigan existiendo después de un cuarto de siglo). De entre las obras de Serrano, iniciadas con *Hermano* y rematadas con una magnífica novela también con mucho de regreso a la imposible infancia: *Lo peor de todo es la luz*, destaca por su apabullante calidad *Sebastián en la laguna,* trama con algo de *thriller* y mucho de evocación —incluso erótica— de aquellas pesadas tardes de verano junto a un lago en las que la vida (intensa, por reducida) se muestra radiante en cada uno de los gestos, sentimientos, temores e incluso trances eróticos que nos acompañarán el resto de la vida, como el olor de los lagos o el pertinaz sudor que no nos deja dormir en las noches de sofoco.

Sin abandonar aún la librería de la calle Hortaleza, no es posible dejar de pararse ante las obras de Ramón Martínez, *La cultura de la homofobia*; de Víctor Mora, *Al margen de la naturaleza* (Debate, 2016), o de Luis Alegre, *Elogio de la homosexualidad* (Arpa, 2017), filósofo del que no es posible perder de vista ninguna de sus publicaciones. Obras muy significativas en el territorio del ensayo actual desde la perspectiva de identidad por su indiscutible calidad y por el nada desdeñable factor de estar dedicadas —después de casi dos décadas de recepción de teoría *queer* anglosajona— a estudiar las particularidades del desarrollo —legal, científico, médico o puramente cultural— de las raíces de la discriminación y la «diversofobia» en el Estado español. Este mismo logro, aunque desde el territorio de la narración casi autobiográfica en la que, como en los mejores ejemplos de este tipo de literatura, narración particular e histórica se funden y confunden hasta hacernos dudar de la «veracidad» tanto de una como de la otra, lo comparten las publicaciones de Josa Fructuoso reunidas en *Moscas en el cristal*: recorrido «confesional» (género del que, para bien o para mal, la tradición hispánica no está exenta de buenos ejemplos) de la protagonista, con la que repasamos su peripecia vital desde los tiempos de la Transición hasta nuestros días.

Precisamente, la cuestión de la revisión del fenómeno de la Transición española de la dictadura franquista a la democracia, y de los mitos asociados a su ejemplaridad, se ha convertido en un recurrente lugar de visita necesaria. En el fondo, como en los regresos literarios a la infancia, parece preciso volver de vez en cuando a ella para tratar de liberarnos de nuestros propios traumas. Diría que uno de los hitos asociados a estas revisiones —amplificadas por el fenómeno del 15M, donde muchas de las preguntas sobre ella se vieron acrecentadas y discutidas— vino marcado por el volumen colectivo *CT o la Cultura de la Transición* (2012), en el que se encontraban reunidas voces imprescindibles, como la de la escritora Belén Gopegui.

Aprovechando que no hay mejor lugar en la ciudad para ponerse al tanto de estas cuestiones que la librería Traficantes de Sueños (otra independiente donde las haya, también nacida durante los años noventa), encamino ahora nuestra particular deriva hacia el barrio de La Latina (con visita obligada al barrio de Lavapiés, reducto último del panorama alternativo frente a los procesos de gentrificación del centro de la ciudad), para ver la importancia que en el terreno del ensayo

sigue teniendo una cuestión latente de la cultura contemporánea española. Y es que es preciso quizá volver la vista con una mirada nueva y desde una generación no vinculada con el fenómeno por cuestiones autobiográficas (y por tanto nostálgicas y sentimentales, aunque a veces pareciera que ciertos tics de aquella época hacen presa de los nuevos comportamientos, a poco que se rasque, como el cadáver que, no habiendo recibido los ritos de paso necesarios, vuelve de la tumba de vez en cuando para atormentar nuestras peores pesadillas). Una nueva generación que plantea necesarias cuestiones como las que animan el documentadísimo y extenso trabajo de German Labrador Méndez: *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura durante la transición española (1968-1986)*, editado por la prestigiosa editorial académica Akal, y en la que el período de apertura hacia la democracia, con los movimientos estudiantiles, políticos, contraculturales de fondo, y fenómenos como la popular Movida madrileña y su consciente separación de la cultura y la política, marcaron el paso —siempre con la literatura como ejemplo del proceso— hasta el actual sistema democrático.

Otro brillante ejemplo del modo en que la cultura contemporánea española (ya no reducido al territorio de la Transición, aunque creo que sin dejar de invocar algunas de las relaciones entre política y cultura que tanto durante el franquismo como la transición democrática han venido asomando como síntomas recurrentes) lo componen los trabajos de Alicia Fuentes Vega con *Bienvenido, Mr. Turismo* (Cátedra, 2017), en el que en un elaboradísimo a la par que atractivo trabajo se analiza el modo en que el franquismo jugó con los estereotipos de cierta «españolidad» como modo de atracción turística y las fórmulas por las que las identidades tanto externas como internas se modificaron en el ambiguo juego de una «modernidad» que quería venderse como tal de cara al exterior por el aislado gobierno fascista. Dando un paso más atrás en el tiempo, recurriendo en este caso a la Generación del 27, el trabajo de Miguel Ángel García, *Cartografías del compromiso* (Calambur, 2017), retoma la cuestión —ya clásica— de las relaciones entre literatura y compromiso político en una generación frecuentemente «estetizada» pero que se consolidó como la última de las propuestas de vanguardia anteriores al golpe de Estado del 36 que desembocaría en la Guerra Civil, marcando definitivamente el discurrir de casi medio siglo de nuestra historia reciente.

Voy abandonando el barrio de las letras, no sin mencionar antes al inclasificable Martín Parra (y es que «le da a todo»: desde la narrativa hasta la poesía, pasando por algo similar al ensayo o la «bloguería») con su última «viñeta amorosa», *Camille*, bajo el brazo. También con algo de autobiográfico, y mucho de literario, es la nueva incursión de este admirador de Umbral y Gómez de la Serna en el mundo de la edición. Capataz de la vanguardia vallecana, regresa ahora después de su delirante —y sorprendente— *Epitafio para Heilipus* (también publicado por Queimada, en 2015), donde nos conducía en un vertiginoso viaje por un Madrid futuro y putrefacto en el que las facciones vanguardistas, el «artisteo», la decadencia, la orgía y la canalla tan grata a la tradición literaria de la ciudad, se confabulan una vez más para mostrar las verdaderas cloacas de un Madrid que va mucho más allá de sus límites geográficos.

Y no es posible terminar esta deriva literaria sin visitar, precisamente, lo más parecido que hay en la actualidad a uno de aquellos cafés vanguardistas, pero, eso sí, con la presencia canalla y algo *indie* que impone el barrio de Malasaña, en el que se ubica la librería Tipos Infames. Proyecto último de tres «letraheridos» que convirtieron su *blog* literario en un inexcusable centro desde el cual recomendar con inmejorable criterio sorprendentes descubrimientos literarios mientras hacen las libaciones de los vinos que acompañan su propuesta, convirtiéndola en centro de reunión de buen número de los autores —jóvenes, y no tanto, e incluso alguno que aún está por escribir, como un vanguardista Pepín Bello— en sus propias derivas por Madrid. No es extraño encontrar allí caras conocidas, como la de Patricio Pron (mucho más allá de los «emergentes», también) o la de Jimina Sabadú en una tarde afortunada en la que autor y obra coinciden en un mismo espacio —con insospechadas consecuencias en el caso de esta escritora. Y es que Sabadú, ganadora de diversos premios y autora de libros tan significativos como *Celacanto* (una de las mejores novelas publicadas en 2010), es una bomba creativa que igual explota por profesión haciendo guiones o en programas de radio como escribiendo para la revista *Mondo Brutto* e incluso ejerciendo de «abogada de muñecos». Y «amenaza» por las redes con la publicación de su próxima novela, cuyo contenido sólo nos es posible —por ahora— intuir y desear.

Precisamente sobre redes sociales ha versado el último y celebrado trabajo de Juan Soto Ivars. Periodista de profesión y uno de los autores llamados a salir pronto de la piscina de los «emergentes» (si no está ya con un pie fuera), ha sido también prolijo tanto en la narrativa como en el ensayo o el periodismo (fue sonada su participación y abandono del suplemento *Tentaciones* del diario *El País* por la inclusión de un genial acróstico tras el cambio de dirección del mismo). *Arden las redes* (Debate, 2017) ha sido su peculiar y brillante contribución al fenómeno que denomina como «postcensura» en las redes sociales y el crispado ambiente en las mismas en las que cualquier opinión discordante puede convertirse en un verdadero ejercicio de linchamiento virtual.

Siempre presente en las recomendaciones infames (como debería estarlo en cualquier recomendación), Marta Sanz, doctora en filología y docente, entre otras muchas cosas, es ya también uno de los valores consagrados pero que es imposible no dejar de citar. Su última obra, *Clavícula* (Anagrama, 2016), ilustra magistralmente la fragmentación y ruptura del cuerpo femenino que lucha a contracorriente enfrentándose no sólo al lenguaje, sino a fórmulas más sutiles de control del cuerpo femenino como la antigua histeria (que hoy podríamos sustituir fácilmente por la ansiedad, la bulimia...). Acercándose al mostrador «infame», siempre es posible encontrarse con alguna exquisita sorpresa, de tamaño inversamente proporcional al valor de su contenido. Eso es lo que ocurrió al descubrir allí *Contra la postmodernidad* (Alpha Decay, 2011), del jovencísimo filósofo Ernesto Castro. Un aguerrido e ilustrado «panfleto» de lectura más que necesaria, como era de esperar del autor, a quien seguir por las redes (e incluso ver sus clases en YouTube) supone ser siempre un ejercicio de soberbio empape intelectual.

Por desgracia, hoy el final de esta deriva no me ha permitido poder asistir a uno de los recitales de (micro)poesía de Ajo, aunque no dejé de pasar por la librería Arrebato, en la que alguna obra suya puede disfrutarse incluso *online* —y es que la proximidad es sello de calidad en su casa. Siempre divertidísimos y punzantes en su sencillez —«No me tires de la memoria / que yo vengo del *punk* / y la cresta la llevo en la lengua»—, tanto los micropoemas como los recitales de esta verdadera agitadora *underground* son siempre una experiencia única y, por suerte, repetible. Sólo por verla, se lo aseguro, renuncia uno a sus «derivas» y toma el rumbo preciso sin hacer otros planes: «Vuelvo enseguida / no me esperéis», como diría ella •

Despertar

Eva Díaz Riobello

Desde la ventana principal de la mansión puede verse el agua verdosa del pantano, que asoma entre la espesura como un ojo tétrico que vigilara la casa. El camino que lleva hasta él apenas se distingue entre la vegetación salvaje del bosque, un desorden de árboles y flores aromáticas que parecen querer atrapar al visitante desde el momento en que se interna en la maleza. El tiempo aquí no transcurre igual que en el resto de la comarca. El aire deja sobre la piel un rastro pegajoso y el canto asustado de los pájaros sigue resonando en los oídos mucho después de haberse extinguido, como si el viento atrapase las notas en una telaraña de aire.

En estos momentos, una furgoneta de reparaciones permanece aparcada al borde del camino, protegida por la distancia que separa la carretera de la antigua mansión. Dentro de la casa, siete pares de ojos observan al hombre de peto azul que camina hacia la puerta, vacilante, revisando una y otra vez la hoja de papel con la dirección escrita, mientras la madera desvencijada de los escalones cruje a cada paso que da. Nadie visita ya esta zona del pueblo, no desde que murió la anciana Isabela, ya centenaria, llevándose consigo el secreto de su fortuna y sin dejar tras ella a ningún heredero que la reclamase.

Ahora la vieja casa parece haber cobrado vida propia en su ausencia y los cristales polvorientos se niegan a mostrar sus secretos cuando el hombre, un muchacho moreno de aspecto rudo, hace un hueco con las manos y trata de escudriñar en su interior. No ve los siete pares de ojos brillando en la oscuridad, a poca distancia del suelo; siete cabecitas que se juntan y cuchichean mientras el hombre

golpea la puerta, gritando: «¿Hay alguien?». Tampoco escucha el rumor del viento agitando los árboles, como si quisiera responder a su llamada con un susurro apagado de hojas verdes.

Más tarde, tal vez mañana, algún policía incauto que siga la pista de la furgoneta abandonada se arriesgará a adentrarse entre los árboles, encendiendo una linterna en las zonas más oscuras, adonde apenas llega la luz helada del día. Mientras revisa cada bulto del camino, o esquiva esas ramas nudosas que a veces asoman entre la hierba como manos petrificadas, es posible que silbe para quitarse el miedo. Y silbando llegará hasta ese claro que pocos lugareños conocen, porque quien lo descubre rara vez consigue regresar.

Para entonces, la presencia de un árbol frutal en medio de un bosque negro e inhabitable no le sorprenderá, aunque sí se acercará fascinado a esas manzanas grandes, de un rojo incandescente, que invitan a morder su piel dulce. Seguramente, mientras admira el árbol no escuchará los gritos de la persona que busca, congelados en el vacío de este paisaje intemporal. De todas formas, ya no podrá hacer nada salvo morder la piel crujiente de la fruta y dejar que el círculo se cierre lentamente, una vez más.

Ahora, sin embargo, el tiempo aún parece detenido en el porche despintado y sucio de la mansión, con ese hombre del peto azul golpeando la puerta, irritado, hasta que ésta se abre con el crujido de la madera seca. Algunos rayos de sol alumbran el recibidor oscuro y allí, en una esquina, el visitante descubre las siete figurillas, a cual más pequeña, que sollozan y se apiñan asustadas al verlo entrar.

El niño más alto, tendrá unos once años, se coloca protector ante los otros seis y parpadea tratando de protegerse de la luz. Tiene unos enormes ojos castaños que ocupan la mayor parte de su rostro consumido. Si la oscuridad no fuese tan engañosa, si el candor de su voz no fuese inconfundiblemente infantil, tal vez el hombre del peto juraría haber distinguido unas finas arrugas agrietando los ojos del niño mayor, y puede que una pelusilla rubia alrededor de su barbilla afilada; pero pronto le rodean todos, hablando a la vez, tirando de su ropa hacia el sótano, donde, dicen, su hermana está convaleciente desde hace días.

Él los sigue, preguntándose cómo puede alguien vivir en esta casa de maderas carcomidas, jirones de papel escarlata colgando de las paredes, nubes de polvo que envuelven a los niños mientras corren

delante del muchacho, aprisa, aprisa, una puerta verde al fondo del pasillo, una escalera que se pierde en la negrura. Y allí, escondida entre telas y muebles viejos, está ella, inmóvil, con su gélida belleza intacta tras el cristal empañado del congelador.

Es imposible averiguar cómo sus hermanos lograron auparla ahí dentro, con esos brazos de huesos quebradizos que les da el aspecto de una manada de gatos hambrientos. Tal vez lleve días muerta, pero el mayor suplica al muchacho que haga algo, les han cortado la electricidad, aunque el frigorífico parece emitir un resplandor helado, una energía que invita al hombre a asomarse una vez más, sólo un vistazo, para contemplar ese rostro suave de labios carnosos, melena negra y pestañas largas como un sueño.

Su piel es puro hielo cuando la tiende sobre las baldosas sucias del sótano. Los niños se han apartado y sus cuchicheos se alejan en la oscuridad, cada vez más apagados, al tiempo que sus pupilas se encienden como los de una alimaña al acecho. El muchacho palpa la ropa de la joven en busca de su pulso huidizo y roza sin querer los pechos grandes y apretados bajo la blusa, le aparta el pelo y de nuevo acaricia sus pechos y su cuello y su boca, que ahora se entreabre, mostrando la punta rosada de su lengua.

El hombre apenas siente escapar el último resquicio de cordura mientras comienza a desabrocharse los botones del peto, uno a uno; los niños siguen ahí, pero ya no puede detenerse. Le sube la falda a la joven, y el tacto de su piel es dulce y sedoso, le arranca la ropa y, sin contenerse ya, la embiste una vez, y otra, y otra más. Los minutos pasan y en algún momento ella abre los ojos y clava en él sus iris verdes como el agua del pantano, como el bosque que ahora agita sus ramas con violencia, aunque no sople ni la más leve brisa.

Los dos se cabalgan frenéticamente unos minutos más, como animales sedientos, hasta que el éxtasis pasa y ella hunde la cabeza en el cuello del hombre, jadeando. Él tarda unos segundos más en notar ese dolor afilado, dos pequeñas agujas clavándose en su garganta, y grita, pero su voz se rompe, grita pero el abismo se apodera de él y ya sólo es capaz de emitir un murmullo gutural, mientras sus pupilas se funden poco a poco en la nada.

Cuando la hermana mayor se incorpore por fin, con sus labios aún más rojos de lo habitual, los siete pequeños seguirán agazapados en sus escondrijos, temblorosos, por si su sed no ha quedado saciada. Si allá lejos, en el corazón del bosque, el policía también ha sucumbido al hambre y ha mordido uno de los frutos del árbol, ahora ya estará profundamente dormido, atrapado en un sueño inquieto, mientras su cuerpo se encoge y retrocede hasta un tamaño mucho más manejable. Antes de que despierte, la hermana mayor —que, para qué ocultarlo, guarda un inquietante parecido con la difunta Isabela— mandará a uno de sus niños a recogerlo y traerlo a la casa.

El tiempo aquí no transcurre igual que en el resto de la comarca. Es posible que hayan pasado días desde que el muchacho llegó a la mansión, o segundos desde que el policía probó la manzana. Es difícil determinar cuándo el bosque recibirá un nuevo visitante. Y, mientras, nunca hay suficientes niños para aplacar a la joven de rostro blanco como la nieve, que, ahora, bajo el manto protector de la luna, sale al jardín y se estira voluptuosa mientras otea el horizonte más allá de los árboles, olfateando la llegada de su próximo príncipe •

Salvarse en el abrazo de Madrid

Pilar Velasco

Aquel día sonó la puerta sobre las cinco de la tarde de un mayo abrasador a cuarenta grados. Dentro de casa el tiempo permanecía suspendido. Fuera, irrumpía el siglo XXI en las calles veraniegas, entre el grito y el júbilo; entre lluvias torrenciales, relente e insomnio. Como si algo o «álguienes» hubieran provocado un maremoto de tal intensidad que hubiera alterado vientos y subsuelos para transportar una onda extraña y poderosa a casi cualquier rincón urbanita del planeta; como si ese viento hubiera hecho temblar quicios y puertas para hacerlas golpear contra sus marcos; y como en esa imagen de Antonio Muñoz Molina: todo lo que era sólido dejó de serlo. O mejor, todo lo que había dejado de ser sólido para una parte dejaría de serlo para la otra. Este siglo había dejado a demasiada gente a la intemperie. Ni arriba ni abajo. Ni izquierdas ni derechas. Si estabas dentro, estabas dentro. Si estabas fuera, estabas jodido.

Yo nunca estaba en casa a esas horas, pero a finales de mayo, casi coincidiendo con la llegada del verano, había pedido dos semanas de vacaciones anticipadas en el trabajo para terminar de escribir un ensayo urgente en medio de aquella primavera madrileña de 2011, la bautizada como «Spanish Revolution». Sonó la puerta y, al otro lado, una mujer con un marcado acento de Madrid, de algún barrio inidentificable para mí, pidió que abriera. Era una mujer de mediana edad, de unos cuarenta y cinco años, con las mechas rubias gastadas por el sol y el descuido, en mallas y en camiseta. Y me miraba expectante. No me generó ningún recelo, así que abrí un poco más. Tardó un segundo en comenzar a hablar a borbotones y maldecir a la clase política, a los meses de paro acumulado, la prestación social agotada y la pensión de su madre que ya sólo daba para los gastos de Manuel, su hijo, de veinte años, que todavía vivía en casa mientras terminaba de estudiar Historia. Maldecía las tardes de invierno en las que la luz se iba demasiado pronto y a los sinvergüenzas de Iberdrola, decía, por cortarle el suministro después de llevar años pagando; maldijo a socialistas y a conservadores; y a los bancos que habían dejado en la calle a Miriam, su amiga de toda la vida, la que llevaba a Manuel al colegio de pequeño porque entraba en el turno de las seis. En ese maldecir desordenado, me hablaba del 15M, que había estallado hacía apenas una semana, de las calles desbordadas por jóvenes y después no tan jóvenes, de la necesidad de esa revuelta ciudadana en el centro de Madrid y de la preocupación por su hijo, que en pleno mes de exámenes se había plantado en la Puerta del Sol con la tienda de campaña.

Casi había olvidado que no conocía de nada a esa mujer, que había llamado a mi puerta y algo debía de querer, cuando cambió el tono, deslizó uno más serio y especificó una a una sus urgencias inmediatas: «¿No tendrás por ahí algo de salami, jamón York, leche, pan de molde, salchichas, chocolate? Lo que puedas darme».

No recuerdo qué saqué de la nevera, imagino que todo lo que cupiera en una bolsa. Me despedí, le di mi tarjeta, ya ves tú para qué iba a necesitar la tarjeta de una periodista, y se despidió desde la escalera alzando el puño que le quedaba libre: «¡Nos vemos en las calles, esto acaba de empezar!». Cerré y entonces empecé a maldecir yo.

Ese Madrid que había llamado a mi puerta desbordó la ciudad en los años siguientes. No hubo semana de tregua, ni estación en calma, ni elecciones tranquilas. La mayoría absoluta que conseguiría el Partido Popular tras ese verano no sería más que un falso dique de contención que socialmente se desbordaría *in crescendo* día a día y políticamente tres años más tarde, coincidiendo precisamente con cierta mejora económica.

Un Madrid rebelde prácticamente desconocido para una generación entera de jóvenes tiñó las calles con distintas mareas de protesta: las camisetas verdes de los profesores de instituto, azules por el intento de privatización del servicio del agua, blancas en defensa de la sanidad pública... A ellas acudían trabajadores de todos los rincones de España y estaban convocadas por colectivos espontáneos que se unían para evitar despidos, recortes salariales, desmantelamientos sociales; plataformas ciudadanas y funcionarios organizados que sustituían a los sindicatos convencionales; asambleas vecinales engrasadas

con una precisión propia de otras épocas... Y no había mes sin marea, ni manifestación sin presiones policiales.

En medio de un ciclo que vaciaba y llenaba las calles con un ímpetu inédito, la clase media española se movilizaba con una soledad casi desoladora: sin secretarios generales de grandes partidos en la cabecera, sin sindicatos fuertes soportando la intimidación policial, las identificaciones indiscriminadas y las multas; ni siquiera el clamor de los liderazgos intelectuales sirvió para arropar a madres, padres, hijos, abuelos... La ilustre clase media, tan alabada después de la Transición, se batía en las calles en defensa de una democracia cuyos mecanismos de protección veían cada vez más debilitados y frente a una clase política dividida entre los corruptos, los temerosos ante las movilizaciones y los paralizados frente al momento histórico.

Madrid podía ser, según decía Mariano José de Larra, una pesadilla abrumadora y violenta. Podía ser lo improvisado y lo tenaz, escribía el poeta José de la Serna. Pero éste se parecía más al de Miguel Hernández. «De entre un follaje de hueso ligero surte un acero que no se desmaya». La gente protestaba y las autoridades buscaban modos de defensa. «Esta ciudad no se aplaca con fuego, este laurel con rencor no se tala. Este rosal sin ventura, este espliego júbilo exhala».

El *shock* de la crisis, el miedo a la pérdida de cierta sensación de estabilidad y el temor a que las causas señalaran a muchos con el dedo dejaron a la gente más o menos sola con sus clamores, más o menos sola protestando en las inmediaciones del Congreso, los domingos lluviosos, las tardes agitadas de los sábados con los aledaños blindados de antidisturbios, o avanzando en el goteo de reivindicaciones al calor del húmedo verano.

Es cierto que hay tantos tipos de Madrid como sus más de seis millones de habitantes. Muchos conocerán el de la capital y el financiero; el centro neurálgico que ocupa en ocasiones el podio de las ciudades más ricas del G7; el del paseo de la Castellana y los ministerios salpicados por la arteria neurálgica; el de las banderas que hondean en Cibeles dando la bienvenida a los foráneos. Está el de la Movida y el destape; los años de la lluvia dorada de Alaska a los restos del régimen, el Madrid maravilloso donde brindaba Sabina con Chavela. Y tantos otros. Está el Madrid turista y el global. El Madrid que da la bienvenida a los que llegan y que con su peculiar vacío de «nación» o «región» es permeable a cualquiera.

Pero hay otro Madrid.

Un Madrid intangible. El de los adoquines y la noche cerrada y la mañana abierta. Es el Madrid-Guernica. Un Madrid-revuelta que escapa al relato oficial y consigue que el resto de ciudades de Europa, del mundo si me apuran, acaben impregnadas por el efecto reflejo o de contagio.

La Transición, el golpe de Estado del 23F, los atentados del 11M, el mayo indignado del 15M... Los grandes hitos políticos y sociales de los últimos años dibujan una ciudad que no sale en las guías, cuyo nexo conductor apenas se intuye en las canciones populares ni se comenta en las barras de los bares. Uno tira de ese hilo y está la ciudad que nos ha ido cosiendo, imperceptiblemente, hasta unirnos —y da igual ser de Madrid que estar de paso— a una ciudad guerrera, alerta, empática y sentimental. Un Madrid de carreras delante de los policías uniformados de gris en la dictadura y azul en la democracia. Un Madrid que —no sabemos muy bien con qué receta— reacciona a la parálisis y al miedo. Un Madrid que nos salva. Eso es lo que volvió a pasar el 15M, como ya había pasado en los momentos clave después de los ochenta.

Ocurrió en el golpe de Estado. Aquel lunes monótono, de trámite, en el que la UCD (Unión de Centro Democrático) presentaba a su candidato, Leopoldo Calvo-Sotelo, con la garantía de que la votación saldría adelante. Fue el 23F de los disparos en el Congreso, que, tras una ráfaga de cuarenta y cinco estruendos, también fue el del fotógrafo que escondió el carrete en el zapato y lo sacó a la calle, el del camarógrafo que no apagó la cámara, el del director que decidió sacar el periódico a la calle. El de los repartidores que lo repartieron. El de los lectores que lo leyeron. Y, sobre todo, el de las familias que se iban a exiliar y no se fueron. De las cristaleras de las bisoñas instituciones que pudieron romperse y no cedieron. Lo decía Rosa Regás: claro que tuvimos miedo de salir al día siguiente, pero salimos.

En ese mismo Congreso de los Diputados también desembocaron las movilizaciones contra la guerra de Irak. En este caso, los policías disparaban pelotas de goma y bombas de humo contra los manifestantes en plenas escalinatas de la Cámara. Pelotazos que recogían los portavoces de los grupos de izquierda para, desde unas mesas improvisadas en la entrada, dar el parte de heridos. Fue en 2004. En la calle Carretas, cerrada por la policía y las barricadas de contenedores ardiendo, se podía ver a los vecinos sofocando a los manifestantes, tirando mantas desde los balcones. Y en Sol. Otra vez Sol. Se podían escuchar los versos recitados de Blas de Otero: «Me llamarán, nos llamarán a todos. / Tú, y tú, y yo,

nos turnaremos, / en tornos de cristal, ante la muerte. / Y te expondrán, nos expondremos todos / a ser trizados ¡zas! por una bala».

Llegaron las balas. E impactaron en el corazón de Atocha, Vallecas, Santa Eugenia, El Pozo, los barrios obreros donde estallaron las bombas yihadistas. Nadie se quedó en casa. Otra vez, en las inmediaciones del centro, una mezcla extraña de estruendo y silencio desembocó en Sol —nuestro zócalo herido— una tarde de viernes y una noche de sábado. Era 11, 12, 13 de marzo. Y tal como escribió el poeta José Hierro, supimos por el dolor que el alma existe. «Llegué por el dolor a la alegría. / [...] / Por el dolor, allá en mi reino triste, / un misterioso sol amanecía. / Era alegría la mañana fría / y el viento loco y cálido que embiste».

Después de esas balas llegaron otras. Fueron el martillazo y la patada en la puerta de más de medio millón de familias. El Congreso de los Diputados, foco sempiterno de las protestas, esta vez contra los desahucios desde aquel 15 de mayo del año 2011, e incluso antes, no pudo ser blindado por más vallas de acero colocadas para cerrar el paso, ni silenciado por las órdenes del gobierno de vigilar, perseguir, cargar y detener por delitos contra las altas instituciones del Estado a quien osara organizar las marchas o participar activamente. La presión social volvía a poder más que la barbarie.

Ha habido más momentos, muchos otros, los hay de indignación y de alegría, y todos sucedieron en la calle antes que en los despachos.

Por eso, quien camine por el Paseo del Prado y la Plaza de las Cortes, ante la estatua levantada a Cervantes, las figuras de García Lorca y Calderón, sobre los versos incrustados en dorado en la calzada del barrio de Las Letras, sobre el *ángel de amor* de Zorrilla, *los muros de la patria* de Quevedo, *las oscuras golondrinas* de Bécquer o *el viento en popa a toda vela* de Espronceda; a quien deslumbren desde Neptuno las fachadas del Palace y del Ritz o simplemente recorra el magnífico paseo desde Atocha a la carrera de San Jerónimo... Sobre esas mismas calles del Siglo de Oro hay decenas de historias mínimas, de nombres y apellidos de la gente corriente que no cita la Historia y estuvieron ahí; de las pancartas que quedaron prendidas en alguna reja, pinchadas en papeleras, colgando de algún poste, tiradas por el suelo: «España no se vende», «No nos vamos, nos echan», «Contra el genocidio financiero, *stop* desahucios».

Por Gran Vía, Tirso de Molina o Antón Martín está la impronta de los niños que aprendieron, a hombros de sus padres, cosas que entenderán quizá más tarde. Se puede oír el eco de manifestantes arrinconados

por la policía entre contenedores de aceras estrechísimas, y ver la imagen de ese joven que en un aniversario del 23F levantó un cartel frente al Congreso: «Hace treinta y dos años se defendió aquí la democracia. Hagámoslo otra vez». Y de nuevo la policía que, incluso en ocasiones, también miraba a otro lado y bajaba los brazos. Están los bares de las cañas después de cada marcha y los enchufes insospechados donde se recargaron los móviles y dispositivos que difundieron la voz y la imagen de lo ocurrido mucho antes que los editoriales oficiales. Desde ahí, bajando por Alcalá o por cualquier salida hacia el kilómetro cero, se llega hasta la placa colocada en la Puerta del Sol hace seis años una vez levantadas las tiendas de campaña: «Dormíamos. Despertamos».

Ese Madrid difuso está ahí. Contiene casi todas las causas y razones de la historia reciente. ¿Cómo llegamos al 15M? ¿Qué ha ocurrido después? En España todavía seguimos respondiendo a estas preguntas, inmersos como estamos en ese ciclo donde gran parte de lo conocido saltó por los aires, donde, salvando maniqueísmos, quedaron los que se atrincheran y los que intentan construir otro país: un territorio abierto para otras maneras de relacionarse, de hacer, de ser y de estar. De ejercer y distribuir el poder. Nuevas branquias para los nuevos vientos.

Parte del pistoletazo a este último punto de inflexión lo dieron los más jóvenes. Y, aunque se les acusa de tender, en ocasiones, a pensar que inventan, escriben y hacen lo nunca antes hecho, escrito o inventado, hay algo más perjudicial: aquellos que niegan la dimensión de los hechos de los que ya no son protagonistas o de los que van a despojarles de ciertos privilegios.

Aun así, no hay quien extraiga respuestas si aplasta el embudo por arriba o por abajo. En medio de esta ruptura generacional, no puede haber jóvenes sin mayores, ni mayores sin jóvenes. Ni respuestas válidas a los interrogantes cruciales de nuestro tiempo si una mujer, en una tarde cualquiera de mayo, tiene que ir por las casas en busca de comida, en un entorno de sálvese quien pueda; de un *menspreading* permanente del más fuerte; de un hábitat desigual y, por tanto, caníbal.

Si en Madrid las preguntas se hicieron en la calle, fue en parte porque ése es el espacio que nos iguala a todos. Conscientes de que ahora las soluciones deben buscarse en otros lados, se han vaciado. De fondo queda esa ciudad que se desborda, acude al rescate y vuelve a recuperar lo que siempre se recupera: la vida cotidiana, esa ciudad en cuyo latido todo puede volver a ser posible, el enclave en el que, si recuerdas dónde se alumbraron las preguntas, no hay lugar para respuestas muertas •

Julio Castelló

Luego bajé las dos maletas despacio por la escalera y salí a la calle.

Juntas pesaban tanto como un hombre.

PAUL AUSTER, *La trilogía de Nueva York*

tus manos me deshacen
entre líneas
insomnes
me susurran
secretos
me conocen y me afirman
vienen van
entre lágrimas robadas
y yo callo
me arrimo a tu paréntesis
me agarro al clavo ardiendo de tu carne
rescatada
me inclino ante lo oscuro
me aferro al súcubo admirable
al ángel
que socorre la tierra derramada

al inmenso dolor reconfortante
de atravesarte a ciegas
inconsciente
trascendido de ciencia y alegría
solo instante
capaz de penetrar
noche
vacío
espera

dotarlos de humildad y contención

porque esta es la poesía expresa nada
y este el alto silencio de tu cuerpo

sueño
y siempre es tu cuerpo
el que mis alas rompen
y gimes a mi lado
como una catedral de teca indómita
recinto consagrado
fuente lúbrica

si despierto arderá tu roce de algas
ese dédalo oscuro
que amuralla y condensa
dos mundos frente a frente labio a labio

cuerpo a cuerpo
dos orbes que se observan
dos planetas en celo
y su catástrofe
despierta y asumida

deseada

(teoría y práctica del desasosiego)

no importa que sonría
he perdido la luz

llevo sobre los hombros
un ángel que mastica su caída

si al menos derrotado

pero no

suspensa la mirada mansa del leopardo
no he sufrido el desgarro de la piedra
ni la persecución del fuego
ni el desahucio

errante es el dolor del que habla solo
pero no vagabundo ni fugaz

permanente el delirio el hierro anclado
periplo circular silencio absorto

parece que dijera que parece

(dijera que perece y pereciera)

Ulises se detuvo a decidir
si Circe o bien Calipso
ni un momento
dudó
dio media vuelta
y se arrojó
por la borda al encuentro de la más
dulce muerte entre dientes de sirena

Penélope yacía desatada
hace días en brazos del aedo
que eternizó su nombre y sus destrezas
ejemplo de mujer fiel a sí misma

Esas cosas que haces sin pensar

MARIANA TORRES

ME HA SEGUIDO UNO DE TUS CRÁSTIRES hasta la puerta de mi casa. Es redondo, de color ceniza claro, con ribetes y espinas en la parte de arriba de lo que supongo que es la cabeza. Subido al pomo de la puerta parece mirarme, brilla en los bordes cuando mueve las extensiones. Quiere que lo adopte. Me promete que no hará ruido. Que no discutirá con los otros crástires. Que se integrará sin problemas en los bajos de mi sofá con *chifonier*. Que no echará de menos los bajos de tu sofá de dos plazas.

Parece tan seguro de sí mismo que lo invito a entrar, dejo que pase delante, que huela despacio la alfombra y se deslice confiado por el suelo de parquet hasta adentrarse en los bajos del sofá. Parece disfrutar del suelo oscuro y encerado.

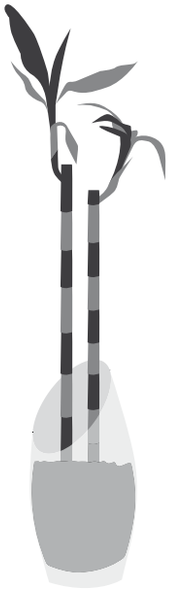
La segunda noche que tu crástire pasa en casa me despierta un ruido leve, una especie de rechinar de cristales, de dientes torcidos. Corro al baño, de donde proviene el ruido. Allí, sobre los azulejos del lavabo, veo a tu crástire danzar alrededor de mi colección de canicas. Las tengo ahí desde que me mudé a esta casa, en ese rincón del lavabo donde la gente suele tener una pastilla de jabón. Las canicas de mi colección son casi tan grandes como él.

Tu crástire observa las canicas excitado, sus colores de cristal, la respiración suave que tienen al dormir. Cuando me acerco, el crástire se encoge. Mueve las extensiones y se retuerce un poco, empieza otra vez a danzar alrededor de las canicas. Parece pedirme permiso para, algunas noches, dormir con ellas. Y esta petición, tan poco común para los crástires como puedan ser habitar sofás desconocidos o seguir a personas nuevas, se me acopla dentro llena de preguntas.

*

A MEDIDA QUE PASAN LOS DÍAS ya no me cabe la menor duda de que tu crástire no es como los demás. Se ha trasladado al jardín del fondo y se ha instalado en la maceta de terracota del bambú. Durante el día permanece junto a las raíces, tumbado en la tierra con todas sus partículas extendidas para impregnarse bien de sol, como si necesitara recargarse. Por las tardes, en cambio, emprende la subida por el tronco del bambú y se detiene en los brotes para cazar pulgones. Se acerca a los pulgones como si fuera un inocente y los bichos van quedando pegados en sus ribetes superiores. De vez en cuando, para estirarse, supongo, flota en medio del salón, en la corriente que se crea entre mis dos ventanas. Las noches que no duerme con las canicas permanece despierto en las hojas más altas del bambú. Desde ahí observa a todos los insectos que vuelan alrededor de la luz artificial de la terraza, como hipnotizados. Permanece escondido, muy quieto, casi no respira. Le gustan los insectos nocturnos. Sobre todo las polillas. Creo que se siente seguro entre ellas.

Los crástires, por definición, tienen costumbres arraigadas. Han dormido en bajos de cama durante cientos de vidas, entre patas de silla, en esquinas cubiertas de trapos, de brocados sucios, de lámparas de pie. Los cambios los llevan mal.



Y aunque el crástire que me siguió desde tu casa era un valiente —lo vi enseguida en su expresión, en su iniciativa—, no puede con su instinto. Y cuanto más avanza la semana, más se revuelve. Quiere volver a los bajos de tu sofá de dos plazas, se le nota en las extensiones. Lo noto cuando, a punto de entrar en los bajos de mi sofá, cambia de idea y sobrevuela el salón para, a velocidad de rayo, caer en picado sobre el suelo de parquet y justo antes de deshacerse del todo, volver a subir. Cuando hago por preguntarle qué le ocurre, me ignora a su manera tímida, y como quien teme sincerarse sin querer, agita fuerte sus ribetes, como rascándose, para después darse la vuelta de inmediato. Lo noto en ese no dormir que tiene desde hace algunas noches, lejos de las canicas, junto a mi almohada, donde permanece sin moverse y me observa con esa especie de ojo infinito suyo, tan persistente, lleno de preguntas.

*

Son casi las tres de la mañana cuando me despierta. Salta sobre mi frente, con una suavidad algo más ansiosa que de costumbre. Esa madrugada tenemos una de esas charlas extrañas en ese lenguaje de crástire suyo que es tan difícil de comprender, entre soplidos y silencios. Nunca mirando a los ojos, siempre como hablando a la pared, a los espejos. Creo que quiere confesarme que lo suyo no es la aventura. Que nunca quiso conocer otros lugares, que le gusta estar con las mismas motas de polvo, revolverse bien con los mismos restos de todo. Pero que ese día —el día que me siguió desde tu casa—, le surgió un remolino de dentro y se dejó llevar. Estas cosas que haces sin pensar, se me ocurre decir, y tu crástire afirma con todo su cuerpo, con ese modo tan particular de moverse que tiene cuando está contento, estirando todas sus espinas hacia arriba en señal de victoria. Está claro que quiere volver a tu casa, que en los bajos de mi sofá con *chifonier* se siente perdido. Lo encuentro tan indefenso, tan sincero, que no puedo más que despedirme de él y retocarle esas espinas de los lados que ya se le estaban cayendo. Va a ser extraño no verle flotar a media tarde por el salón, dejándose llevar por la corriente que se crea entre mis dos ventanas.

Algo tímido, hace que lo siga hasta el baño y danza sobre las canicas, como pidiendo permiso otra vez. Le dejo hacer, no puedo negarme a una petición así. Tu crástire elige mi canica favorita, la canica negrísima, la que tiene puntos blancos difuminados, brillantes, que se derriten alrededor a modo de Vía Láctea. Casi le tiembla el cuerpo gris de la emoción al acomodarla en el hatillo que le ayudo a fabricar con un trapo rojo, cuadrado, atado con un nudo a un viejo cepillo de dientes. No hace falta abrirle la puerta, los crástires pasan por debajo de las puertas como si fueran rayos de luz.

*

Tengo la seguridad de que llegará bien a tu casa. Trátalo bien. No lo verás llegar, estos seres no hacen nunca mucho ruido. En realidad creo que piensa que no sabes que se marchó. Quiere disimular. Como si no hubiera pasado nada.

Prométeme una cosa. Una sola. Que cualquier día de éstos agacharás la cabeza y echarás un vistazo a los bajos de tu sofá. Entonces lo verás ahí debajo, tan pacífico. Rodeado de los otros crástires, que lo mirarán con un poco de envidia. Con recelo tal vez, por haber sido capaz de recorrer mundo. Entre sus ribetes sostendrá la canica, que es como tener el cielo entre las manos, una bola negra del mundo, llena de estrellas, que da un poco de miedo de tan oscura. Tu crástire hará girar la canica de un lado a otro de los bajos del sofá de dos plazas. Sólo para ver cómo se desliza y escuchar ese sonido sobre el parquet. No se la quites. No se la quites nunca •

Consuelo Berges

Luis Antonio de Villena

La miras ahí y no lo entiendes. No sé si yo lo entendí bien aquella tarde lejana de 1978, en que pasé por su humilde pisito (cerca de San Bernardo) a recoger unos finos versillos de ocasión que hizo para su amiga Rosa Chacel, amiga mía... El piso tenía el suelo de baldosas, había muchos libros, muebles más que corrientes y una mesa camilla con brasero. Consuelo estaba encorvada y tenía el pelo blanco, artríticas las manos, un vestido desgarbado con toquilla y unos lentes con veinte mil dioptrías, dirías. Quería hablar. Sin duda estaba muy sola. Vivía de ciclópeas traducciones. Me regaló su libro sobre «Stendhal». Aquella viejecita sola y pobre, se había ido con 20 años a Argentina para ser libre. Había conocido el amor, la literatura y la desesperación. Creía en el eros y el aire. Insultaba a los curas y a los generales. Volvió a España con la República y luchó con los republicanos. Escribía, traducía, daba clases y luego se iba a bailar hasta muy tarde y a beber cócteles... Yo sabía (ante la viejecita de la bocacalle de San Bernardo) que no se arrepentía de nada y que si volviese a vivir escogería un destino parejo. La pura y dura libertad. Pese al exilio áspero en Toulouse y en México, pese al retorno como apestada a la clerical y fea España del franquismo, pese a la soledad, pese a las muchas traiciones, pese a los sueños fallidos, pese a los miles de días traduciendo para malvivir con frío, no se arrepentía de nada... Allí estaba, diciéndome adiós, sonriente, con las manos de huesos retorcidos y la más limpia sonrisa. Un ser humano excepcional, espléndido, del que poco sabrá la turbia memoria colectiva... Al bajar aquellas escaleras (no había ascensor) amé a Consuelo y oí para mis adentros aquellas estrofas incendiadas e imperecederas: El bien más preciado es la Libertad. Hay que defenderla con fe y con honor. Alta la bandera revolucionaria por el triunfo de la Confederación... Alta la bandera revolucionaria por el triunfo de la vida que no conoce fronteras, por el triunfo de las valientes como tú, Consuelo, que nunca lo sabrán. No me arrepiento de nada. Ellos no entendieron la Libertad •

La crisis del artista adolescente en la literatura española finisecular

María-Dolores Albiac Blanco

España en el fin de siglo europeo

Cualquier hispanista sabe que una hipotética biblioteca ideal del fin de siglo español incluiría a cuantos nombres significaban algo en la inestable Europa de la franja que va de 1875 a 1918, que no sobrevivirá a los disparos de Sarajevo en 1914. Era la Europa de la llamada *Belle époque*, si se la reduce a sus carísimas *cocottes* internacionales, la sicalipsis, la jaranera plutocracia y poco más. La Europa de la bohemia, que abría nuevas embajadas en un intento de evitar la llamada *política de las cañoneras*, que Roosevelt llamó del *big stick* (el gran bastón); una Europa internacionalista y viajera en la que Jules Verne puso a Phileas Fogg a dar la vuelta al mundo, a Nemo a subsumirse en los océanos y a vengar sus agravios de indio oprimido contra los imperialistas británicos, o inventaba periplos fascinantes en globo sobre África y magníficos naufragios en islas misteriosas. Fue la Europa de las narraciones de aventuras, de los parajes exóticos de Rudyard Kipling o Stevenson, la del sufragismo y el feminismo. La Europa que en su estudio del universo iniciaba las investigaciones sobre la estructura atómica, la teoría de los *quanta*, la relatividad, la que privilegiaba la sociología como guía de la historia, de la mano de Emile Durkheim, Max Weber, Wilfredo Pareto, Thorstein Veblen... La Europa del marxismo y de las ciencias sociales con Marx, Engels, Éduard Bernstein, Karl Kaustky, Max Adler, la de la crisis de la filosofía positivista que dio a Nietzsche y a Bergson, la del nuevo psicologismo de Freud, la de la herejía modernista, la del anticlericalismo y, simultáneamente, la del misticismo y el éxtasis como formas de conocimiento pararreligioso. Una Europa que era creadora de utopías terribles de la mano de Wells, o se preocupaba por la educación de sus adolescentes con Herman Hesse, la que reflexionaba sobre la vida y el arte con Thomas Mann y sobre las vías de la moral social con André Gide. Es la Europa del naturalismo y el simbolismo, la del decadentismo, la de la ambición de totalidad y unidad del arte, que en música personificó Wagner, y, asimismo, es la Europa del compromiso de los intelectuales, la de los movimientos obreros, la de los asesinatos anarquistas, la del socialismo de cátedra y las sociedades fabianas. Y es que el modernismo fue un movimiento plural, hijo de muchas iglesias.

Ese decadentismo fue definitivo en las novelas de la tetralogía generacional de Ramón Pérez de Ayala —autor al que he de referirme en este trabajo—: *Tinieblas en las cumbres* (1907), *A. M. D. G.* (1910), *La pata de la raposa* (1912) y *Troteras y danzaderas* (1913). Un decadentismo que protagonizó la literatura finisecular, creando, casi, un programa estético. Las causas hay que buscarlas en la colectiva y generalizada sensación de que se viven los últimos estertores de un mundo refinado e injusto que ha entrado, irremediablemente, en su fase terminal y ofrece el obsceno espectáculo de su degeneración, como explica Roth en *La cripta de los capuchinos*. Conviven, en una mezcla de nostalgia, el antiguo esplendor y la ira por los desequilibrios que encerraba. Todo lo cual explica muchas de las actitudes de los artistas cuando expresan sensaciones refinadas —muchas veces basadas en transgresiones a la norma moral— o recrean ideales mundos aristocráticos, mistéricos o místicos. Conviven los descensos a lo abyecto y la piedad hacia los desahuciados de ese exquisito mundo que se escapa y se transforma a ojos vistas. Parte de la simpatía de los intelectuales por las doctrinas anarquistas y por los activistas ácratas nace de estos sentimientos decadentistas que ejemplifica bien Oscar Wilde.

España no estuvo ni al margen de sus ritmos ni desconoció el día a día europeo. La ciencia española dio en Santiago Ramón y Cajal un científico de talla, cuyo peso científico, unido a su agnosticismo declarado y al laicismo científico que predicó, ofrece un perfil perfectamente identificable con el de cualquier sabio de cualquier nación moderna. Para 1890 los teatros españoles para minorías, los libres o independientes, representaban a Oscar Wilde, D'Annunzio, Maurice Maeterlinck o Ibsen. En 1900 Nietzsche ha sido traducido al español y no faltaron europeístas empedernidos, como el primer Ramiro de Maeztu, tan *dreyfussard* y nietzscheano, ni concordancias —que no todo

es influencia— con el pensamiento de Sören Kierkegaard, de Renan o de la teología inglesa o alemana, tan patentes en Miguel de Unamuno. Si Valle-Inclán es un exponente claro de la bohemia, del espíritu de aventura, del exotismo, de la atracción por lo prostibulario y canalla, y hasta por lo degenerado e incestuoso, también es el creador de excelsas sensaciones místicas y literarios trances de éxtasis. Con este regeneracionismo modernista está Azorín o ese bohemio trágico y peculiar que fue Alejandro Sawa. La corriente de lo que los alemanes llamaron el *Bildungsroman*, la novela educacional o de aprendizaje, cuenta con firmas tan preclaras como las de Baroja, Azorín o nuestro novelista, Pérez de Ayala. El prerrafaelismo inglés tiene en España pintores como Triadó, Alexandre de Riquer, Parcerisa, y literatos del calado de los ya citados Valle, Baroja o Pérez de Ayala. La corriente utopista española ha sido convenientemente estudiada y Juan López Morillas fijó las características de la «antiutopía». El propio Pérez de Ayala publicó en 1909, en la colección de *El Cuento Semanal*, un relato utópico, *Sentimental club*.

El anticlericalismo decimonónico español se repristina en el estreno de *Electra* (1901), de Pérez Galdós, del que salían los jóvenes liberales electrizados al grito de «mueran los jesuitas», ante el escándalo virulento de José María Pemán y sus compañeros reaccionarios, que no dudaron en entrar en pelea de calle con sus opositores. Los narradores naturalistas españoles participaron del general espíritu anticlerical y laicizador, patente en libros de memorias como las de Ramón y Cajal. En este movimiento militaban Blasco Ibáñez, Valle, el primer Azorín, Baroja, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala...

Como sucedió en el fin de siglo europeo, los intelectuales españoles «jóvenes» sintieron predilección por los periódicos y revistas, donde publicaron buscando un gran público propio y el pago inmediato, pues deseaban vivir de su literatura. Hubo novelas, como *La voluntad*, de Azorín, que, antes de aparecer en libro, se publicaron en el periódico por entregas. Y al igual que los modernistas europeos, los nuestros no desdeñaron poner su firma en prensa de partido o claramente comprometida con la izquierda. Así hicieron autores como Unamuno, Azorín, Maeztu, Baroja... En 1903, en *El Globo*, se publicó el testimonio de un Baroja que gritaba su repugnancia ante la represión y la corrupta política de la Restauración:

> **A nosotros, los que vivimos modestamente [...] lo que sí nos importa es que se atropelle a la gente y se dispare a mansalva sobre la muchedumbre indefensa; lo que nos importa es ver niños muertos a balazos, mujeres atropelladas, jóvenes apaleados.**

En 1875 se exigió a los profesores de la Universidad española un juramento de fidelidad a la Iglesia Católica y a la monarquía; la negativa indignada de los profesores más comprometidos con la modernización y el progreso civil fue origen del movimiento educativo y social más importante de la historia contemporánea española: nació la Institución Libre de Enseñanza (la ILE), a la que han estado vinculados los mejores científicos, pensadores, intelectuales, creadores y políticos, hasta nuestros días. Pérez de Ayala fue discípulo de los institucionistas en la Universidad de Oviedo y hombre siempre identificado con la ILE.

Un canon literario ético

Los escritores modernistas «jóvenes» decidieron escribir obras teatrales para borrar fronteras con el público, mediante ese diálogo directo que es lo teatral y, en un impulso por renovar los géneros y mostrar la compacta unidad de «lo literario», fundieron géneros en una misma obra; así hay novelas dialogadas, escenas teatrales en los libros de relatos, se mezcla verso y prosa. A los «jóvenes» no les preocupa desagradar al tradicional público lector; los «jóvenes» pretenden zaherir la política corrupta, denunciar las injusticias y, también, escribir obras bellas y de calidad para hacer pensar y educar a su público. De la ruptura estética con la etapa anterior y el rechazo moral de la sociedad en la que viven, nace una literatura esencialmente ética, que caracterizó la etapa finisecular en España.

Esta España que Menéndez Pelayo reivindicó unos años antes como martillo de herejes y luz de Trento, afortunadamente sabía hacer cosas muy diferentes e infinitamente más hermosas y útiles que andar a tizonazos con los descarriados y emplumar a sedicentes brujas. Todo lo dicho vamos a encontrarlo en las novelas de Pérez de Ayala, donde la conclusión a la que conduce a su lector es la de que un creador comprometido, donde ve desarrollarse la vida social, con sus contradicciones e injusticias, el mejor observatorio para analizar la corrupción o los aciertos de los políticos y donde puede comunicarse con

otros intelectuales y publicar, es Madrid. ¡Precisamente ese Madrid de «Colorín, pingajo y hambre», que atinadamente denuncia Valle-Inclán en *Luces de bohemia*! Los modernistas regeneracionistas comprueban que Madrid es, por la convivencia de contrarios, la mejor fuente de inspiración para quienes desean hacer obras comprometidas que denuncien la injusticia y planteen propuestas de modernización y de convivencia tolerante y liberal, entendiendo liberal en su aspecto social y civil, no en el económico. Ésta es la conclusión que ofrece la última novela de la Tetralogía Generacional, *Troteras y danzaderas*, donde concluye el periplo moral y vital de su protagonista, el propio Ramón Pérez de Ayala, literaturizado como Alberto Díaz de Guzmán y cuyos personajes y muchas de las situaciones de la novela tienen su correlato en la vida real, como veremos. En Madrid viven los intelectuales honrados como Antón Tejero (Ortega y Gasset), Alberto del Monte Valdés (Ramón del Valle-Inclán), Halconete (Azorín), Sixto Díaz Torcaz (Benito Pérez Galdós); los políticos corruptos como Sabas Sicilia (Amós Salvador), los buenos escritores junto a «escribidores» y poetastros de cutre imitación como Teófilo Pajares, *alter ego* de los malos poetas modernistas, el de una Universidad precisada de remoción y el de los científicos entregados... Es la capital de las troteras, pero también la de las buenas bailarinas, las danzaderas, como Pastora Imperio, como la Argentina y la Argentinita...

El proceso mediante el cual Alberto Díaz de Guzmán (*alter ego* literario de Pérez de Ayala) pasa de ser un jovencito decadente, soñador y, tan obsesionado por la perfección que no se decidía a escribir nada, a convertirse en un escritor trabajador, de humildad casi franciscana, tolerante y comprometido con el progreso moral y material de su patria, se inicia en *Tinieblas en las cumbres*. Ésta es una crónica, con buenas dosis de sátira, de los avatares de un grupo de excursionistas —señoritos provincianos y horteras, ellos, y las pupilas del burdel de Manuela, La Picha— que viajan al puerto para contemplar un eclipse de sol. El episodio, en líneas generales, sucedió en el Principado de Asturias: fue el eclipse de 1905. La novela presenta a Rosina (quizá La Fornarina), la aldeanita embarazada por Fernando, un saltimbanqui de circo, que sólo halló refugio en el burdel de Pilares (Oviedo). Su reaparición en *La pata de la raposa* y, sobre todo, en *Troteras y danzaderas*, permite a Pérez de Ayala contar la biografía coincidente de algunas tonadilleras que, con tropiezos iniciales como Rosina, llegaron

a ser admiradas y mantenidas por políticos y escritores de moda. La novela del eclipse se cierra con el protagonista en tal crisis existencial que marcha a una iglesia para renegar de su educación jesuítica, de su vocación de artista y, ya en su estudio, destroza los modelados en yeso para caer redondo, víctima de una descomunal borrachera, que lo deja como muerto. Para explicar al lector por qué los jesuitas son culpables del ultramontanismo de las clases altas españolas y cómo la educación represiva y castrante recibida en el colegio de la Compañía de Jesús (La Inmaculada de Gijón) lo transformó en un enfermo de la sensibilidad y un hipercrítico débil de voluntad e incapaz de llevar a cabo ningún proyecto, por temor a que la obra no fuera perfecta y suscitara críticas, escribe *A. M. D. G.* (*Ad Maiorem Dei Gloriam*), la divisa de la Compañía de Jesús. A esta congregación los anticlericales la consideraron la gran culpable de la mala educación de los españoles y de la beatería inculta de sus mujeres. Después de esta vuelta atrás, o paréntesis explicatorio de la infancia de Díaz de Guzmán, la saga retoma la cronología en *La pata de la raposa*, donde Alberto, que entra en su primera juventud, padece de miedo al ridículo, un cáncer que roe sus posibilidades creativas y lo torna un *dilettante*, un soñador abúlico, un señorito provinciano, como eran la mayoría de los españolitos tópicos. A partir de esa reflexión sobre la vida en el colegio de jesuitas el personaje adquiere la representatividad necesaria para ser símbolo de su generación. En esta novela se despierta con la resaca propia de los etilismos con que se había cerrado *Tinieblas en las cumbres*. *La pata de la raposa* analiza las manifestaciones de su crisis de personalidad en una línea muy acorde con las crisis de los héroes de la literatura española y europea finisecular, porque en esta novela se plantean ya las morales de salvación que en la novela final del ciclo, *Troteras y danzaderas*, dan la clave de la redención definitiva del intelectual regeneracionista que es Díaz de Guzmán.

Díaz de Guzmán se plantea su futuro y analiza los pros y los contras del campo frente a la ciudad, de la horaciana y controlada vida provinciana frente a la libertad y espontaneísmo de la urbana, del rigor y la angustia que causa el miedo a las críticas frente a la valentía de atreverse a hacer algo con convicción y pensando en los demás. El protagonista saborea el talante decadente de fin de siglo y valora el compromiso liberal; como un péndulo acumula esas experiencias que le permitirán elegir su camino y realizar su vocación. Alberto ha

pasado de los castísimos festejos con Fina, su provinciana y virginal novia, a los depravados brazos de una hetaira de burdel que le recita a Voltaire... En su deambular en busca de experiencias se relaciona con el mundo de la sicalipsis y el circo, y va gastando patrimonio hasta que un empleadillo de banco (llamado significativamente Hurtado), pícaro y aspirante a capitalista, lo arruina. Así las cosas, el español Alberto Díaz de Guzmán tiene que trabajar para vivir, y decide que ha de hacerlo sin traicionar su vocación. Ahora asume que el camino redentor y definitivo pasa por ser un escritor regeneracionista y cree que la manera de escribir una literatura comprometida sólo puede nacer en la experiencia:

> **...es necesario haberse encontrado en trances vividos, muchas veces insignificantes en apariencia, de los cuales se ha podido extraer, como si se creasen por vez primera en la historia, los valores y conceptos fundamentales de la conducta y del universo. Tengo la certidumbre de que éste es mi caso [...] Y como, por nefasta influencia de la educación jesuítica, yo había llegado a aniquilar el viejo mundo externo, puede decirse que he creado un mundo de la nada.**

El escritor Díaz de Guzmán en *La pata de la raposa* había decidido trasladarse de la aldea asturiana a Madrid, donde viven los intelectuales y se desarrolla la vida política y social, para luego, una vez afianzada su obra y con fama, volver al pueblo con Fina, casarse y seguir escribiendo... Pero la vida acaba volviendo del revés sus previsiones iniciales. Y fue una suerte porque le evitó el desastre en que acabó Arsenio Bériz (Federico García Sanchiz), un joven «con sus cinco sentidos muy sagaces y despiertos», al que aconsejó dejar un Madrid que lo estaba llevando por malos pasos y donde «terminarás por corromperte física, moral y artísticamente». Volver al pueblo fue la peor decisión de Bériz: se casó con la hija de un abaniquero, lo pusieron a vender abanicos y lo aplastaron el tedio de la vida provinciana y su empalagosa consorte: «me persiguen los recuerdos de aquellos años de vida madrileña [...] comprendo a todos los que han experimentado la sed de lo extraordinario [...]. Vivir es exacerbar la sensación de vivir [...]. Estoy desesperado. ¡Madrid, mi Madrid fascinador y canallesco. Compadéceme». Lo que Alberto encuentra, conforme transcurre

su vida en *Troteras y danzaderas*, cambia sus primitivos planes de raíz. Madrid está lleno de posibilidades donde un creador puede aprender y elegir. Hay una sociedad literaria borbollante, comprometida con el rigor intelectual y con la denuncia política, escritores serios que se enfrentan a la vacuidad de la bohemia estéril y repetitiva de los poetambres del modernismo trasnochado, que también tienen un público adicto en jovencitas soñadoras y lectores de literatura «rosa» y tan cursi como infladamente tremendista y fúnebre. En Madrid, Pérez de Ayala pone a su doble literario a convivir con personajes de ficción, que también tienen su correlato en la vida real. Se llaman Antón Tejero (Ortega y Gasset), Halconete (Azorín), Mazorral (Ramiro de Maeztu), Sixto Díaz Torcaz (Pérez Galdós), Alberto del Monte Valdés (Valle-Inclán), Muslera (García Morente), Arsenio Bériz (Federico García Sanchiz)... Y en ese Madrid, entre bailarinas, prostitutas, actrices, políticos, y amigos sin un duro, Alberto Díaz de Guzmán conforma su propio credo ético y estético, y desde posturas que nunca abandonan una saludable dosis de distanciado individualismo crítico, se une al grupo regeneracionista para poner, todos juntos, sus conocimientos al servicio de la liberalización democrática de la vida de la patria. Antón Tejero organiza una suerte de sociedad de mítines y conferencias para educar políticamente a los españoles, e invita a sus amigos y correligionarios a colaborar y difundir los valores de la democracia y la tolerancia y a denunciar la corrupción de la monarquía de la Restauración, en sus escritos y creaciones. Ésos deben ser los temas de las novelas, la poesía, los artículos de periódico y revistas, de los dibujos, pinturas y esculturas. Todos están llamados a modernizar España con la excelencia de su actividad laboral y social, y eso incluye a la bailarina, la cantante, los actores, los médicos o los ingenieros.

Los utópicos propósitos horacianos del protagonista de *La pata de la raposa* se transforman en el Madrid de *Troteras y danzaderas* en realidades tangibles gracias a su experiencia y al contacto con ese mundo plural que está descubriendo. En la capital de España, donde la política muestra sus posibilidades redentoras y su cinismo más crudo, es donde Alberto puede conocer y elegir. Asume que su obra ha de comprometerse con la denuncia civil y moral, y que eso se logra también haciendo obras hermosas y de calidad, como las que escriben Pérez Galdós o Valle Inclán. Si bien con ciertas distancias cautelares, también se une a la campaña regeneracionista que capi-

tanea Ortega y Gasset. Díaz de Guzmán arrumba la abulia y decide con voluntad (como el título de Azorín) ser un artista liberal y tolerante, convencido de que merece la pena regenerar la patria y curarla de sus males.

Nulla æsthetica sine ethica

Lo que antecede, así de rápidamente contado, es la biografía de un españolito-tipo perteneciente a la burguesía no monopolista finisecular. No es la autobiografía del novelista, pues los datos de ese *dandy* novelesco son perfectamente intercambiables con cualquiera de sus compañeros de generación que intervinieron en unos empeños cívico-culturales que los mantuvieron unidos hasta 1931, cuando se proclamó la Segunda República Española, y a cuyo advenimiento contribuyeron con sus escritos y firmando el manifiesto «Al servicio de la República» Pérez de Ayala, Azorín, Ortega y Gasset, Gregorio Marañón... Algunos de ellos, como hemos visto, son personajes de la novela de 1913.

Entre la primera novela de la saga, en 1907, y la última, en 1913, la tetralogía del *dandy* decadente Alberto Díaz de Guzmán demuestra que son muchos los escritores españoles que caminan a la par de los europeos. El intelectual hispano también ha apurado todos los cálices del modernismo finisecular hasta adquirir el compromiso ético de denunciar la intolerancia en su patria e impulsar el liberalismo a través de una estética realista. Díaz de Guzmán cree —contradiciendo a Tejero— que los españoles, más que una educación política, necesitan una educación estética: «¿A qué esforzarnos en dar a España una educación política que no necesita aún ni le sería de provecho?», argumenta Alberto a su amigo Tejero en el capítulo «Verónica y Desdémona». «Lo que hace falta es una educación estética que nadie se curó de darle hasta la fecha». Y prosigue:

> **Mire [...] en nuestra literatura y verá una raza triste y ciega, que ni siquiera puede andar a tientas, porque le falta el sentido del tacto. Labor y empresa nobilísima se nos ofrece, y es la de infundir en este cuerpo acecinado una sensibilidad; despertarle los sentidos y dotarlo de aptitud para la simpatía hacia el mundo externo. [...]. Somos una raza con los sentidos romos, a través de los cuales la realidad apenas si se filtra a intervalos, y deformada [...]. Un pueblo que no tiene sentidos no puede tener imaginación; [...] sin sentidos y sin imaginación, la simpatía falta; y sin pasar por la simpatía no se llega al amor; sin amor no puede haber comprensión moral, y sin comprensión moral no hay tolerancia. En España todos somos absolutistas.**

El título de la novela final de la saga es un guiño a las posibilidades regeneradoras de España y una declaración de patriotismo democrático. El personaje del que se vale Pérez de Ayala para semejante reivindicación es una trotera, la prostituta Verónica, que descubre sus capacidades naturales, nunca aprendidas, para la danza. Sus bailes provocan sentimientos de armonía, de concordia y simpatía, de modo que trasmiten, sin palabras, esa educación estética que reclamaba Alberto en su discusión con Tejero. Verónica, la trotera Verónica, se ha hecho danzadera, con voluntad y entrega a su trabajo, y ahora, desde el escenario, educa al público para la tolerancia infundiéndole sensaciones placenteras y cordiales. Monte-Valdés es el más entusiasta de sus admiradores y recuerda que «no existe belleza sino en lo efímero [...]. Por eso la danza, que es el arte más efímero, quizá sea el más bello».

La novela toca a su fin, Alberto ha decidido no volver a la aldea y romper su compromiso con la insuficiente Fina. Su vida de escritor está en Madrid. En una de sus calles se encuentra con Muslera (García Morente), «un joven de la mesnada de Tejero», que ha vuelto de una estancia en Alemania y finge hablar español con acento extranjero. No puede extrañar que al intelectual comprometido con la defensa y progreso de su patria, al casticista Alberto, le desagrade tamaña muestra de despego hacia su propio idioma, pero aun le irrita más que se ponga a criticar a su maestro y a despotricar contra su patria, retomando la papanatería con que Masson de Morvilliers lanzaba en su *Encyclopédie Méthodique* la insultante interrogación retórica «¿Qué se le debe a España? ¿Qué ha hecho España por Europa desde hace dos, cuatro, seis siglos?». Díaz de Guzmán lo soporta con «sordo fastidio», mientras Muslera insiste: «Nada. ¿Qué es lo que ha producido? Sepámoslo». Alberto Díaz de Guzmán, irritado y dueño de sí, le responde siguiendo el consejo de Unamuno: «Al tonto con la paradoja». Las palabras con que cierra la novela son un homenaje a sus conciudadanos y el mejor elogio a las posibilidades de su país: «—Troteras y Danzaderas, amigo mío; Troteras y Danzaderas» •

La parte blanda
[fragmento]
SANDRA SANTANA

Observad
la verdadera distancia
que se mantiene en la caída:

la distancia
que hay entre el puño
cerrado y la mano
abierta,
entre la hoja de papel
sobre la mesa
y ese avión
que sobrevuela las cabezas
de los niños en clase.

También vuestros cuerpos
se abren
y cierran,
también los pliegues
de los afectos os atraviesan
y transforman.
También vosotros
al abriros, en el espectro
infinito
de las articulaciones,
sois y no
los mismos.

Y así todo, ¿o acaso
no fueron las cosas
antes también algo
distinto?

La mesa, la cuchara,
la prenda que protege
el cuerpo del bebé fueron
también la sombra
de una rama sobre el árbol,
una inyección
de plástico y un largo
hilo de lana.

También bailan ellos
—la oveja, el plástico,
la sombra de la rama,
el cuerpo del bebé,
la mesa y la cuchara—
bajo la serie
de sus transformaciones.

Y así bailáis todos,
cambiando la posición
del cuerpo pero sin avanzar
hacia ninguna parte.

Así bailáis todos,
como uno que busca
algo y, de pronto,
ese recuerdo desaparece
y se detiene,
confusa la mirada,
pero manteniendo
la dirección del gesto.

(Venga, muévete y diles
lo que están esperando).

Y aquí va, y te dice:

Os pensáis libres
cuando, exhaustos, corréis
como cazadores
buscando una presa en el cielo y
poniendo a tiro
vuestros deseos,
pero fueron ellos
disfrazados de voluntad
los que hace tiempo
decidieron
hacer nido en vosotros.

Y te dice:

y así avanzáis, lentos,
arrastrando esa cadenita
de oro hecha con los añillos
del miedo
a las pérdidas.

Pero, ¿qué significa
este pedazo de papel?
Este pedazo de papel
está marcado.
Este pedazo de papel
lo representa todo.

10 euros, 10 dólares, 10 yenes:
esto adopta
todas las formas, esto en todo
se transforma.

Nunca está en tu mano,
nunca está en tu boca.
Es el símbolo siempre
desplazado de su valor.

Y así, un día,
vuestros antepasados
creyeron sentirse
más ligeros
y, sin embargo, vosotros
desposeídos
de vuestro ganado,
vuestro calzado
y vuestras pieles
comenzasteis a vivir
en la pobreza.

Ésa fue siempre la marca
del precio.

Girando en círculos
con los ojos vendados:

Pero lo que buscáis
no está nunca allí,
lo que buscáis
está en esas canciones
que entran
por una pequeña oreja
salen
por una pequeña boca
entran
por otra oreja y
salen por otra boca
haciendo moverse
a un ritmo único
los millones de brazos,
los millones de combas,
los millones de palmas
y de corros.

Ésas son ¡ay, ay!,
lairón, lairón,
las palabritas

que os vienen
de los muertos.

Ellas no pueden enseñarnos
el amor, pero son la forma
de su reconocimiento.

No pueden enseñaros
pero, ya ves, cuando crees
que lo tienes
las voces de los niños
se elevan desde el patio
como una bandada de pajaritos
coloreados que rompen
su figura en el aire
escapando al sol
por la puerta abierta
de la jaula.

¿Qué os queda entonces?
Mirad, abrid la mano.
Mirad la mano dispuesta
en forma de cuenco.

Esto es lo único
que verdaderamente
os pertenece:

el vacío vibrante
de la posibilidad.

El agua, la piel, el mundo
le pertenecen a la mano
tanto como a la boca.

Hoy como ayer

Javier Sagarna

El galeón apareció de improviso frente a la playa atestada de turistas. Fue algo tan repentino y tan vistoso que incluso se escucharon algunos tímidos aplausos aquí y allá, entre los gritos de las madres que llamaban a sus hijos y la monotonía del bombo de la música del chiringuito. Los bañistas miraban al barco y los piratas —aquella tropa de filibusteros que se alineaba en la borda, con sus cicatrices y sus machetes entre los dientes, con pistolones, sombreros y algún loro sobre el hombro— miraban a los bañistas. Transcurrió un minuto, tal vez dos, de curiosidad y codazos a los que dormían bajo las sombrillas y luego la gente de la playa volvió a sus bronceadores y a sus charlas, a estirarse al sol, al *best-seller* romántico del año, a los castillos de arena y a la murga de los niños que, con esa fascinación que producen en los críos los grandes barcos envejecidos y los hombres tatuados de piel curtida, mantuvieron los ojos fijos en los piratas, que enseguida echaron a correr por la cubierta a las órdenes de un tipo de barba negra. Enarbolando un sable curvo sobre su cabeza, les arengaba y juraba en arameo hasta que consiguió arrancarles un aullido común, que conmovió a los niños pero apenas levantó algunas miradas bajo las sombrillas.

Había que concederlo, sí, la puesta en escena era espectacular, sin olvidar ningún detalle (aunque ese trapo negro a modo de bandera sobre palo mayor, sin una mala tibia ni calavera, desmerecía un tanto). Pero estaban de vacaciones y fuera lo que fuese no les interesaba, no compraban, que ya estaba bien de negros y chinos y pakis con sus cargas de pulseras y gafas, con hinchables y telas y vestidos de punto en cada esquina de la playa, de chavales del

pueblo, rubios de piel bronceada, que fastidiaban con el carrito de los helados y las latas frías, voceando y tocando la campanilla cada vez que se instalaban frente a uno al borde del mar. Ya estaba bien, sí, y en cualquier caso ya se enterarían cuando aquellos tipos desembarcasen y, después del numerito —porque sin duda habría un numerito que obligaría a apartar algunas decenas de toallas—, pasasen por las sombrillas repartiendo folletos y tarjetas de descuento. Si eran de un parque temático, ¡qué remedio!, habría que ir o los niños se pondrían insoportables.

Pero piratas, ¡qué mal gusto!, con lo vistos que están ya. Eso sí, a los niños les encantan, bastaba ver la que estaban montando sólo porque aquellos tipos empezaban a arriar los botes y abrían las escotillas para asomar la boca de los cañones. Algarabía, aquellos cañones produjeron en los niños algarabía y varios de ellos, ya mayorcitos, porque hacerse el macho es la mejor manera de gastar los últimos días de la niñez, echaron a nadar hacia el galeón, con la idea de volver a la playa subidos en las chalupas.

—¡César, vuelve acá!

—¡Ramiro, ni se te ocurra!

Pero aparte de las madres siempre vigilantes y de alguna abuela que casi nos mata de risa con su credulidad de fósil de otra época, nadie presta la menor atención. Los niños sí, los piratas no pasan de moda para ellos y la voz autoritaria del barbas, el ajetreo de la cubierta, el taconear de botas y patas de palo sobre el maderamen, los anchos blusones desgarrados, el garfio del hombretón que acaba de saltar a uno de los botes, todo eso los entusiasma y allá van, casi dos docenas de ellos, y César, y Ramiro a la cabeza de todos, nadando con denuedo hacia el gran barco de madera —que está bien hecho, hay que decirlo, como galeón da el pego con las velas recogidas en sus palos y la boca de los cañones asomando por el costado de estribor—, mientras los adultos se dan la vuelta en la toalla, pasan de página, se untan de bronceador —aún es posible, en dos días que quedan de vacaciones, hacerse con un moreno decente que subir a Facebook—, buscan los ojos de la rubia de tetas grandes, que los ignora escondida tras las gafas oscuras, pasean por la orilla, traumatizan a algún bebé que, al parecer, debería reírse cuando le meten la cabeza debajo del agua, sacan los bocatas que ya va haciendo hambre, se desabrochan la parte de arriba del

biquini, se rascan disimuladamente los huevos o intentan que el perro, que han traído de matute a sabiendas de que está prohibido, con el cuento de que es muy pequeño y sabe estarse quietecito bajo la sombrilla, deje de llenar a los vecinos de arena en su afán de hacer un buen hoyo y cagar dentro.

—¡César, que te la cargas!

—¡Ramiro, esta noche sin postre!

Pero César, y Ramiro, y otra docena de chavales están ya lejos, nadando como locos para ser los primeros en abordar una de aquellas chalupas —y quién sabe si les dejarán subir al barco, situarse en el puente de mando y tomar el timón—, desde las que los piratas los observan venir con una sonrisa aviesa. Ellos ya están listos, la mitad de la tripulación armada hasta los dientes en los botes, veinte hombres en los cañones, otros cincuenta encaramados en el aparejo, cada uno con una carabina. A una orden del capitán (sólo eso puede ser el tipo de las barbas negras y los ojos diminutos y malignos que brillan como un aviso), las chalupas baten remos hacia la playa, donde algunos ya empiezan a echar cuentas. Si no es un parque temático —pero tiene que serlo, qué va a ser si no, aunque lo cierto es que no han oído hablar de ninguno por los alrededores—, puede ser algún restaurante, lo que igual saldría algo más barato, El Café de los Piratas, o una discoteca, eso es, la fiesta de una discoteca, aunque piratas a estas alturas, pero vaya usted a saber que si ponen bien las copas y está al borde del mar igual merece la pena gastarse cincuenta euros, porque con un par de vasos de ron, de ahí no baja ni de broma. Sea como sea la cosa promete, porque un barco tan logrado y unos tipos con esas pintas baratos no son, y una aparición como ésa, literalmente de la nada, tiene que ponerse en un pastón en efectos especiales. Sí, la cosa promete y los pocos que siguen el avance de los botes y no dormitan, o charlan, o se untan de bronceador, o se sacuden la arena, o dan la papilla a la nena que pone caritas cada vez que, entre la fruta machacada, detecta algún grumo o un puñado de arena, los pocos que se han incorporado en las toallas y miran hacia el mar o le prestan una descuidada atención mientras pasean por la orilla marcando paquete o juegan a las palas, empiezan a desear que las chalupas lleguen de una vez, que hagan su numerito (porque inevitablemente habrá numerito) y les digan cuanto antes de qué se trata. Puede ser un cambio en la

rutina, algo, y esperan que los niñatos esos que nadan ya casi a la altura de los botes no los demoren, no la fastidien.

Pero no, las dos primeras barcas pasan cerca de los críos sin detenerse, batiendo los remos con tanto brío que no los dejan ni acercarse, como si fueran peces, focas, algún molesto habitante de las aguas que no merece ni una mirada, ni un gesto, como si los tripulantes —esa partida de piratas malencarados— sólo tuvieran ojos (los que los tienen) para la multitud colorida que los aguarda en la playa sin demasiado interés, esa barahúnda de cuerpos paliduchos y taparrabos de color, todos esos hombres indolentes y semidesnudos que los ven venir como a la borrasca, tendidos sobre la arena en sus trapos de mil colores, al lado de sus mujeres indecorosas —sólo en las islas pobladas por salvajes y durante los carnavales de Tortuga han visto cosa igual— que muestran sus carnes blancas y persiguen a sus sucios críos pelirrojos. Brilla, hay algo allí que brilla por doquier y es lo que mantiene fijas las miradas de los piratas.

Sólo la tercera de las chalupas, algo más rezagada, permite que los chavales se aproximen y allá van todos como torpes escualos, más de una docena, batiendo el agua con enérgicas brazadas, anhelando su premio, el bolsón de chunches, pegatinas y camisetas (¡qué punto sería recibir una camiseta y llevarla luego orgulloso por el centro comercial y en la piscina de los apartamentos!), la foto que subirán a Instagram y de la que presumirán durante al menos veinte minutos. Volver a la playa en esa barcaza de madera vieja, eso es lo que quieren, esa foto, por eso nadan con ganas hacia la embarcación que se diría que los espera mientras las otras dos se acercan inexorables a la orilla.

—¡César, ya te la has cargado!

—¿Pollo o calamares?

—Si hubieras visto su cara.

—Y yo le dije: tú no sabes tratar a una chica.

—¡Helados, granizados, latas frías!

—Imagínate, un contrato de medio millón de euros.

—Ésa es una friki.

—No quiere más, mujer, que lo vas a engordar.

—Mira la Maika, qué morro. Está en Venecia.

—Dirás lo que quieras, pero yo prefiero *Breaking Bad*.

—¡Suelta el cochino iPad y haz el favor de irte al agua, María Luisa, que para esto nos quedábamos en casa!

—¡Como te subas a esa barca te acuerdas de mí, Ramiro!

Pero Ramiro no la escucha, ni la oye, es el primero y lo sabe, no levanta la cabeza, nada y nada sin ver que en el galeón los hombres se han echado las carabinas a la cara y apuntan con cuidado, que los cañones están listos, sus bocas fijas en la playa, que las otras dos chalupas, que ya casi han llegado a la orilla, atraen toda la atención, allí está la barca, allí está la mano, la cara de un tipo sin ojo, la cuenca vacía, repugnante, el cañón de su pistola. Y ese hedor. Ramiro alcanza a percibir ese olor asqueroso.

Ya sólo es cosa de un segundo. El hombre de la barba negra brama desde el puente de mando del galeón y una bala esparce los sesos de Ramiro y tiñe el agua de rojo. Todo se desencadena: la cerrada descarga de fusilería y la metralla de los cañones que interrumpen las conversaciones y los bronceados y siembran de cadáveres la playa, los piratas que desembarcan y pasan a cuchillo en un instante a varias filas de toallas y al personal del chiringuito, los de la tercera chalupa que se divierten acribillando a César y a los demás nadadores. Uno a uno, cazan a los chavales uno a uno y sus cuerpos quedan tendidos en el agua boca abajo, dejando un reguero de sangre que atrae a los peces por bandadas, a las lubinas que se sacian en sus heridas. En cosa de minutos en la playa no quedan más que cuerpos ensangrentados, hombres, mujeres, niños, bebés que no llegaron a terminarse la papilla (los diarios insistirán luego en esta imagen que será pasto de tertulias en la televisión digital), toallas manchadas, sombrillas descuajeringadas, bolsas de Nivea, bronceadores, gafas de sol, chanclas, docenas de chanclas y teléfo-

nos móviles que los piratas recogen con dos dedos y miran al trasluz con un cierto estupor. Todos los que no han muerto (o se fingen muertos para que los piratas no los rematen, como andan haciendo con los heridos) han salido huyendo por el bosque, descalzos, casi sin sentir los cantos ni las agujas de los pinos, y han atravesado la carretera y la doble pista como una turba, entre frenazos, golpes de volante y algún atropello, y han llegado al pueblo en estampida, locos, desesperados, descalzos, lorzas y pechos y tatuajes y mucho, mucho bronceador que da a sus pieles un tacto grasiento, y no han parado de gritar hasta mucho después de ver salir para la playa a dos coches de policía cuyas dotaciones, ¡cómo soñarlo!, son de inmediato emboscadas y degolladas por los piratas entre los pinos.

Eficientes, para cuando llegan las patrulleras y las tanquetas de la Guardia Nacional, los piratas han terminado el saqueo (un botín algo decepcionante de objetos incomprensibles y pulidos y un perro pequeño que el contramaestre encontró acurrucado en un hoyo) y el galeón se ha perdido entre el centenar de islas del archipiélago. Lo cazarán, claro, la Marina, los radares y los satélites, los detectores de infrarrojos, no podrán sobrevivir durante mucho tiempo a todo eso. Y pasarán semanas hasta que se deje de hablar de bucles temporales y universos paralelos, de los cálculos de Einstein y de las profecías de H. G. Wells. Millones de personas en miles y miles de playas mirarán en adelante el mar con aprensión, un nuevo temor que sumar a los tsunamis y a los tiburones que hará agradables a los guardias armados junto a la orilla, cuya presencia sólo los radicales considerarán un ultraje, y las noticias irán y volverán, y volverá la Liga, y el centenario de Warhol, y las próximas elecciones, y un crimen pasional particularmente horrible, y un tifón atroz en algún país de Asia, y un terremoto con todos sus escombros y gentes sepultadas, y un puñado de bombas en Europa, y otra guerra en Oriente Medio y más allá, y otros premios Nobel, y la canción del verano, y la pasarela Cibeles y la Feria del Libro, y un gran plato de *foie* al oporto, y el próximo *trending topic*, y las tetas de la vecina, y las obras de la escalera y el estruendo de las motos en la avenida, y un catarro, y otro problema con el jefe, y las zapatillas de la niña, y qué verdes, qué verdes los árboles esta primavera, y ya •

Los niños buenos

Irene Cuevas

La madre le ha dicho a Heret que se quedarán con el perrito si se come todo el plato. Un perrito tierno y pequeño que han encontrado en el parque esta mañana. Heret podrá jugar con él. Heret podrá acariciar su pelo sedoso. Darle de comer de sus manos. Lamerle y ser lamido. Convertirse en hermano perro. Revolcarse en el barro. Aullar con él en la noche. Pero antes tendrá que comerse todo y ese todo es un plato infecto de verduras cocidas. La madre no cocina bien, pero necesita ser amada, necesita que alguien le diga que su comida es buena y de ahí el chantaje.

Ahora Heret se siente traicionado e indispuesto ante la posibilidad de no poder cumplirlo. Pero no puede decepcionar al perrito, a sus ojos diminutos de amigo fiel. Y, por eso, se mete el primer bocado a su garganta. Por un momento, su cuerpo se paraliza. La garganta se ha cerrado ante el invasor. Un sabor frío y hostil y punzante. Es como si alguien hubiera entrado a vomitar en su boca. Ahí viene la primera arcada. Y lo escupe todo. La madre le mira con ojos apaleados y le dice, sin convencimiento, que si no se lo come, tendrán que devolver al perro a su sitio. Dice a su sitio. Lo remarca para hacer que eso suene horrible.

Todo en esa cocina huele a podrido y apesta. La madre también, que exige el amor del hijo. Ahora Heret sabe que el infierno es esa montaña de verduras que se levanta sobre sus ojos. Será un coloso si logra acabarla. Será un gran héroe en una ciudad sin nombre. Están duras y eso le dificulta tragar, aunque lo intenta de nuevo. Saben al tallo de hojas, al puñado de tierra que le hacen comer los otros niños en el colegio cada vez que le ven solo. Y eso a Heret le asusta, le duele y por eso escupe.

La madre no lo entiende. No quiere entenderlo tampoco. Se siente frustrada y decide aleccionar a Heret. Enseñarle que su comportamiento es peor que el de un perro. Así que coge otro plato de verduras y se las pone al perrito, que se acerca a ellas sin ganas. Las huele. Huele su insufrible olor a nada y las deja intactas. Heret se ríe y la madre siente toda su responsabilidad en ese acto. Tiene que reaccionar. Si te las comes, te doy un premio, le dice al perrito que le mira sin comprender. Así que, invencible, la madre trocea un puñado de carne bien roja y se lo echa encima de las verduras. El perrito, confundido, se come los trozos insípidos de coles, de calabacín, de zanahorias y de carne y Heret siente asco y dolor como una puñalada en el estómago. Este perro es mejor hijo que tú, parece decirle la madre con sus ojos acusativos. Heret sabe que está decepcionada y aunque en su interior no pueda, vuelve a meterse otro bocado de esa monstruosidad. Lo hace sin respirar. Lo hace bebiendo mucha agua para calmar las náuseas. Y, poco a poco, va acabando con cada uno de los trozos de comida.

Eres un niño bueno, le dice por fin la madre orgullosa. Ella siente que la bondad es comerse un plato entero de verduras. Ahora puedes jugar con el perrito. Pero Heret ya no tiene ganas de jugar con el perro traicionero. Ni siquiera tiene ganas de abrazarle. Tiene frío el corazón. Heret es ahora un trozo helado, la tempestad de un mar que no conoce nadie. En vez de eso, coge la pelota del perro y se la entrega a la madre.

Lánzamela, le pide.

Y cuando ella lo hace, él va corriendo, desbocado, por el pasillo, para poder entregársela a su dueña. Obedientemente, como sólo hacen los niños buenos •

Salir de caza

Marcos Giralt

Todo arte, incluso aquel que pretende imitar a la vida, es una ficción. Peor o mejor, pero una ficción. Un artificio. El novelista, como el pintor, como el músico, sale de caza y lo que nos devuelve es una visión de la vida, no la vida.

Hay jornadas buenas y jornadas malas de caza, pero también hay malos y buenos cazadores y quienes siendo hábiles practicantes de su oficio le han perdido el respeto y no viven de lo que cazan sino de alquilar su rifle.

A diferencia del cazador convencional, que caza a menudo para sí, quien mira el mundo con los ojos deformados del artista pretende compartir, busca su sustento pero espera que ese sustento puedan aprovecharlo otros. Aunque sean imaginados.

El mal cazador es el que viene de vacío o con algo tan romo en la mochila que sólo le sirve a él. No es mal cazador, simplemente es otra cosa, el estafador que nos trae algo hurtado o quien se conforma con traer siempre lo mismo y desprecia la verdadera aventura.

Hay ranchos de cuartel y comidas que calientan el estómago y precocinados para un día de apuro y menús insípidos de diseño que se comen con la vista y no con el paladar, pero si nos preguntamos sinceramente qué es el arte todos convenimos en que es algo más.

Palabra pretenciosa, el arte, demasiado devaluada. Sin embargo, no nos lo parecería tanto si la redujéramos a lo que en definitiva es: una mirada. El buen cazador es el que encuentra lo que ha ido a buscar, su propia mirada, y es capaz de servírnosla de manera que otros comamos de ella.

Una mirada sobre el mundo. Su propia mirada sobre el mundo.

No pensamos en el que cumple aparentemente con ello y nos devuelve una mirada pueril o zafia. Pensamos en el que es capaz de mirar dentro de sí y darnos un espejo en el que poder mirarnos de una manera insólita, a la que a lo mejor no habríamos llegado por nosotros mismos, pero en la que nos reconocemos. No sólo nosotros, que vivimos en determinada calle y llevamos tales apellidos. Ni siquiera todos nosotros los que estamos vivos. También los muertos y quienes no fueron. No hablamos de reconocernos en el sentido naif de identificarnos. Hablamos de reconocernos en el sentido de sentirnos interpelados.

El artista es el único que sale de caza para cazarse a sí mismo y luego celebra un banquete con sus despojos.

El arte no es la vida, el arte se nutre de la vida para desmenuzarla y crear artefactos que nos remiten a ella. No puede aprehenderla en toda su infinita complejidad y la trocea y la manipula, tratando, eso sí, de que cada fragmento de artificio, desde el más pequeño hasta el más pretendidamente complejo, sea único y significativo. Significativo de ese todo del que ha sido desgajado.

Ambas condiciones, que pueden resumirse en una sola: autenticidad, dependen sobre todo de la mirada, lo único verdaderamente real que el artista pone en su obra. Que sea su propia mirada es la única manera de que sea totalmente comprometida. Que sea comprometida es la única manera de que sea efectivamente real y, por tanto, susceptible de ser compartida.

Stevenson escribe una novela de piratas con la que cualquier niño sin apenas experiencia puede disfrutar. Una reducción del mundo a unos términos tan esquemáticos, dirían algunos, que ni siquiera comprende una mirada sobre él. Nada menos cierto. Lo que Stevenson nos está diciendo, entre otras cosas, es que todos los adultos fuimos niños que creímos en tesoros, y que en casi todos nosotros, que leemos su novela olvidados de lo que nos rodea, habita, enterrado, ese niño.

El niño está también en una barca varada en un garaje. El niño que la mira y al mirarla imagina viajes. O el anciano que los recuerda.

No importa cuán pequeño y humilde sea el artefacto mientras lo modele una mirada y esa mirada nos sea servida con la suficiente capacidad de persuasión (con el suficiente significado) para que la hagamos nuestra o por lo menos le demos el crédito de considerarla.

No hay categorías. Hay quienes se empeñan en delimitarlas pero no las hay. Toda mirada, aunque aspire a contemplar la totalidad, es parcial. Tan parcial puede ser un haiku que trata sobre el efecto de la brisa en una caña de bambú como *Ana Karenina*. La sola imagen de una perra vagabunda que nos observa desconfiada y necesitada con las tetas inflamadas por la leche destinada a unos cachorros que no vemos y que ni siquiera sabemos si han perecido, puede desplegar en nosotros un entramado de sensaciones sobre nuestra condición más rico y descarnado que *Las uvas de la ira*. La bruma que se alza sobre un jardín al que miramos con los ojos del recuerdo puede apelar a nuestros olvidados anhelos de una manera mucho más directa que *El paraíso perdido*.

Tristeza, melancolía, catástrofe anticipada.

¿Por qué nos interesa la mirada de otros?

Todas las vidas son distintas y, sin embargo, todas se parecen. Todas empiezan y terminan y lo fundamental de lo que sucede entre medias, esos doce fotogramas en los que cada uno resumiría la suya, también se parece. Hay descubrimientos, hay decepciones, hay tormentas, hay encrucijadas, hay tristezas profundas y alegrías inesperadas, y casi siempre la conciencia, paulatinamente acuciante a partir de un momento, de que la distancia que nos separa del fin es cada vez menor.

Cualquier mirada que nos seduce nos propone un viaje. ¿Qué le pedimos, como lectores, a una novela? ¿Qué buscamos en un poema? ¿Que nos muestre lo no vivido o que nos recuerde lo ya vivido? ¿La evasión, el olvido de nosotros, o la sensación de pisar terreno conocido?

Ambas pulsiones son inseparables. Cambia sólo la proporción con la que nos inclinamos por una o por otra según el momento. Lo mismo cabe decir en el caso de quien escribe el poema. El escritor escribe lo que le gustaría leer, como el pintor pinta lo que le gustaría contemplar. A veces sale a campo abierto, a veces dispara desde el balcón y a veces ni siquiera necesita irse de casa.

Todos son viajes imaginados. Todos resultan de volver la vista sobre uno. Un barco hundiéndose y el retrato de un niño •

Un movimiento LGTBI bajo la arena

Ramón Martínez

Me siento a escribir en la madrugada del 18 de agosto. En algún momento de la noche se cumplirán con exactitud ochenta y un años desde el asesinato de García Lorca. Concentrado, con el ceño fruncido mirando la pantalla del ordenador, tal vez no sea capaz de escuchar el silbido de los disparos. Yo creo que pueden oírse en cada aniversario, que sólo hay que prestar atención y guardar un silencio absoluto para sentir unos pasos, una quietud repentina mientras se cargan las armas, a la que sigue el estruendo del fusilamiento y un golpe seco en la arena, la misma arena que tan importante fue en *El Público* y que desde ese día abraza para siempre al poeta.

Con el tiempo hemos convertido a Lorca en un símbolo, quizá el más parecido en nuestra lengua al inglés Oscar Wilde. Pero la figura de Wilde, ya se sabe, la han gestionado los ingleses. Esa gente lo gestiona todo mucho mejor, dónde va a parar: saben levantar un monumento, mientras que los españoles aún no hemos aprendido a levantar nuestros cadáveres de las cunetas. Por eso tal vez haya tanta diferencia. Del dramaturgo inglés suele decirse que, justo después de su juicio, cientos de homosexuales abandonaban la isla de Gran Bretaña, aterrorizados por lo que podría llegar a pasarles. De los que vivían en una España donde asesinaban a los poetas sabemos todavía muy poco. ¿Qué pensaron cuando, ya en septiembre, leyeron en los periódicos que habían fusilado a Lorca? Yo quiero pensar que también reaccionaron de algún modo, que no todo se limitó a un poema de Luis Cernuda tiempo después. Quiero pensar que, en España, quienes no somos heterosexuales sabemos levantarnos también contra la maldad que habita la Tierra, para defender la pureza de la arena.

Han pasado ochenta y un años y parece que todo ha cambiado por fin. Sobre aquel polvo que sepultó un cadáver reverdece un parque cada primavera, aunque sigamos sin saber a dónde hay que llevar las flores. Sobre aquel Madrid que enseñó el amor *epéntico* a nuestro Federico se levanta otro muy distinto, casi imposible de reconocer: un Madrid donde no es extraño ver a dos varones caminar por las calles con las manos entrelazadas. Pero yo no dejo de preguntarme, en estas noches del 18 de agosto, cuánto queda soterrado de aquella época no tan lejana en la que dos personas del mismo sexo no podían contraer matrimonio. ¿Qué pensaría Lorca si nos pudiera mirar desde la Luna? ¿A quién bendeciría hoy, a quién lanzaría sus maldiciones, una nueva «Oda a Walt Whitman» después del Matrimonio Igualitario? Me gustaría poder tener un momento sobre la mano sus ojos para poder escucharlos; quisiera saber si también él ha pensado que hay muchas cosas que siguen iguales aunque parezcan cambiadas.

Ya no se fusila a los poetas en España cuando son «maricones». Hemos aprendido eso que llaman «tolerancia», y hace tiempo conseguimos correr tanto logrando derechos —algunas veces la policía nos perseguía— que llegamos a la meta antes incluso que esos ingleses que tan bien hacen las cosas. Porque fíjense: en nuestra España de la leyenda negra, la homosexualidad fue un delito hasta pasados diez años después de que dejara de serlo en Reino Unido, pero conseguimos casarnos diez años antes de que pudieran hacerlo los estadounidenses. Yo creo que es un gran avance, que Lorca estaría orgulloso de nosotros aunque no le viéramos el pelo en el Orgullo. Pero también creo que es una trampa, que con su dedo acusador señalaría una a una las humedades que aún estropean la pared de nuestra mitología igualitaria. «También ahí, también ahí», nos gritaría, indicando a las mujeres transexuales que aún tienen que hacerse pasar por locas para poder existir. «También ahí, también ahí», y alzaría la voz y el dedo para mostrarnos a las víctimas que siguen cayendo, semana tras semana.

En el pasado 2016 fueron más de trescientas las personas que caminaban por Madrid cuando se dieron de bruces con la homofobia. Sigue habiendo insultos, golpes, empujones, burlas y chistes acechando desde cada esquina. Creíamos haber cambiado el mundo y sólo escondimos sus basuras bajo la alfombra de color arcoíris que tantos años nos llevó bordar. Y sucede como con las alfombras que esconden

algo, que suele ser más fácil el tropiezo cuanto mejor se disimula la mierda que se intenta ocultar debajo. «Hoy, me diréis, ya no pueden pasar esas cosas. Ya no es aceptable el odio», y ciertamente que ni pueden pasar ni puede aceptarse, pero ahí sigue. Y como nadie habla de toda esa suciedad, el montón sigue creciendo y en cualquier momento —¡Mira! ¿Lo escuchaste? Fue justo ahora— pueden volver a silbar las balas.

El cuerpo muerto de García Lorca, aterido de poesía y extrañado en la tierra, nos invita a pensar una vez y otra más en los misterios que se esconden bajo la arena. Bajo la arena tiene lugar, en un mundo raro y telúrico, la única expresión posible del amor entre varones, decía *El Público*. Bajo la arena, también, se esconde la parte oscura de un amor oscuro, esa parte que lo muerde y lo desgarra y lo deja sepultado. En nuestro activismo de varias décadas hemos logrado desenterrar únicamente la cara visible del Matrimonio Igualitario, tan presentable al mundo como éxito incontestable. Pero olvidamos seguir abriendo en canal la tierra y trabajar para que la luz llegue a todas las partes de nuestras experiencias. Porque no sólo estamos hechos de amor y deseo; también estamos levantados desde el cieno del odio, de la más cruda homofobia. Nuestras identidades no son, al fin y al cabo, más que las endebles herramientas con que tratar de defendernos de esas discriminaciones de las que ya nunca hablamos porque estamos ocupados contrayendo matrimonios.

Hay que volver a hablar de homofobia. Hay que volver a señalar con los dedos de García Lorca las miles de injusticias que aún hoy nos atenazan, y superar sin tardanza incluso aquellas cuestiones que consideramos tan nuestras pero pueden haber nacido con la mancha indeleble de la discriminación. Ha llegado la hora de una nueva ola reivindicativa que aprenda de las experiencias pasadas, que sepa adaptarse a un nuevo tiempo en que parece que nuestras demandas sociales han triunfado definitivamente, y que siga denunciando toda la verdad ignorada. Hay que desenterrar un nuevo movimiento por la liberación sexual que sea capaz de seguir denunciando los insultos, los golpes y las burlas. Un nuevo movimiento capaz de cuestionar las mismísimas estructuras en que se asienta un Estado plagado de normas heterosexuales, y que pueda imaginar y empezar a construir una sociedad limpia del polvo infeccioso del odio y la marginación. Seguimos esperando, Federico, *la llegada del reino de la espiga* •

Literatura y formas de usurpar. Tres novelas

Belén Gopegui

La literatura siempre se ha movido cerca de la usurpación, tal vez porque el discurso, como el capital simbólico, termina siendo material, sí, pero sólo en última instancia, y, entre tanto, parece que los límites del discurso son elásticos, que en ellos cabe una cosa y su contraria sin que el conflicto aflore y resulte, por tanto, más sencillo llevar a cabo el delito de apoderarse violentamente o con intimidación de un derecho que, al menos en teoría, correspondería a otra persona. Quiero abordar aquí tres formas, entre muchas, diferentes de usurpación, llevadas a cabo en tres novelas distintas: *Stoner*, de John Williams; *Lo real*, que yo misma he escrito, y *Tea Rooms*, de Luisa Carnés.

Stoner se publicó por vez primera en 1965 y no tuvo apenas repercusión. Reeditada, no obstante, en nuestro siglo, se ha convertido en un éxito de crítica y público. En la página *web* de su editorial aparecen estas declaraciones de Enrique Vila-Matas: «Impresiona el modo de contar de John Williams, su fuerza inusitada para los dramas minúsculos y para el recuento cotidiano de nuestras resignaciones y decepciones, y sorprende que *Stoner*, siendo la obra maestra que es, haya podido ser ignorada durante tanto tiempo». Uno más entre los numerosos escritores y críticos que, en diferentes países, la han saludado como una obra perfecta. Señalo esto porque la novela, siendo a veces conmovedora y estando escrita con indudable talento —desde la idea más convencional de esta palabra—, se sostiene sin embargo y sobre todo en una usurpación, o una carencia, o un terrible bienentendido, a saber: el apoderamiento violento de los derechos de un personaje, la esposa de Stoner, Edith, quien es presentada como un

ser incomprensible, cruel, desvalido, sí, pero tan infame que al punto se olvida ese desvalimiento. Edith existe sólo para realzar el personaje de Stoner, para que podamos comprenderle, admirarle, sentir interés hacia una vida más o menos común como la suya. Si Stoner, un profesor universitario sin ningún brillo particular, hubiera tenido una esposa cordial, inteligente, situada a su misma altura, la novela se vendría abajo. Porque el propósito de la novela, parece, es honrar la vida de alguien que, sin haber hecho nada especial, tuvo sus deslumbramientos, dio sus batallas, enseñó y padeció y nunca se permitió un grito o una queja. Sin embargo, como quien sólo logra resaltar la altura de una figura situándola junto a otra mil veces más baja, el narrador construye una Edith estridente, espantosa, frente a la cual la figura de Stoner cobra relieve y dignidad.

La novela está escrita en 1965, tal vez entonces el procedimiento no llamase tanto la atención. Hoy, sin embargo, ¿cómo no pensar en Edith? ¿Quién es esa mujer? ¿Cómo es posible que unos rasgos tan caricaturescos pasen hoy, en 2016, por maestría, fuerza, perfección? Es posible, claro, porque se trata del personaje de una mujer, y podría haber sido el de cualquier otro subalterno. La usurpación en las historias de los reyes tiene lugar entre iguales, miembros de una misma clase que se disputan un título. Pero la usurpación generalizada es la de los sectores dominantes que usurpan el poder, los rituales, las tierras, el nombre y aun la voz de quienes poseen muy poco. Así la persona subalterna, al hilo de la hiriente paradoja evangélica —«al que tiene, se le dará; pero al que tiene poco, aun eso poco se le quitará»—, es despojada por los usurpadores. En el caso de *Stoner* la cuestión no es cómo la literatura aborda ese conflicto, sino cómo se produce el conflicto dentro de la propia ficción.

Esa Edith, para siempre mutilada, permanecerá confinada en el mundo de los personajes literarios, obligada a realizar acciones que no le son propias una y otra vez, no ya siquiera como mujer más o menos oprimida de su tiempo, sino como personaje literario oprimido, estereotipado, expoliado. No podremos ver a esa Edith en situaciones diferentes, no podrá contarnos por qué hizo lo que hizo, contra quién batallaba, cuáles fueron sus molinos y sus gigantes. Ha habido, como ella, millones de personas vivas a lo largo de los siglos, historias que no tuvieron historia, que fueron acalladas, que padecieron un sufrimiento real. A su lado, el trato injusto recibido por un personaje literario es menos que nada. Pero el sufrimiento que no duele de las criaturas que no existen tiene, sin embargo, repercusiones. Contribuye, de nuevo, a que la partida siga desequilibrada, igual que Edith: pues desequilibrarse no es sólo, como parecen querer contarnos, que se desordenen los niveles de algún componente químico en el cerebro, no es tampoco perder las riendas de la propia vida por incompetencia o debilidad; es, además, es, casi siempre, que el desequilibrio real, el provocado por quienes abusan de la fuerza, ocupe cuerpos y cabezas, los invada, los saquee.

Sucede así que ni siquiera la lectura es territorio de libertad, sucede que además de que las palabras tengan dueño, incluso en el mundo de la ficción hay seres despojados, por el autor, en definitiva, pero también por el narrador y por los otros personajes, y por los lectores y lectoras que callan, pues ¿por qué habrían de reparar en ello? Pienso en la fiesta salvaje de Edith, trato de imaginar en qué momento y cómo podría ella vivir con alegría, trepar medio desnuda para tomar las frutas de los árboles, desarrollar su inteligencia en el trato cotidiano de un trabajo con sentido, gozar luego del silencio tibio de la biblioteca sin saberse menospreciada, examinada, sentenciada de antemano a ser un personaje subordinado, histérico y rapaz. Qué sencillo debía de ser para quienes un día creyeron en la restitución imaginaria del cielo y la vida eterna. Quienes no creemos pensamos en la historia, y la historia sólo avanza hacia delante, tal vez por eso nos exalta.

Paso ahora a contar la usurpación que quise contar en mi novela *Lo real* junto con una breve genealogía. La escritura se está haciendo, la escritura no está hecha y en la escritura de mi tercera novela, *La conquista del aire*, se empezó a hacer *Lo real*. Trataba aquella novela, a través de la historia de un préstamo de dinero entre tres personajes, de que tal como la pequeña tienda de la esquina no puede elegir libremente la tasa de beneficio que sacará de vender un paquete de galletas, pues esa tasa se fija socialmente, tampoco los personajes pueden elegir el valor que otorgarán a una casa, a un viaje o a un sueldo. Cuando en *La conquista del aire* uno de los personajes, Carlos, despide a un trabajador, Esteban, ese despido no es una consecuencia evitable, no querida, de una serie de elecciones, como tampoco, salvando las enormes distancias, la muerte de los hijos de Madre Coraje en la obra de Brecht es una consecuencia evitable, no querida, de la guerra. La guerra produce la muerte de los hijos de la cantinera, y el ascenso

social de los personajes de *La conquista del aire* produce el despido de Esteban. Aquella novela intentaba mostrar las estructuras inadvertidas por las cuales el ascenso de Marta, de Santiago, de Carlos, no era fruto de su carácter individual. ¿Quería con ello decir que los personajes no eran responsables de sus acciones? No. Quería decir que los personajes no eran, no tenían acceso al enunciado «ser uno mismo» y, más humildemente, añadir: los personajes son responsables, pero ante quién, ¿quién va a pedirles cuentas de lo que hicieron, quiénes tendrán la fuerza y el valor para pedirles cuentas?

Me preguntaba allí cuánto vale el significado de algunas palabras. No cuánto estamos dispuestos a pagar, sino a cuánto se vende. Ningún miembro de la clase media, también llamada pequeña burguesía, narraba, dispone del capital necesario para apropiarse, para usurpar, el significado de palabras que no le pertenecen, pongamos lealtad, amistad o conciencia. Son otros los que van decidiendo el sentido que la persona de clase media podrá darles. De manera que o bien el pequeño burgués renuncia a una parte sustancial de su vocabulario, lealtad pero también amor, justicia, ideales, o bien deja de preciarse de llamar al pan, pan y al vino, vino, y aunque dice amor dice en realidad amor a quienes puedan compensar sus tensiones sociales. Dice tener conciencia, sí, pero sólo de aquello que le permita vivir sin odiarse; dice amistad, pero siempre que el amigo no se convierta en rémora ni en testigo de un triunfo nunca merecido, pues triunfo no es tampoco una palabra a cuyo significado tenga derecho el pequeño burgués: no tiene derecho, no suele ejercer tampoco la violencia de la usurpación, por eso termina comprándolo a costa de su vida.

Me preguntaba allí cuánto vale el significado de algunas palabras. No cuánto estamos dispuestos a pagar, sino a cuánto se vende.

Después de esa historia, el único paso posible era renunciar al nombre que nos dan, partir ya no del «somos» o del «yo soy» sino del «somos llamados». Y es que aquellas personas a quienes les ha sido arrebatado, o quizá nunca en verdad dispusieron del uso de algunas palabras, ¿cómo habrían de poseer el uso de su nombre? No podemos llamarnos, nombrarnos, a nosotras mismas, no tenemos palabras con qué definirnos, ni libertad, amistad o conciencia, entonces sólo podemos hacer un llamamiento, una convocatoria de lucha contra la autoridad. ¿Contra qué autoridad? La autoridad que quise poner en cuestión en *Lo real* es la autoridad de los relatos dominantes.

¿Recuerdan el cuento *La pastora de ocas*, recogido por los hermanos Grimm? Es la historia de una usurpadora. Hay una princesa prometida a un príncipe que vive muy lejos. El padre de la princesa ha muerto y su madre, cuando se acerca el día de la boda, prepara la dote de su hija con muchas cosas valiosas: muebles elegantes, vasijas de oro. Y proporciona también a la princesa una sirvienta que se compromete a llevarla sana y salva hasta su novio el príncipe. Además, la madre le da a su hija un caballo que habla y un pañuelo encantado que la protegerá.

Después de largas horas de viaje, la princesa se detiene en un arroyo y le pide a la sirvienta que se apee del caballo y le traiga agua. Pero la sirvienta se niega: «Apéate tú», le dice. «Si tienes sed, ponte de rodillas e inclínate a beber. Yo no elegí servirte y no seré tú esclava». La princesa está muerta de sed y no tiene más remedio que desmontar. Esta secuencia se repite tres veces. La tercera vez, cuando la princesa está inclinada sobre el arroyo, el pañuelo cae de su pecho y queda flotando. La princesa, sumida en sus tribulaciones, no se da cuenta, pero la sirvienta sí. Se alegra porque sabe que ahora la princesa está indefensa. Y cuando la princesa intenta montar su caballo, la sirvienta le arrebata las riendas: «Ahora tu caballo me pertenece y mi rocín será lo adecuado para ti». La sirvienta obliga también a la princesa a cambiarse las ropas y le amenaza con matarla si cuenta lo que ha pasado.

Cuando ambas llegan al palacio del príncipe todos ven en la sirvienta a la verdadera novia. A la princesa en cambio la envían a cuidar ocas con un pastor. La sirvienta manda matar al caballo que habla, pero la princesa se entera y pide al matarife que cuelgue su cabeza en la puerta de la ciudad. Y cuando la princesa pasa, el caballo habla, y

así ocurren otros extraños sucesos que llegan a conocimiento del rey. El rey habla con la princesa, averigua la verdad y concede a la princesa la mano de su hijo. En cuanto a la sirvienta, es castigada a «meterse desnuda en un barril tachonado por dentro de clavos afiliados, y que dos caballos blancos la arrastren por las calles hasta que muera».

Este cuento de hadas, en las actuales recopilaciones que he consultado, figura como un cuento sobre la mentira, un cuento para enseñar a las niñas que no hay que mentir. No necesito añadir que en ninguna de esas recopilaciones se dice que el cuento sirva para aumentar el control de los señores ni para persuadir por el miedo a los criados, persuadirles de que no deben querer ser otra cosa. Pues al fin la cuestión con la usurpación es afirmar o negar que exista la libertad de explotar, y por tanto la supuesta legitimidad para exigir servidumbre. Con *Lo real* quise escribir una novela en donde las palabras de la supuesta usurpadora, «Yo no elegí servirte y no seré tu esclava», recibiesen por fin alguna recompensa.

Lo diré de otro modo: desde mi punto de vista, el personaje de *Lo real*, Edmundo Gómez Risco, quiere disputar la hegemonía de uno de los relatos fundadores de la sociedad capitalista, el relato de la ambición. Este relato construye no sólo el imaginario presente, sino también el imaginario futuro de los individuos. Y este relato dice, sigue diciendo a pesar de las crisis interminables, que las personas pueden ambicionar subir de un puesto a otro, que mejoren sus sueldos, que sus sueldos les permitan tener una casa para vivir y, si son muy afortunados, comprarla para que la hereden sus hijos. Es el relato hegemónico, un relato que encubre el mecanismo real del capitalismo. Porque la ambición del capitalista no ha sido nunca un trabajo con un buen sueldo, ni siquiera un trabajo con un sueldo millonario y un contrato blindado, etcétera. La ambición cumplida del capitalista es la propiedad de un gran medio de producción. Si las luchas en la escala social se organizaran de acuerdo con esta ambición, si desde el primer pistoletazo de salida el objetivo de cualquiera fuera adquirir la propiedad de un gran medio de producción, entonces esta sociedad capitalista se desintegraría. Por eso se ha construido el otro relato, el de ser una buena persona y mantener bien a la familia y adquirir una buena reputación. Edmundo Gómez Risco quiere romper ese relato, poner en evidencia la figura ausente, aquello de lo que no se habla, a saber: ¿quién decide y en qué momento que el destino de una persona

sea aspirar a un trabajo y a la cadena de aspiraciones que el trabajo trae consigo, en vez de aspirar a un medio de producción? O, dicho de otra forma, la contradicción principal no estriba en que haya o no haya trabajo para todos, sino en que haya medios de producción para todos, y si no los hay, diría Edmundo, entonces rompamos la baraja y pongamos en marcha la usurpación. En efecto, Edmundo no consigue su medio de producción por méritos, lo consigue porque usurpa otras identidades y no acepta las reglas del juego. Pero ni siquiera entonces es libre: sigue siendo obligado a explotar a otros. Tal como ha escrito Juan Carlos Rodríguez en *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, «en realidad, lo que el capitalismo ofrece es la libertad de explotación: libres para explotar, libres para ser explotados. Sólo que con ello aparece también un hecho asombroso: el sueño de una libertad sin explotación que ha venido deslizándose hasta hoy».

Tres formas, entre muchas, decía al principio, de usurpación. Usurpar, desde el poder, la voz del subalterno; usurpar, desde la ficción, el poder de «quien manda». Entro en la tercera y última que abordaré: usurpar desde la historia de la literatura. Se trata de lo sucedido con la novela *Tea Rooms*, de Luisa Carnés, una escritora republicana, comunista, dejada fuera, durante décadas, de la historia de eso que llaman literatura. Es un libro moderno en su escritura... Detengámonos aquí, pues cada vez que la crítica, los reseñistas, quienes han querido rescatar esta novela, hablan de ella, deben acudir a esta palabra, moderno, porque intuyen que si empiezo contando de qué trata sin decirla primero, nadie escuchará. No lo hará aunque sea cierto que su escritura es moderna, el manejo de los tiempos verbales, las descripciones, cómo vuela el punto de vista. La novela cuenta la vida de varias empleadas de un salón de té en el Madrid de los años treinta. Si bien se centra sobre todo en Matilde, una empleada que va adquiriendo conciencia política, el libro planea por otros personajes, repara con talento en los detalles —esos detalles que tanto le gustaban a Nabokov cuando se trataba de describir el brillo del pastel de frambuesa en una merienda campestre, pero no si lo que se describe son los gestos de la empleada mientras prepara la bandeja que después alguien compra para llevar a la cínicamente ingenua merienda campestre— y dibuja una tercera salida de la encrucijada, la guerra revolucionaria.

Si la llamada Guerra Civil Española la hubiera ganado la República, si en la encrucijada descrita por Luisa Carnés se hubiera tomado otro

camino, hoy su libro se estudiaría en los institutos. Su libro sería una de las palancas en las que se habría apoyado el cambio revolucionario que desde los años treinta habría por fin logrado sacar a las mujeres de la gravosa disyuntiva entre la prostitución y el matrimonio entendido como otra cárcel, como otro lugar donde vivir la explotación y la abnegación, dejar de ser para que otros sean y no hacerlo por voluntad sino por necesidad.

Luisa Carnés construyó su historia para que fuese posible imaginar, y estuviera así más cerca la posibilidad de emprender un camino distinto, la lucha consciente y revolucionaria. Pero esa lucha se perdió y hubo que esperar años y años para que lo que habría podido suceder al año siguiente sucediera en cambio décadas después, llevándose por delante varias generaciones de mujeres sin estudios, sin autonomía, y a todas las que aún hoy viven aturdidas, asustadas, sin medios para defenderse. Por eso las derrotas no son pausas, son retrocesos. Porque no podemos volver a empezar desde lo que hubo sino desde sus ruinas, y el tiempo de la reconstrucción se va llevando nuevas vidas por delante. Por eso es necesario no arroparse con el idealismo que nos permitiría olvidar esas ruinas y creer que algo permanecerá siempre mágicamente vivo. Está bien que hoy la novela de Luisa Carnés se haya reeditado, que reciba atención mediática y —esto aún queda pendiente— la suficiente atención académica como para entrar en la historia de la literatura por derecho y no por la condescendencia de quienes, hoy por hoy, asumen, vale decir detentan, la propiedad de esa historia. No obstante, que algo permanezca vivo no depende siquiera de que alguien lo rescate y vuelva a darle aliento. Porque durante un tiempo no lo estuvo. Y la carne no resucita. Y el tiempo se va •

Salvarse o resistir

Lara Moreno

En verano las cosas se queman. Sentado en una silla plegable, mirando al horizonte de pinos desde el porche, asiente y repite: se queman. Toda la tarde ha soplado un viento que era una mano inmensa, una mano seca por el trabajo de siglos, y ardiente, y el cielo no era nácar, ni preludio, era movimiento. Anda, ve y lléname el vaso, le dice a la niña. Parece enfadado y no lo está, simplemente ordena. Ella no mira al horizonte, mira a su padre, el perfil estudiado de memoria: el pelo gris que le cae sobre la frente y los labios finos entre la barba. La hija sabe que tiene los ojos enterrados a esta hora. ¿Va a llegar aquí el fuego, papá? El padre chasca la lengua: Amalia, lléname el vaso. Te he dicho que en verano las cosas se queman, pero que no pasa nada.

Amalia entra en la casa y en la cocina le parece oler a quemado. El único televisor, sobre una repisa junto a la alacena, parpadea con las noticias del incendio. Le huele a quemado el susto y en realidad son las patatas en la sartén, con demasiado poco aceite, que se están pegando. Su madre ha dejado la espumadera al lado del fregadero, sobre un círculo aceitoso y brillante. La niña sabe que ya tiene ocho años y puede hacer muchas cosas; o quizá debe, eso no lo tiene muy claro. Se olvida del vaso vacío y agarra con firmeza el mango de la espumadera, remueve los dados de patatas, los bordes oscurecidos asoman a la superficie. ¡Mamá!, llama, pero antes de que termine de pronunciarlo hay una mano sobre la suya, seca y fuerte como el viento de antes, el que parecía que iba a acabar con todo, que la aparta. Ya lo hago yo. Es su padre, abandonado el puesto de vigilancia, quien saca las patatas de la sartén; carga bien la espumadera y lo pringa todo de aceite. Esta mujer, dice, y luego: Tú no ibas a rellenarme el vaso de cerveza. Y Amalia abre el frigorífico

y se queda ahí un poquito, resguardada, porque es el único sitio donde no hace calor.

La madre tiene los brazos en remojo en la bañera. Está inclinada sobre el borde como si fuera un pozo, y la tela del vestido le marca la espalda, la carne por la sisa cálida y sudorosa. Dentro del agua el niño pequeño apenas se mueve, sentado con las piernas abiertas y flexionadas, concentrado en abrir un bote o en cerrarlo. La madre remueve el agua a su alrededor, el agua suave con la espuma, pero sin insistencia. También estaba haciendo una tortilla de patatas para la cena, antes, hace un momento, pero de pronto el vapor del agua caliente la ha detenido, sacándola de su lugar; es como si en vez de arrodillarse hubiera caído. Amalia entra en el cuarto de baño con el vaso de cerveza para su padre en una mano y en ese momento el niño pequeño se agita y salpica y juega en un impulso, y la madre, con la cara mojada, espabila unos segundos más tarde de lo natural. Mamá, que se estaba quemando la comida. Y la madre no le quiere sonreír, pero sonríe.

Comen adentro, a ver por qué vamos a cenar adentro, dice la madre, que está en medio del salón con el niño en brazos, limpio y peinado y en pijama, las mejillas frescas y lisas como las coquinas. Lo sienta en la trona, pegada a la mesa, al mantel arrugado y a los vasos, cubiertos y servilletas que Amalia ha traído de la cocina y ha dejado allí encima para que ella los disponga. Aleja los cubiertos y los vasos de las manos del niño y le acerca las servilletas para que se entretenga. En poco rato están los cuatro sentados alrededor de la mesa, y la televisión, desde la cocina, sigue retransmitiendo en directo la catástrofe. Amalia manda callar a su hermano cuando éste canturrea un poco más alto. No hablan ni su padre ni su madre. ¿Se va a quemar el coto?, pregunta con la boca llena. La tortilla está seca y está sosa, pero también rica. Amalia, responde por fin el padre, tu hermano está en pijama ya. Termina de cenar y ve a cambiarte, pronto os vais a acostar. La madre está mirando al padre directamente a los ojos, parece que lo inspecciona como si no lo hubiera visto antes, como si no lo viera.

Antes de desvestirse Amalia sale otra vez al porche; ahora una parte del horizonte arde. A la derecha, al fondo, un resplandor naranja se mezcla con la noche, la agiganta. La niña se asusta, ¡si está viniendo!, y en ese momento el padre se acerca por detrás y le posa las manos en los hombros, los aprieta con consuelo pero como una señal, una advertencia, Pero no ves que está lejos, está muy lejos. Lo que pasa es que de noche da más miedo. Vete a la cama.

La madre entra en su cuarto y nada más al sentarse junto a ella y hundir el colchón, el cuerpo de Amalia volcándose levemente hacia la izquierda, como todas las noches, la niña empieza a sentir sueño. Ahora su madre tampoco dirá nada, enterrará los dedos en su pelo, le peinará las cejas. ¿Tú tienes miedo, mamá? La madre quiere sonreírle pero no lo hace. Miedo de qué, Amalia. Si ya ha parado el viento.

Justo antes de dormirse escucha los pasos. Entreabre los ojos para ver pasar por la puerta la sombra de su madre, incluso en la sombra el chispazo de su vestido de rayas de colores, la tela muy pegada a la carne a la altura del pecho y de la espalda. El cuerpo de su madre, que siempre irradia calor. Cierra otra vez los ojos porque esa noche la ve como invisible. Fingirá dormir cuando pase su padre, sin mirar al cuarto de los niños, y atraviese el pasillo a zancadas, urgentes pero hundidas. Ya luego nada. Los murmullos, la agitación.

Pero al final sueña. Están todos en una barca de madera, como las que hay en el puerto amarradas, viejas y temblonas. Ésta no es vieja, la pintura brilla y es un día de mucho sol y mucho calor y a pesar de eso están contentos. Los cuatro en una barca, pero no en el mar, Amalia estaría nerviosa si estuvieran en el mar, y está muy feliz: aquello es un estanque gigante, un lago, quizá; alrededor de ellos, al fondo, hay mucha vegetación, ese vergel fluorescente de las películas. Su madre está cantando una canción, y su padre está cantando otra canción, y son canciones distintas, y se chocan y se interrumpen sus voces mientras flotan en el lago, y su hermano no molesta, no se queja, no lloriquea, a pesar de que está sentado en el suelo de la barca, no en las tablas de madera, está abajo, y la madre no lo agarra. Cuando su cabecita se choca con la madera, por el balanceo, el hermano se ríe. En el sueño, a Amalia empiezan a molestarle las voces de sus padres, suenan demasiado fuerte, parecen de un idioma que no entiende. Y quiere decirles que se callen, que canten lo mismo, que no canten, pero de pronto tiene muchísimo calor. Está sudando y no puede hablar, y ya el hermano no ríe cuando se choca con la madera, recién pintada, húmeda y caliente.

Cuando en mitad de todo su padre la despierta, Amalia siente un vértigo y también una paz. Niña, tenemos que irnos. Su padre la ayuda a salir de la cama pero luego no la coge en brazos, y Amalia nota el temblor en las piernas. Afuera, el resplandor se acerca en un baile rabioso, todavía sigue lejos, pero una bocanada de ceniza la coge por sorpresa; ahora ve que su padre lleva sucias las mejillas, la recta nariz, la barba. Frente a la casa, el coche ya tiene las luces encendidas y su hermano está dentro, dormido todavía. Puede distinguirle la cara blanca a través de los cristales, a través de esa capa nueva de polvo, y los ojos le escuecen. La madre cierra la puerta tras ellos, con los brazos manchados, todavía aquel vestido. Él parece titubear o resistirse. Son sólo unos segundos. Pero la madre se mueve con alivio, casi desaparecida. Hay incluso una calma en su voz, en medio de aquella noche del incendio, fuera de la tragedia: Nos vamos a salvar, estoy segura. Justo cuando baja el primer escalón del porche, el padre adelanta la mano y con los dedos duros le aprieta la cintura, rompiendo la barrera, como una acusación. La niña mira esa mano de hombre, que sostiene, durante unos segundos, una pequeña parte de su madre, pero nota la renuncia, la devastación. No sabe lo que es, pero es el fuego. La madre se deshace, leve calambre en la cintura, ya no hay tiempo. Ella va la primera. Se meten en el coche, él arranca, y se alejan en otra dirección •

Este chico está solo

Lorenzo Silva

Este chico está solo y no lo sabemos, incluso es posible que no nos importe, aunque deberíamos saberlo y debería importarnos. A lo mejor aún tiene a sus padres, y a lo mejor éstos se ocupan de él, hasta donde pueden, con poca o mucha solvencia, más o menos sacrificio: el chico ya no es un niño, ya pasaron los días en que sus progenitores le eran indispensables para sobrevivir. A lo mejor tiene también hermanos, amigos, conocidos, con los que se lleva como es costumbre, unos días bien y otros regular, pero que impiden que le falte eso que todos acabamos necesitando alguna vez: alguien a quien confiarse, alguien a quien pedirle que le eche una mano, alguien con quien desahogarse, de buena o de mala manera. A lo mejor tiene incluso un camino por delante, un lugar en la vida, unas expectativas, unos recursos, que siempre serán menos que los de otros; pero también más que los que tienen los muchos que en este mundo no tienen nada, más que el miedo y la desesperación.

Este chico está solo porque a pesar de sus padres, sus hermanos, sus amigos, sus conocidos, sus vecinos, sus compañeros de trabajo o sus conciudadanos, hay en lo hondo de su corazón, en la trastienda más oscura de su mente, una falta, un hueco, una nada a la que no ha aprendido a responder. Es difícil describirla o nombrarla, sólo podemos referirnos a ella por conceptos afines o interpuestos. Es como si a su edificio le faltara un pilar, como si su alfabeto careciera de una letra, como si su mirada omitiera un color. Este chico está solo ante esa ausencia, porque nadie la ve, nadie le ha enseñado a comprenderla, a enfrentarla, a colmarla para que no lo mate.

La soledad del chico no es forzosamente letal. Es más, en la mayoría de los casos, a falta de intervención exterior, se trata de un mal de pronóstico benigno, sin aplicar otra terapia que abandonarlo al curso natural de las cosas. La mayoría de las personas, si nadie se lo impide, acaban encontrando por sí solas, y con el paso del tiempo, una respuesta (o un simulacro o un sucedáneo de respuesta) que les vale para apuntalarlas y rescatarlas del agujero negro que este chico porta todavía en su interior. La oquedad se rellena, la esquina suelta del edificio encuentra soporte, los tonos invisibles del cuadro aparecen y aquella letra que faltaba se inserta en todos los textos de la existencia, haciéndola legible, sufrible, más o menos viable.

Pero.

Que este chico esté solo frente a lo que le falta puede ser trágico si en su camino se cruza un hombre que ha desarrollado el olfato para reconocerle la fragilidad, tiene maña y experiencia para utilizarla contra él y está determinado a aprovechar la soledad en la que lo sorprende para convertirlo en instrumento de sus fines. Estos fines pueden ser de lo más diversos, y venir dados por muy distintos impulsos también. Puede servirse del chico para satisfacer, sin más, sus deseos particulares y egoístas; puede, por el contrario, ponerlo al servicio de una causa que lo sobrepasa, y en la que él mismo puede creer sinceramente o no. Que el hombre obre por crudo interés o por convicción, más o menos ofuscada, no es una variable relevante de la historia, más allá del reproche moral que se le quiera atribuir. La eficacia es la misma, bastan el ascendiente y la resolución.

De ellos se servirá para acortar primero la distancia, salvar la brecha que de entrada se abre entre los dos. Le valdrán para hacer olvidar al chico la diferencia de edad, la disparidad del camino que uno y otro

tienen a la espalda y ante sí. Le ayudarán a ganarse su confianza, primero para dejarle mirar dentro del chico, y calibrar la medida exacta de su vulnerabilidad, y después para empezar a transmitirle el mensaje con el que construirá un mundo exclusivo de los dos; un espacio completamente clandestino, si ello resulta necesario a los fines del hombre, que enseñará al chico a encubrirlo y a administrarlo en paralelo con el resto de su existencia. Fuera de él, con más o menos destreza (esto ya depende del chico) se mostrará como era antes de que el hombre llegara, como si en su interior nadie hubiera puesto el material de relleno que crea en él la ilusión de no estar ya solo, de haber encontrado lo que buscaba sin saberlo, a la vez que lo programa, lo conforma, lo troquela a la medida de lo que el hombre quiere que el chico acabe siendo y haciendo.

En este punto, el chico se desdobla en dos: el que fue, al que conserva simplemente como máscara, y el que no será, y que ya se anuncia en su identidad oculta, ésa en la que conversa con el hombre acerca de sus asuntos comunes. No es raro que esta conversación subrepticia entre ambos cree una embriagadora ensoñación de libertad, de autoafirmación y de apoderamiento de sí para el chico; es casi inexorable que en ella el hombre, tras desplegar sus mejores armas, complete la recluta del chico para la causa que le conviene, en la que el chico se destruirá, y a veces el hombre también.

En este punto, el chico se desdobla en dos: el que fue, al que conserva simplemente como máscara, y el que no será, y que ya se anuncia en su identidad oculta...

Ambos se adentran así, con una sonrisa, en la siniestra antesala de la tragedia. La soledad ha quedado desplazada por una comunión viciada y ficticia, no por ello menos persuasiva. Incluso cabría temer, si pudiéramos observarlos a través de una mirilla, que esa clase de comuniones ilusorias y enfermizas sean más profundas que las ciertas y saludables, frente a las que enseguida asoman el escepticismo, el tedio, la veleidad juguetona de desbaratarlas sin motivo.

El tiempo que allí pasan depende de lo que el hombre, a tientas o a sabiendas, anda persiguiendo. Hay casos en los que el chico logra zafarse, pero nunca sin quebranto, y rara vez sin que el hombre haya extraído de él lo que podía proporcionarle. Para eso ha aprendido a seleccionar a quién se aproxima, a quién envuelve, a quién trata de seducir con sus argumentos, sus promesas, sus fantasmagorías. Salvo error de cálculo, que suele revelarse en seguida y aconseja al hombre una cauta retirada a tiempo que le ahorra ulteriores contrariedades, la maniobra resultará fructuosa, y al mismo tiempo onerosa para el chico que le sirve de desprevenido instrumento.

Cuánto de onerosa, depende de cada historia, cada chico, cada hombre. En todo caso es desdichada, en todo caso no debería haber sucedido; en todo caso hay razones para lamentarla. Los daños no suelen circunscribirse al chico o al hombre; de una u otra manera acaban salpicando a alguien más. En ocasiones extremas, en casos fatídicos, a muchos más. De estas seducciones, de estos chicos solos ante su fisura vital y ante el hombre que sabe rellenarla de ponzoña, se alimentan una y otra vez las filas del odio, con bandera o sin ella, organizado o anárquico, apuntado o aleatorio. Este chico que está solo puede acabar alistándose en la tropa de choque de un ejército odioso en cualquier guerra inicua. Pudo acabar con unas runas al cuello, esparciendo el horror por los campos de Europa; pudo poner mochilas con explosivos en los trenes de Madrid en 2004; puede hoy conducir un coche contra la multitud en Charlottesville, Virginia, imbuido de la idea de que el valor de un hombre depende del color de su tez; o una furgoneta en las Ramblas de Barcelona contra la riada de turistas que por ellas pasea, convencido de alzar la nación del islam contra los infieles que lo acogieron y lo educaron.

Este chico está solo y no lo sabemos, incluso es posible que no nos importe, aunque deberíamos saberlo y debería importarnos. Es el punto débil por el que una y otra vez nos entrará el enemigo •

La gallina de Róber

Miguel Bayón

I

«Tantos años después y me sigue viniendo la pregunta de qué pensaba él en aquel momento», suspiró Flora Ibáñez. «Allí plantado en la esquina frente al edificio de Altamirano, con las ganas en los pies de correr ya mismito al portal, subir las escaleras y llamar como loco al timbre del segundo piso, su casa, su casa; pero tragándose las ganas visto que no podía fiarse de nada: ahí a un paso, como aviso, las barricadas en cada cruce de calles que como la nuestra bajaban al Parque del Oeste y a saber qué sospechas levantaba quieto en la esquina, y sobre todo la duda de que en el piso estuviera Lucas y todo acabase con un pistolón apuntando al hijo pródigo salido de zona fascista al cabo de todos los años de guerra, vestido de civil y sin ropas llamativas, pero de repente aquí en Madrid, Barcelona caída un mes largo antes, y él ahora en un Madrid que esta vez sí estaba a punto de rendirse a no ser que los de Lucas pararan las intenciones del coronel Casado de claudicar ante Franco y de confiar en que los facciosos perdonaran luego a la gente, lo cual mi madre y yo misma, como tantísimos otros, queríamos creer pero sin ser capaces de creerlo».

El periodista llevaba unos días hablando con Flora, a ratos en su pisito de Emilio Muñoz, a ratos en el Carlejo, bar de solventes tapas y tremenda reverberación de ruidos pero que a Flora le gustaba porque del oído andaba mejor que el periodista. «Si las bombas de Franco no me dejaron sorda...», comentó el primer día allí. A Flora se le daba coquetear con su edad, ochenta y seis le parecían haber subido un everés y además estaba a punto de ver entrar en un par de eneros el siglo XXI. No le hacía mucha gracia el esfuerzo de acordarse ante

un periodista de según qué cosas, pero encontró pronto la justificación para contar, y fue que su familia materna, tirando a anarquista, había venerado siempre la Historia y que la Historia «no habla de la gente pequeña, precisamente las grandes víctimas». Así que accedió a acordarse, incluso partiendo de antes de estallar la guerra, un lustro, cuando la muerte del padre había obligado a su madre a luchar cada minuto en bien de Florita, con catorce años, y de un ventiañero que salía abanto y se juntaba con a saber quién, Róber.

II

A saber cuánto tiempo llevaba aquel día de marzo Róber en la esquina dudando, pero Flora, pasmada, no atinó a preguntárselo cuando él se le echó encima a dos pasos del portal según ella llegaba a todo correr con el miedo en el cuerpo, abrazada la sagrada botella de aceite y bajo el eco de aquellos siete tiros, que los contó, disparados en las cercanías, y alrededor mujeres que como ella iban o venían cargadas con algún milagroso atadijo se metían en portales o vanos y de inmediato volvían a correr otro trecho con el corazón hecho un guiñapo y casi gritando por favor que acabe todo esto ya, que entren y que el mundo se hunda pero que acabe ya. Así, cuando chocó con Róber no estaba ella para reconocerle, y para colmo Róber llevaba barba sucia de días aunque no iba mal vestido, pero era otro, muy otro al hermano que tres años antes (¡tres siglos!) había colgado, pretextando el verano, las oposiciones a Correos y se había ido de holganza al norte, dijo en casa que a Navarra y a los toros, y a ella, su hermanita querida, le confesó con un guiño que tenía plan con una francesa, o belga, Flora se ríe de no acordarse, y añadió el pillo que en septiembre ya habría tiempo de pringar con la geografía postal y de aprenderse si el nocturno de Cáceres va por N. Mata, que es Navalmoral de la Mata.

«Pero ¿eres tú, Róber? Róber, ¿qué haces aquí?», fue a gritar o gritaba ella, y él la arrastró a la esquina donde había estado guarecido y allí a borbotones se escupieron un millón de noticias. Él quiso saber de la madre y de la abuela, ella le respondió que si Lucas aparecía le hacía detener por quintacolumnista, él dijo que mejor no entraba en detalle de qué hacía en Madrid y que tenía que ver a personas dentro y que a Madrid le faltaba un suspiro para caer y que Lucas ya podía irse a su tierra italiana igual que había aparecido, sería después de Asturias o por ahí, apareció el muy Lucca buscándose la vida por España y engatusó a la viuda de Ibáñez. Pero Flora no quería hablar más de Lucas, y sin preparativo alguno le contó a Róber que la abuela había muerto el mismo día que explotó el polvorín de Torrijos y él se quedó con cara turulata y ella tuvo que aclararle: «Pues si no sabes lo de la explosión en los túneles del Metro, en cualquier conversación te pillan, menudo espía». Y luego hablaron de la madre, sí, delgada, amarilla, pero bien en general, y Róber casi se fue al portal pero ella le paró mencionando de nuevo a Lucas, nunca se sabía cuándo se personaba, no podía ya hablarse de una relación real de Lucas con la madre pero Flora les había oído discutir cien veces de qué harían si Madrid estaba al caer y Lucas quería que ellas dos se largaran a Valencia o Alicante porque además con los facciosos llegaría el dueño de la casa a poner la bota encima pero la madre le dijo a Lucas que ellas no se movían y que si él tenía que salvarse que se fuera y él se ponía hecho una fiera pero luego, más aplacado, intentaba razonar que a ellas los facciosos no las harían nada, comunista sólo era él; quería convencerse, él que siempre avisaba que Franco no perdonaría nada, a nadie.

Sonó otro par de tiros y los de la barricada de más abajo se arremolinaron contra los sacos y aprestaron las escopetas, aunque ya nadie sabía si se disparaba desde Moncloa o la Casa de Campo o las balas venían de la ciudad. A toda prisa Flora y su hermano combinaron, para días venideros, que ella colgaría una toalla en el balcón si Lucas no paraba en casa, y entonces Róber podría subir. «Y os traeré mi regalo», hizo él por sonreír, «que lo llevo toda la guerra a cuestas y diciéndome un millón de veces: Cuando se lo dé, será que es el fin de la guerra». «Huy, qué misterios, espía», dijo ella, le dio un beso y pensó mientras le veía irse hacia Princesa: «Ojalá no se haya hecho un asesino», y luego le dio vergüenza pensar algo así pero siguió pensándolo, y temblando, mientras intentaba respirar al pie de la escalera que ojalá Róber subiera mañana mismo a zancadas.

Y luego hablaron de la madre, sí, delgada, amarilla, pero bien en general, y Róber casi se fue al portal pero ella le paró mencionando de nuevo a Lucas, nunca se sabía cuándo se personaba...

III

Un par de días más tarde el reclamo de la toalla precipitó a Róber al piso y allí fue un cafarnaún de abrazos y lágrimas. Flora, aunque arrastrada por la emoción, pudo ahormar mejor que la madre el volcán de preguntas que a todos brotaba de las tripas y, mientras confusamente recogía de manos del hermano («No, mi regalo no es esto, esto es para que os apañéis») unas cuantas pesetas de Franco y le replicaba que todo Madrid sabía por la radio de Burgos que los vencedores sólo respetarían determinadas series de billetes republicanos, logró que Róber empezase y no terminara de contar una docena de aventuras, y él, como quien de pronto vomita una confesión que no cabe en el alma, repetía que había soñado con traer como regalo una gallina confiscada, bueno, robada en Teruel, pero que ahora la gallina seguía tras las líneas porque no era tan fácil volver a salir de Madrid y además había tareas a las que estaba obligado aquí dentro, aunque no falta mucho para que os la traiga y podamos comérnosla, prometido, entonces será de verdad que esta guerra maldita ha terminado, la gallina será la guinda, el cerrojazo. Será mi victoria, mi paz, la de la familia Ibáñez Fernández, comernos la gallina, será como comulgar pero que no me oigan los míos.

Estaba visto que, ni con la paz asomando al fin, había forma de dejar de hablar de comida; se llevaba años hablando de comida en Madrid, y rara era la salida que cualquier mujer hacía de casa que no fuese para agenciarse víveres, porque por ejemplo llegaba el rumor de que había leche en tal sitio y luego quedaba desmentido pero aparecía alguien que contaba de otro rincón y otro manjar, y así siempre. De modo que, oyendo a Róber prometer solemnemente la gallina, madre y hermana le contaron de la vez cuando los aviones de Franco en vez de bombas tiraron pan, aunque ninguna de las dos lo había vivido pero sí un par de vecinas del barrio que se hicieron con pedazos de chusco recios como ladrillos.

Ahí el periodista, cautivo del ansia de saber, preguntó a Flora (estaban en el Carlejo y qué aromas) si tal bombardeo había causado bajas. Ella creyó recordar que hubo chistes de variado pelaje: quienes Lucas llamaría derrotistas proclamaron que, ya sin el Gobierno y sin emboscados en la ciudad, la población tocaría a más corteza; y quienes se empecinaban en rechazar toda componenda de bandera blanca o blanquecina afirmaron que los chuscos pétreos bien podrían valer

de parapeto o munición. Pero la Flora anciana ensombreció la mirada pues recordaba cómo su madre había hablado comprensivamente de que la gente se pegara por atrapar los panes pero también había añadido con la voz rota que esos vencedores mostraban a las claras lo que querían: que del alma de la gente aflorase lo peorcito, hacer indignas a las personas, eso era el fascismo, mismamente desprecio. La madre, añadió Flora, ya no podía más al ver que su vida con Lucas estaba quebrada, pero se sabía sin coraje para, caso de volverle a ver, decirle que su postura de aguantar era suicida: lo era, pero también era dignidad y eso ella no podría rebatirlo. Igual que tampoco podía reprochar a su hijo, ahora que le tenía delante, tan hombre, tan mal rasurado, tampoco iba a afearle que se hubiese convertido en enlace de los fascistas, porque el chico estaba tan radiante de haber vuelto y sólo hablaba de traer la gallina, ese final de la guerra. «Pero los tuyos se vengarán, no habrá final», dijo la madre. Y Róber fue a decir algo, pero se calló. Se calló.

IV

«Y no le volvimos a ver hasta más o menos una semana después, cuando ya Madrid quedó en manos de la Junta de Casado», dice Flora. «Días y noches de espanto, oyendo tiros por todas partes, y una madrugada, muy clarito, la orden de una patrulla, parecía más arriba, hacia Tutor, "Contra la pared manos arriba, ¿de quién eres, de Negrín o de Casado?", y la respuesta no se oye, pero sí el tiro, seco, y en cuanto amanece la madre se asoma despacio al balcón y no me deja salir. "Un viejo cualquiera, muerto", dice, "gente mirando". Y ella y yo sabemos que Lucas estará por ahí ladrando esa pregunta para matar o no, o se la estarán ladrando a él. Lo pensamos sin decirlo, pero se nos oye pensarlo, se oye igual que ese tiro, que todos los tiros. Tiros entre compañeros republicanos. Lo peorcito que sale de dentro. Una semana así».

Pero al fin las tropas de Casado y de Mera ya lo tenían todo tomado, en las barricadas soldados con buen mosquetón decían que los facciosos habían parado las operaciones por la parte de Guadalajara para que Mera pudiese meter su gente en Madrid y la Junta vérselas con los comunistas. «Seguíamos sin noticias de Lucas, y cuando mi toalla trajo de nuevo a Róber, él sólo pudo decirnos que intentaría saber de los comunistas, se entiende que detenidos... o muertos. Y venía sin gallina. "Es cuestión de días que entremos. En la trinchera

los amigos me la guardan. En cuanto Casado y Besteiro se avengan a lo inevitable, de un salto me la traigo".

»Todo eran rumores, sólo había rumores. Que si gente de la Junta hablaba ya en Burgos con Franco, que si entrarían y respetarían la vida de todos los que no hubieran cometido delitos, qué delitos, qué vidas, nadie sabía nada. Hasta que Besteiro, por radio, dijo que los madrileños salieran a recibir a las tropas de Franco. Nos asomamos y poco a poco hubo movimiento en la calle, corrillos, pero nadie bajaba al parque aunque los soldados de la barricada se habían hecho a un lado, incluso habían quitado un poco de parapeto, como invitando a salir o a entrar. Voces en la acera gritaron que estallaban minas en tierra de nadie, otros replicaron que las estaban quitando, que se podía andar a Moncloa. Allá que nos fuimos. Había muchos por el mismo rumbo, pero sin aventurarse muy lejos, quietos mirando. Y de pronto nos dimos cuenta de que entre el gentío venían uniformes de Franco, parejas o tríos de soldados que fusil al hombro enfilaban hacia el Campo de las Calaveras y la Glorieta de Bilbao, iban con cierta desconfianza pero incluso empezaban a saludar a los que les veían desde el bordillo».

Al caer la tarde llegó Róber, haciendo por sonreír pero con algo fúnebre dentro. No tardó en soltarlo: en la trinchera se le habían zampado la gallina. Y, como le dijeron bien jumados: «Hombre, no te amostaces, ¿qué vas a hacer?, ¿fusilarnos? Son días grandes, los más grandes». «Madre y yo le oíamos y no sabíamos si chancearnos o hacerle carantoñas, había que ver la cara que traía, realmente lo de la gallina era su pica en Flandes; o, como llegó él a decir tiempo después, una de tantas veces que le cogía la morriña: el fracaso con la gallina había sido su Guaterlú».

V

Los primeros días sin guerra las mujeres de la familia Ibáñez Fernández ni respiraban. Mucho himno y desplante en la calle, pero también ese silencio. «Un silencio de miles de silencios, como una roña que pringaba, lo pringaba todo, había que saber oírlo, pero si lo oías callabas y era para siempre. Y ocurría que Róber, tras ganar la guerra, no bailaba la jota. Casi parecía que lo de la gallina le hubiese echado encima una gravedad de hombre, no sé, un desengaño; ya no me hacía confidencias, yo había dejado de ser su hermanita inocente. No celebró ninguna victoria; tenía como prisa por respirar una paz que no se olía por ninguna parte pero él quería soñar con ella. Se movió por todos los sitios en busca de Lucas: la madre le veía hacer de tripas corazón, porque ahora, con una guerra por en medio, la tirria que Róber sintió siempre por ese que se metía con la madre en la alcoba ya no había por qué ocultarla, y sin embargo, por cariño a la familia, Róber hizo lo imposible por encontrar al comunista. Lo encontró muerto, es decir, le dieron esa razón, y tuvo mucho tacto al decírnoslo, pero hay palabras que ni con tacto ni con nada, se dicen o no, y es forzoso decirlas; dijo, a saber, que había muerto en los choques de Casado, parece que por los Altos del Hipódromo, pero a mí siempre me quedó el resquemor de que le habían matado los falangistas victoriosos».

Flora miró de pronto al periodista como quien topa en Cádiz con un japonés que le habla en gallego. ¿Qué hace éste aquí, qué hago yo contándole, qué va a entender?, eso decía la mirada. Pero decidió seguir. «El dolor de mi madre», dijo, «eso no hay quien lo imagine. Yo lo sentía de lleno, porque para eso habíamos vivido juntas lo no dicho. Lucas había entrado en nuestra vida cuando yo, tan colegiala, no tenía motivo para recibirle de uñas, aunque me desconcertó y nunca le quise ni le dejé ocupar un milímetro de mi padre; Róber, que por edad era mucho más huérfano, no le pudo tragar porque Lucas era el intruso, tan heroico, tan firme, pero tan intruso. Y ahora, al saber que una bala, o diez, le habían segado, podía yo meterme en la piel de madre y simplemente no quitarme de su lado; pero para Róber aquella ejecución fue darse cuenta de que la guerra era infinita y aniquilaba así a la madre, nos aniquilaba a todos, vencedores o no, la guerra era brutalidad, inquina, era la venganza, la impotencia para soportar todo aquello. Y ahí a Róber le salió de dentro, arañándole amargo, el hombre que llevaba metido, y decidió defendernos, dedicarse a defendernos pasara lo que pasase».

VI

Pasó todo lo que tenía que pasar. Róber era vencedor, pero sólo uno de tantos y sin carné de nada. El dueño del piso tocó las teclas precisas, y la familia fue a la calle. Sobrevivieron, qué remedio. Róber se desvivió en buscar maneras de capear el temporal, y las mujeres de sobra comprendían que si no llega a ser por él no habrían podido esquivar lo peor del infierno. Pero las porfías de Róber no gustaban mucho por las montañas nevadas, y se le sugirió, serían las banderas al

viento, irse a la División Azul, que eso serviría de trampolín. Aunque, a la hora de la verdad, tampoco le alistaron. «Me miran con retintín», decía él, «saben de qué pie cojeabais y me consideran de la familia, y yo eso no se lo voy a negar». Cuando fue evidente que el camino a Rusia no era para él, la madre le acarició y se pitorreaba: «Mejor, hijo; que tú eras capaz de volver de Moscú con un oso, o lo que por allí tengan». Recordar ante el periodista esa salida de la madre, tantos años después, le hacía saltar las lágrimas a Flora; pero se la veía feliz de acordarse. Aunque el periodista era, sí, como un japonés.

Epílogo

He aquí el viaje del periodista a Flora: de niño conoció a Roberto Ibáñez, que llevaba alguna contabilidad para Galerías Cascorro, tienda de antigüedades que la familia del futuro periodista tenía en el Rastro; pero esa ocupación de contable la identificó ya en la madurez, cuando el padre le relató sobre la guerra y los años cincuenta y le habló de aquellas charlas, exposiciones y recitales que se celebraban en el sótano del comercio (García Sanchiz, Fermín Santos, Trenas, Duyos, Gabriela Ortega...), y coligieron ambos que más bien el periodista se acordaría un poco de Ibáñez (muerto con menos de sesenta tacos, mientras el periodista acababa la carrera y estrenaba el gustazo de echarse a perder) porque, tras detectar Ibáñez un lío de letras protestadas que al fin se reveló como estafa fatal para la tienda, hubo que vaciar ante la amenaza de embargo el piso paterno, y ahí Ibáñez echó una mano y bromeando con los críos metía muebles y cachivaches al piso de enfrente, el de doña Pilar y su hija, por cierto rojas, la hija incluso miliciana y madre soltera. En algún interrogatorio del periodista a su padre en los años noventa, éste recordó de refilón la tabarra que Ibáñez daba siempre con lo de la gallina, y pudo localizar a Flora. El periodista, ante la mención gallinácea, se acordó de que, para unos reportajes en los ochenta, una amiga le habló de su padre, Ignacio Díez, que había cargado con una gallina buena parte de la contienda hasta dársela a su madre, y el periodista había pensado entonces que la cosa daba para un guion pero no se internó en ello. Quince años después, con la historia de Róber y su gallina a cuestas, volvió a sentir la tentación de narración belicoavícola, pero un insólito buen sentido le trajo a colación la maestría de Azcona y Berlanga en «La vaquilla»: bien zanjada estaba la vía zoológica •

La limosna

Ana Merino

Personajes: Mendigo, Mujer, Hombre

Escena I

Un Mendigo de avanzada edad, con pelo cano y barba larga y descuidada, camina por el escenario agitando ruidosamente una taza de latón con una monedas; se nota que es verano porque lleva una camiseta raída de manga corta y la camisa atada a la cintura.

Mendigo: Una ayuda, denme una ayudita (*refunfuña*). No hay manera, no sé qué le sucede hoy a la poca gente que pasa, actúan como si no existiera. Llevo toda la santa mañana y casi no me han dado nada (*resopla*).

(*Con voz cantarina*) Una ayudita, por favor que ya estoy viejo (*resopla*). Nada, hoy parece que me he vuelto invisible, y encima con este calor pegajoso, al final voy a volverme charco de sudor. En fin, me consolaré con un cigarro (*agita la taza*) porque todavía no he sacado ni para un chato de vino.

(*El Mendigo deja la taza en el suelo y empieza a liar un cigarro con tabaco que saca del bolsillo del pantalón. Una Mujer de unos cincuenta* años *arrastra un carrito de la compra, se acerca y le deja unas monedas en el cacharro. El Mendigo y la Mujer se miran).*

Mendigo: Muchas gracias, señora.

Mujer (*con sorpresa*): Don Ramón... ¿es usted?

Mendigo: Me parece que me confunde, a mí el *Don* me queda grande.

Mujer: Increíble, es usted igualito a Don Ramón.

Mendigo: Igualito, igualito, no creo.

MUJER: Bueno, si se quita esa barba y cambia de ropa.

MENDIGO: Ya me parecía…

MUJER: Pero tiene la misma nariz, los mismos ojos y sobre todo la voz.

MENDIGO: ¿Y ese tal Don Ramón a qué se dedica?

MUJER: Fue mi primer jefe hace muchos años. Tenía una tienda de ultramarinos cerca de la gasolinera del puerto. Me asusté creyendo que era usted.

MENDIGO: Ya imagino (*irónico*), debe dar mucho miedo encontrarse a su antiguo jefe en este estado.

MUJER: Sí, es un alivio saber que no es usted Don Ramón.

MENDIGO: No, Don Ramón no soy, pero yo también tuve mis negocios, no se vaya a creer que yo siempre he vivido así.

MUJER: Ya, ya me imagino que esto ha sido un bache.

MENDIGO: A mi edad, hija, esto es un precipicio.

MUJER: Pues mire que lo lamento.

MENDIGO: Con su pena no puedo alimentarme.

MUJER: Lleva toda la razón (*saca una moneda del monedero*), aquí tiene otro euro.

MENDIGO: Se agradece de corazón.

MUJER: Le deseo mucha suerte (*se dispone a seguir su camino*).

MENDIGO: La suerte hace demasiado tiempo que me dejó macerándome en la miseria.

MUJER (*se da la vuelta hacia el MENDIGO y lo mira con tristeza*): Es muy duro ser mendigo, ¿verdad?

MENDIGO: La calle no es un palacio, qué quiere que le diga (*suspira*), y mire que yo lo tuve todo: un trabajo digno, amigos y buenos compañeros, incluso una novia que me quiso mucho (*suspira*). Pero nunca me casé, y claro, en días como éste me suelo arrepentir. Estoy seguro de que ahora me sentiría menos solo y tal vez tendría hijos. No lo sé, es difícil hablar de una vida que nunca ha existido. La vida imaginada, la vida paralela de rumbos que nunca tomé.

MUJER: Es cierto, dejamos tantas vidas a medias. Tantas decisiones que no nos atrevemos a tomar.

MENDIGO: Usted es joven.

MUJER: Le traicionan los ojos, ya empiezo a tener una edad respetable.

MENDIGO: Respetables son todas las edades. Yo, si uno tiene menos de ochenta, lo considero joven (*sonriente*).

MUJER (*con una sonrisa*): Entonces no le discuto.

MENDIGO: Lo dicho, como es todavía joven, no se equivoque de vida.

MUJER: Créame que lo intento y ando algo ansiosa con ese asunto.

MENDIGO: ¿El de la vida?

MUJER: El de tomar decisiones.

MENDIGO: Si necesita algún consejo yo siempre estoy en esta esquina, junto al semáforo, saludando a peatones y conductores, y pidiendo limosna, apelando a la generosidad ajena. Aquí me encuentran todos, haciéndome viejo a fuerza de penalidades.

MUJER (*con tono nostálgico*): Ufff, la vida pasa demasiado rápido y cuando te das cuenta te entra un vértigo extraño. Dios mío, parece que fue ayer cuando trabajaba para Don Ramón. Era la cajera de su tiendita y por aquel entonces siempre yo estaba sonriendo, todavía usábamos las pesetas. Entonces tomaba cursos de peluquería y estética en una academia por las noches. Qué feliz era, qué sensación pensar en aquella vida. Y ahora nada es como lo imaginaba entonces. Sólo queda el rastro de los recuerdos confundiéndome.

MENDIGO: Lo importante es poder contarlo con la conciencia limpia, dormir tranquilo aunque sea al raso. En paz con uno mismo, sin demonios que escupan venenos o rabia condensada. Los malos pensamientos son peor que la miseria, y yo, la verdad, soy pobre, pero estoy en armonía con mis angustias existenciales.

MUJER: Qué bien habla, y cuánta razón tiene.

MENDIGO: Estoy necesitado de muchas cosas, pero tengo educación. El ingenio, que yo sepa, no está reñido con las penalidades (*suspira*). Trate de ser feliz usted que todavía puede. No se conforme con los recuerdos.

MUJER (*pensativa*): La felicidad … qué sensación tan difícil, es como un pez vivo que se nos escurre de las manos.

MENDIGO: Hay que pescarla con anzuelo o con redes, uno con la felicidad debe poner todo de su parte (*suspira*). ¿Quién soy yo para dar consejos? Míreme bien, soy un viejo mendigo que se arrastra para pescar unas pocas monedas. Para mí la felicidad es una buena cena, unas mantas y un colchón que me quite el frío las noches malas del invierno. La vida es muy distinta cuando se busca la felicidad en la supervivencia de cada día. La pequeña limosna de la felicidad recogida en esta taza (*la golpea levemente con el pie*) y el gesto compasivo o generoso de los demás. Liarse un cigarrito, sentir el sabor del humo picante agazaparse en la boca, sacar lo suficiente para una buena cena y olvidarse del tiempo mirando la vida de los demás pasar frente a nosotros. La diminuta felicidad de los pequeños instantes.

(*Entra un* Hombre *de unos cincuenta años*).

Hombre: ¡Marisa! Mira que te llevo buscando una hora en el mercado. ¿Dónde te has metido? (*con voz desagradable*). ¡Me tienes harto!

Mujer: Perdona, Arturo, se me ha ido el santo al cielo.

Mendigo: Discúlpela, la he entretenido yo con mis diatribas.

Hombre (*mira al* Mendigo *con desprecio*): ¿Ahora te dedicas a flirtear con vagabundos borrachos?

Mendigo: Oiga, sin ofender, que aquí nadie le ha faltado al respeto.

Hombre: Calla, viejo asqueroso, que no estoy hablando contigo.

Mujer: Arturo, por favor, no montes una escena.

Hombre: Venga, vámonos de aquí, contento me tienes (*la agarra con fuerza del brazo y la zarandea un poco*).

Mujer (*quejido*): Tranquilo, Arturo, tranquilo que sí, que voy, perdona, perdona.

Mendigo: ¿No ve que la está haciendo daño?

Hombre (*indignado*): ¡Te he dicho que te calles, chusma!

Mujer (*con voz llorosa*): Arturo, por favor.

Mendigo: ¡Qué hombre tan distinguido, está haciendo daño a su compañera y a mí me insulta!

Hombre (*para en seco y le mira retándole, todavía sujeta el brazo de la* Mujer *con fuerza*): ¿Quieres que te dé una hostia?

Mendigo: ¿Ahora resulta que quiere pegarle a este viejo mendigo mientras retuerce el brazo de su compañera? Claro, no hay nadie pasando por la calle, se vuelve gallito el señor. Sin testigos, qué fácil es ser un sinvergüenza.

Hombre: No me caliente.

Mendigo: Disculpe, usted ya vino caliente, y no precisamente por el calorón.

Mujer (*hilito de voz*): Arturo, tranquilo, tranquilo.

Hombre: ¡Yo vengo como me da la gana!

Mendigo (*con tono rotundo*): Pues a mi calle no se viene así. Ésta es mi esquina y en mi calle la gente se comporta. Yo seré pobre pero no soy ni un chulo, ni un energúmeno que martiriza a sus semejantes. Y tenga cuidado, que la suerte cambia y a usted, como siga siendo así, le va a estar esperando.

Hombre: ¿Me está amenazando?

Mendigo: Le estoy dando un consejo de viejo sabio que pasa muchas horas observando el mundo.

Hombre: Loco borracho.

Mendigo: Mala persona. Usted es peor que la miseria. Se refugia en su arrogancia y en la violencia que esconden sus palabras. ¡Sepa que no me da miedo! Yo me defiendo con las uñas y los dientes, y no bajo nunca la cabeza. Si me dan, no pongo nunca la otra mejilla, simplemente la devuelvo. La calle es mi cruz, pero no tolero a las malas personas.

Hombre (*con sorpresa e incómodo*): ¿Qué dice este loco?

Mendigo: Antes muerto de asco y sin techo que ser como usted.

Hombre (*mirando a la* Mujer): ¿Pero oyes a este imbécil?

Mujer (*llorosa*): Arturo, por favor.

Hombre: No te parto la cara por no darle un disgusto a mi mujer.

Mendigo: Ahora resulta que somos respetuosos con la compañera. Pues suéltele el brazo y deje que respire, que la tiene prisionera y nadie se merece eso.

Hombre: Vámonos, Marisa, que yo no respondo.

(*La pareja sale del escenario, el* Mendigo *se queda solo y menea la cabeza con tristeza*).

Mendigo: Pobre mujer, ésa tiene una vida más perra que yo (*se agacha y recoge la taza de latón, continúa caminando mientras agita la taza*). ¡Ayuden a este viejo a salir del bache!

(*El* Mendigo *sale del escenario agitando la taza y haciendo sonar las monedas*).

Escena II

(*El Mendigo vuelve a aparecer en escena. Es invierno, lleva abrigo raído, guantes y bufanda vieja. Se calienta las manos, mira su bolsillo y saca un puñado de monedas*).

Mendigo: Qué día tan malo, y qué tarde es (*bosteza*). Qué bien me vendría un chato de vino (*mira y cuenta las monedas*), pero a estas horas todo está cerrado. Qué ingratos son estos días de invierno.

Mujer (*arrastrando una maleta y con voz llorosa*): Dios mío, Dios mío.

Mendigo: ¿Qué le sucede?

Mujer: No pasa ningún coche, yo necesito un taxi (*mira alrededor*). No veo taxis por ningún lado.

Mendigo: No son buenas fechas, y esta hora tampoco ayuda.

Mujer (*respirando llorosa*): ¡Dios mío, qué horror! ¿Puede ayudarme a encontrar un taxi?

Mendigo: Un par de calles abajo está la parada del tranvía, tal vez pasen taxis por la calle ancha del tranvía. ¿Se encuentra bien? (*El Mendigo mira a la Mujer con preocupación*). ¿Nos conocemos?

Mujer (*mira al Mendigo y se pone a llorar*): Es usted, el que tiene la voz de Don Ramón.

Mendigo: Ya, ya la recuerdo. Usted es la que vive con el energúmeno.

Mujer (*llorosa*): Me ha dicho que me marche, me ha puesto en la calle.

Mendigo (*mira su rostro con preocupación, la cara de la Mujer está llena de magulladuras*): ¿Le ha pegado? (*Resopla*) Sí; ¡madre mía! y le ha dado duro.

Mujer (*con voz ansiosa y respiración acelerada*): No sé qué le pasa, se ha puesto como loco en medio de la cena. Me ha dicho que me fuera, que cogiera mis cosas y que me fuera. Me ha echado a la calle porque dice que le estoy engañando, pero eso no es verdad.

Mendigo: Es que vive con un maltratador, sólo hay que verle la cara que le ha puesto. Vamos a la parada del tranvía, allí también pasan taxis. (*El Mendigo mira con preocupación alrededor*). Venga, le ayudo con la maleta.

Mujer: ¿Qué voy a hacer?

Mendigo: ¿Tiene familia?

Mujer: Aquí no tengo a nadie. Pensaba ir a la estación. Tal vez pueda encontrar un autobús que me lleve al pueblo de mi hermana.

Mendigo: Vamos, el tranvía para en la estación de autobuses, allí duermo yo muchas veces, con suerte todavía pasa uno y lo cogemos.

Mujer (*sollozando*): No entiendo nada, todo esto parece un mal sueño. Estoy soñando.

Mendigo: No, querida, a estas alturas es la bella durmiente del bosque, porque no es la primera vez que le ha pegado. Éste es un mal sueño que dura demasiado.

Mujer: Nunca me había echado a la calle (*sollozando*).

Mendigo: Vive con un loco, eso es lo que pasa. Venga, vamos, no sea que éste se arrepienta y salga a buscarla. No necesitamos que nos den una golpiza. ¿Se ha visto la cara que le ha puesto, verdad?

Mujer (*llorosa*): Él no quiere hacerlo, es todo una pesadilla. Algo en mí le causa una terrible ira. Es como si me aborreciera. No lo entiendo, ¿qué nos ha pasado? (*llorando*).

Mendigo: Camine, no llore, camine rápido que esto me da muy mala espina. Ese hombre es un miserable, hay que irse.

Mujer: Tengo mucho miedo.

Mendigo (*preocupado*): Ya pronto llegamos a la parada.

Mujer: ¿Qué hice con mi vida?

Mendigo: Cuanto más lejos estemos, mejor. Camine más rápido y no lo piense más (*salen de la escena*).

(*Entra el Hombre*).

Hombre: ¡Marisa! (*Mira alrededor con gesto preocupado*). ¿Dónde se ha metido? ¡Cómo le gusta armarla! ¡Marisa! (*va saliendo hacia el otro lado del escenario*) ¿Dónde se habrá ido esta idiota? ¡Qué nochecita me está dando! ¡Marisaaaaa! (*sale del escenario*).

Escena III

(*Mendigo y Mujer sentados en un banco*).

Mendigo: ¿Se encuentra mejor?

Mujer: Sí, gracias por acompañarme.

Mendigo: Tuvimos suerte, pasó el tranvía en el momento justo (*suspira*). En un rato sale su autobús y pronto verá a su hermana.

Mujer (*con la mirada perdida*): Me siento tan mal.

Mendigo: No diga eso, tiene una hermana. En unas horas podrá estar con ella.

Mujer: Ni siquiera le he dicho que voy. Hace un montón que no hablo con ella.

Mendigo: En estas fechas el mejor regalo es una visita por sorpresa.

Mujer (*se toca el pecho y suspira*): Tengo un dolor aquí, como si me faltara aire.

MENDIGO (*serio y cálido*): ¿Por qué no le denuncia?

MUJER (*llorosa*): No es tan simple.

MENDIGO: No puede dejarse maltratar. Diga a su hermana lo que le está pasando.

MUJER: Aquí nos conoce todo el mundo, qué situación.

MENDIGO: ¿Qué tiene que ver eso?

MUJER: Yo no lo estaba engañando.

MENDIGO: Aunque le estuviera engañando, pegar es un delito. El maltrato no tiene justificación.

MUJER: ¿Qué voy a hacer? Yo ahora no tengo trabajo.

MENDIGO: Pida ayuda a su hermana cuando llegue. Ahora simplemente descanse en el autobús y no piense en nada. Una vez que salga de este pozo todo será más fácil.

MUJER: Me recuerda tanto a Don Ramón. Dándome buenos consejos, preocupándose por mí.

MENDIGO: Vivir en la calle no me ha anulado como persona, yo también me preocupo por los demás.

MUJER: Usted es una buena persona, como Don Ramón.

MENDIGO (*incorporándose*): Coja su autobús, hable con su hermana, y haga una denuncia. No trate de justificarle. Una persona que maltrata a otra no tiene excusa.

MUJER (*llorosa*): Gracias.

MENDIGO: Suerte.

(*La MUJER arrastra su maleta y desaparece del escenario. Queda el MENDIGO mirando un rato y agita su mano como si despidiera al autobús que sale en la distancia*).

MENDIGO: Pobre, prisionera de su propia vida con un indeseable. Ojalá sea capaz de rehacer su vida y no vuelva por aquí. Ojalá pueda romper las cadenas invisibles que arrastra.

(*Mete las manos en los bolsillos y saca unas monedas*).

MENDIGO: Un chato de vino, con tantas emociones, qué bien me vendría ahora un poco de vino. Vino para olvidar tanta miseria •

FIN

Artes del jazz

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Quizás porque nació de un contagio mutuo de diversas músicas y mundos, el jazz lleva más de un siglo contagiando a otras músicas, a otras artes, cruzándose con ellas, apropiándose, infiltrándose subrepticiamente, como una especie botánica invasora pero también benévola, que fecunda en vez de empobrecer. El jazz son los cantos y los ritmos de África occidental llevados al Caribe y al sur de los Estados Unidos por los esclavos y la música de las bandas entre marciales y festivas que llegaron de Europa, y también el refinamiento de música de cámara de los salones criollos de Nueva Orleáns, con su ansiedad de estatus social en una tierra de nadie cada vez más inhóspita entre los blancos y los negros. El jazz son los tambores y las habaneras, los cantos de trabajo y de ceremonia pagana y los cantos de iglesia; la llamada y respuesta del canto africano y las largas líneas melódicas de los salmos bíblicos y de los sermones de los predicadores en las iglesias baptistas del Sur, en los que la comunidad responde con exclamaciones de aprobación, de fervor o de ira a la voz que declama en el púlpito. Todavía hay quien dice que el jazz nació en los prostíbulos de Nueva Orleáns y viajó hacia Chicago en los vapores de rueda del Mississippi. Basta mirar un mapa para comprobar que a Chicago no se llega en barco desde el Sur, y menos subiendo por el Mississippi. En los prostíbulos se escucharía el piano, pero también en las tabernas de mala nota, los *honky tonks,* y las corrientes sonoras que hacia la segunda década del siglo pasado ya habían confluido en la música venían de orígenes más diversos, incluyendo las bandas ambulantes que acompañaban los entierros y los pregones cantados de los buhoneros.

Pero igual que el *ragtime* se había difundido gracias a las bandas perforadas de las pianolas, el jazz llega a existir plenamente gracias

a una tecnología del sonido más avanzada, la de los discos de cera y después de pizarra. El polen del jazz que empezó a difundirse con tan asombrosa rapidez por las ciudades de América y de Europa lo trasladaban las orquestas de baile, pero sobre todo, y mucho más lejos, los discos de fonógrafo, más aún a partir de la otra tecnología decisiva para el gran estallido de la música popular, la radio.

La gran música del siglo es inseparable de las artes y los progresos técnicos del siglo. El tango, la *chanson* francesa, el flamenco, la copla española. La primera película sonora se llamó *El cantor de jazz,* aunque en ella lo que se escucha no es música de jazz. La primera obra maestra del cine musical, *Hallelujah,* del extraordinario King Vidor, está llena de los cantos de los negros americanos, y en ella reconocemos ese *spiritual* que ya había usado Dvořák en su *Sinfonía del Nuevo Mundo*, «Coming Home», tan lleno de queja social y de esperanza mesiánica. Mucho antes Claude Debussy, tan atento a las sonoridades ajenas a Europa, ya había recogido ecos de *ragtime* en algunas piezas para piano. Y el joven Gershwin, que se acercó tan reverencialmente al veterano Ravel, influyó sobre él al mismo tiempo que aprendía de su magisterio.

Pero Gershwin también acarreaba otras tradiciones, como Irving Berlin, Harold Arlen, tantos otros: la música judía, religiosa y profana, el *klezmer* de las orquestinas de la Europa Central que se escucha con tanta nitidez en el clarinete de Benny Goodman, y del que hay ecos, si se pone oído, en alguna sinfonía de Mahler.

Pero también hubo casi desde el principio quien quiso apartar el jazz de sus parentescos no recomendables elevándolo a la presunta dignidad de las salas de concierto.

En este acarreo desordenado y caudaloso no podía faltar otra de las grandes artes del siglo, la fotografía. Como el jazz, la fotografía tiene orígenes cimarrones, hija bastarda de la pintura, oficio de artesanos itinerantes, mezclada siempre con las tareas y con las cosas menos distinguidas, a pesar de las tentativas ocasionales de encubrir su sospechosa condición de invento mecánico con pretensiones de nobleza, de mimetismo del refinamiento de los pintores académicos. Pero también hubo casi desde el principio quien quiso apartar el jazz de sus parentescos no recomendables elevándolo a la presunta dignidad de las salas de concierto. No hay que tener prejuicios: Steichen hizo magníficas fotografías queriendo acercarse a la pintura, y Paul Whiteman, tan desprestigiado por su empeño en barnizar el jazz para hacerlo respetable entre el público blanco y burgués de la música clásica, fue responsable de que Gershwin escribiera la *Rhapsody in Blue.*

El fonógrafo, el disco, el cinematógrafo, la fotografía, la radio: la modernidad del jazz se alimenta golosamente de la modernidad tecnológica, se aprovecha de ella, la modifica, la influye. Una fotografía borrosa es el único testimonio que queda de quien fue el primer maestro indudable del jazz, Buddy Bolden, al que admiraron tanto King Oliver y Louis Armstrong, y de quien no existe ninguna grabación. Como los músicos de jazz, los fotógrafos aprendían artesanalmente su oficio y trabajaban muchas veces en la calle con aparatos primitivos. Sólo gracias a la fotografía pudieron los pobres legar sus rostros al porvenir, invadiendo un privilegio antes exclusivo de los señores del dinero. Excluidos de los conservatorios, sin posibilidades de encontrar trabajo en orquestas reservadas a los blancos, a causa de la pobreza y del color de la piel, muchos negros con talento musical encontraron en el jazz el único camino para cumplir una vocación y tener un trabajo digno. El destino casi milagroso de Louis Armstrong arranca con una corneta vieja y está documentado por la fotografía.

En el cine, durante muchos años, a los músicos negros se les reservaba un papel casi siempre humillante de criados o de bufones, o de las dos cosas a la vez. Sólo Hollywood podía cometer la iniquidad de incluir a Billie Holiday y a Louis Armstrong en la misma película haciendo respectivamente de mayordomo y de doncella y de ninguna otra cosa. Fue la fotografía la que primero les reconoció su plena dignidad: vemos a King Oliver corpulento y magnífico y desde luego tiene algo de rey; el joven Louis Armstrong posa muy pronto para un fotógrafo en cuanto

llega a Chicago, en cuanto puede comprarse un buen traje y una buena gorra. La actitud de Miles Davis en las fotos de los años cincuenta pertenece tan integralmente a su afirmación orgullosa de soberanía como la música que estaba haciendo en aquella época, es un anticipo de las luchas por los derechos civiles. Y nada refleja mejor que la fotografía lo que tiene el jazz de esfuerzo físico, de trabajo exigente, de disciplina laboral: tanto como las fotos de los músicos tocando nos conmueven ésas en que los vemos descansar al final de una actuación, o en un intermedio, hombres fatigados y tranquilos, como los que toman el almuerzo en un taller o fuman un cigarrillo antes de regresar a la tarea. Es en las fotos donde vemos el trance de una larga improvisación solitaria, el músico aislado por el foco en una negrura donde no hay nada ni nadie más, y también la solidez y la complicidad del trabajo de grupo, del esfuerzo compartido entre iguales. Nada como el blanco y negro de la fotografía para captar el brillo del sudor en la piel y esos párpados cerrados en una mezcla de abandono y de concentración; para sugerir la penumbra de los clubes y la oscuridad de esas noches mitológicas de los cuarenta y los primeros cincuenta en los que en un solo tramo de una sola calle, la W 52nd St., entre la Quinta y la Sexta avenidas, se producía cotidianamente una de las mayores concentraciones de inventiva y talento que ha dado esta música, cualquier música.

Artes del instante, del hallazgo, del duende, el jazz y la fotografía. Igual de inmediato es el dibujo, cuando parece que la mano va más rápida que la inteligencia y es más sabia que el propósito: la identidad zen entre la idea y el gesto, el disparo de la cámara en el momento decisivo y desde el único ángulo posible que no volverán a repetirse, la línea de improvisación que surge y que el músico sigue como si la escuchara suceder, como esa música que el Johnny Carter de Cortázar estaba tocando mañana. Gracias a las tecnologías del siglo, una música tan americana como el jazz se hizo casi instantáneamente planetaria. En Belgrado, bajo la ocupación alemana, bajo los bombardeos aliados, el poeta Charles Simic escuchaba de niño en la radio una música que no sabía lo que era y de la que se enamoró para siempre, y era el jazz que transmitían las emisoras del ejército americano. En una pequeña ciudad, en la España de Franco, gracias a la radio y a algún disco perdido yo me aficioné a la música *pop* americana y británica y muy pronto al jazz, y tampoco sabía lo que era, sólo que no se parecía a nada más y que me arrebataba.

Algo parecido debió de sucederle a Hermenegildo Sabat, en otro costado lateral de América, en Montevideo. Hermenegildo Sabat es un dibujante de jazz no porque haga retratos de músicos, sino porque hace jazz con sus lápices o sus pinceles untados de tinta igual que un *jazzman* improvisa líneas melódicas. Parece que la mano va sola, pero va a alguna parte. La mano sabe a dónde va. La mancha de tinta sabe hasta dónde tiene que extenderse para cobrar la forma de una sombra o de una cara. Sabat es un dibujante de jazz en la misma medida en que Lester Young era un saxofonista de jazz. El secreto no está en el tema, sino en el procedimiento. El negro de la tinta del dibujo es tan hondo como el de las fotografías en blanco y negro de la edad de oro del jazz, que fue también una edad de oro de la fotografía.

Y gracias a Sabat he confirmado algo que ya sospechaba, pero a lo que hasta ahora mismo no le doy forma: al poner juntos su retrato de Lester Young y su retrato de Onetti me doy cuenta de cuánto se parecen los dos, en lo superficial y en lo profundo, y esos dos amores míos que hasta este momento estaban en regiones separadas se reúnen. Lester Young es el Onetti de la música de jazz. Onetti es el Lester Young de la literatura. Basta escuchar unos compases de saxo tenor para reconocer a Lester Young, igual que con dos notas de piano ya sabemos que escuchamos a Monk. Basta una frase que va creciendo musicalmente como a tanteos y parece que no sabe hacia dónde va para saber que se lee a Onetti. Que se le escucha. Ésa es la misma línea delicada y sinuosa de los dibujos de Sabat. *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*. También las palabras •

Los soldaditos de Erdoğan

Emmanuel Carrère

1.

Tengo cita con Bulut junto a la torre de Gálata en un barrio tradicionalmente turístico, pero sin visitantes en este momento. Sorprende que en una ciudad tan cosmopolita como Estambul rara vez se escuche hablar otro idioma que no sea el turco. Incluso en el avión todos los pasajeros eran turcos. El Gran Bazar está desierto, no hay fila para entrar a la basílica de Santa Sofía ni a la Mezquita Azul. Este abandono surgió a principios de año y se debe a los tres atentados cometidos contra los extranjeros que visitan la ciudad —y no contra la población turca, contrariamente a los de París, que apuntaron sobre todo a los franceses. (En el momento en que escribo acaba de producirse un cuarto ataque). Asimismo se debe al hecho cada vez más notorio de que el país se hunde en la dictadura, por lo que a nadie le apetece tanto vacacionar en Turquía, y también simplemente porque ya se acabó el periodo vacacional.

Escucho el llamado a la oración mientras espero a Bulut, quien llega tarde, algo normal en una ciudad de catorce millones de habitantes, famosa por la magnitud de sus embotellamientos. Bulut es un muchacho de alrededor de treinta años, jovial, hábil, y habla un inglés tan refinado que a veces se me dificulta entenderlo. Cuando le pregunto de dónde le viene esa destreza, si ha vivido mucho tiempo en Inglaterra o en Estados Unidos, me responde que no, que es gracias a las películas y a los videojuegos. Contraté a Bulut en calidad de *fixeur*. Un *fixeur*, en jerga periodística, es un habitante nativo de un país que ayuda al periodista extranjero a encontrar los contactos necesarios, traduce, sugiere, anima. Un buen *fixeur* es una bendición y uno malo puede ser un tiro por la culata, pero tengo la impresión de que Bulut es bueno. Decidí recurrir a sus servicios, antes que nada, porque no hablo una palabra de turco, pero también por otra razón: es muy fácil para un escritor francés encontrar en Estambul artistas, intelectuales, miembros de la clase media culta, occidentalizada, que hablan inglés o francés, que se declaran aterrados por los sucesos en curso y quienes, con mayor o menor vehemencia, denuncian la brutalidad e incluso la locura de su presidente Recep Tayyip Erdoğan. Somos personas similares porque más allá del idioma tenemos un lenguaje común. ¿Y los partidarios de Erdoğan? ¿Y los electores de su partido, el AKP? ¿Esa mitad de la población que aprueba de corazón todo lo que asusta a la otra y de paso nos espanta a los extranjeros? Uno no siempre puede ir a cenar con ellos. Hay que acercarse de otra manera.

2.

Pensé en algo: los reportajes que escribo para la revista *XXI* desde hace casi diez años generalmente me toman dos semanas, y de hecho el trabajo suele repartirse de la siguiente manera: la primera semana sirve para entrar en contacto con gente similar a mí, a la que llego gracias a amigos o a amigos de amigos, por ejemplo la *intelligentsia* demócrata en Rusia o los promigrantes en Calais. Luego, la segunda semana intento alejarme de ese círculo lo mejor que puedo y nunca es muy fácil pasar al otro bando: aliados de base de Putin o «Calesienses en cólera» (nombre que eligieron los que rechazan a los migrantes). En Estambul decidí no esperar a la segunda semana para encontrarme con quienes apoyan a Erdoğan, y es por eso que recurrí a Bulut.

Bulut es a la vez reportero *freelance*, videoartista, miembro de un grupo de rock psicodélico y, cuando se presenta la ocasión, *fixeur*. Su trabajo más reciente en ese ámbito fue con una periodista de la prensa femenina francesa que hacía una investigación minuciosa sobre implantes de barba y bigote, una industria floreciente en Estambul que atrae (o al menos así era antes de que se degradara la situación) una importante clientela del Medio Oriente. Bulut se define a sí mismo como turco blanco, macho, occidental, nacido en la burguesía de Estambul. Tiene todo para ser un privilegiado

salvo que ahora —señala con filosofía mientras bajamos por las calles empinadas, terriblemente agotadoras, que van de Petra hacia el puente de Gálata— un tipo como él está tan jodido como los pobres o los kurdos, esto porque lo consideran un traidor a la patria, un enemigo interior en la mira del poder, a quien pueden quitarle el trabajo en cualquier momento, arrebatarle el pasaporte y toda existencia social. Forma parte del grupo de ciudadanos que en 2013 ocuparon por quince días el jardín público de Gezi en un movimiento que fue considerado el mayo del 68 de los turcos, y del que él guarda un recuerdo fascinante, pero que en el curso de los años siguientes han ido perdiendo toda ilusión sobre el sistema y ya no pueden reunirse en grupo porque es demasiado peligroso. Y cuando le pregunto si tiene un «plan B» alza los hombros: ¿para qué exiliarse y adónde iría? ¿Con Trump en Estados Unidos? ¿Con Orbán en Hungría? ¿Con la señora Marine Le Pen en Francia? Le hago notar que ella aún no ha sido elegida y le da risa: «Ya verá, antes uno no lo creía posible, pero en estos momentos siempre sucede lo peor».

El plan B es un tema recurrente entre la gente de treinta a cuarenta años que encontré durante mis primeros días en Estambul. Esas personas que no nombraré porque todas me han pedido guardar el anonimato en caso de citar sus palabras. Todas llevan, o al menos así era entonces, un buen nivel de vida. Tienen familias y amigos. Son abogados, arquitectos, editores, cineastas o altos funcionarios; viven en bonitas casas de madera, en barrios burgueses como Bebek y *a priori* no tienen ninguna intención de exiliarse, aunque todos se lo plantean y eso da pie a discusiones interminables: ¿en qué etapa del proceso habrá que salir, a pesar de todo, antes de que sea demasiado tarde?, ¿cuando se cierren las puertas y ya no sea posible?, ¿cuando se prohíba la escuela mixta?, ¿cuando el velo sea obligatorio?, ¿cuando se criminalice el aborto?, ¿cuando se restablezca la pena de muerte?, ¿hasta cuándo esconderemos la cabeza?

Cuando no es suficiente con quitarle el pasaporte a un universitario que firmó una petición a favor de la paz con los kurdos, sino que se lo quitan a todos los miembros de la familia, ¿acaso no se ha rebasado el límite y se ha llegado al Estado totalitario donde ya no significa nada la noción de Estado de derecho?, ¿un Estado capaz de cualquier cosa? La analogía con el ascenso al poder del Tercer Reich no es descabellada, con frecuencia es explícita y al menos tres personas (se ha vuelto un clásico aquí) me citaron la célebre y magnífica fórmula de Martin Niemöller: «Cuando vinieron a buscar a los socialistas no dije nada porque yo no era socialista. Cuando vinieron a buscar a los sindicalistas no dije nada porque yo no era sindicalista. Cuando vinieron por los judíos no dije nada porque yo no era judío. Y cuando vinieron a buscarme a mí, ya no había nadie para defenderme».

3.

Bulut me hizo cita por la tarde con la hermana de su padre, partidaria ferviente de Erdoğan. Su padre también está en ese bando pero su madre no; ésa es la razón principal por la cual los dos septuagenarios se están divorciando. Esto comprueba que en un Estado totalitario sólo es posible convivir con gente de ideas acordes a las tuyas. Como llegamos antes de la hora de la cita, atravesamos el Cuerno de Oro sobre el puente de Gálata. La batalla del golpe de Estado fallido el 15 de julio pasado no se desarrolló sobre este puente sino sobre el del Bósforo, que desde entonces cambió su nombre a «Puente de los Mártires del 15 de Julio de 2016», en homenaje a los alrededor de doscientos cincuenta leales, la mayoría civiles, asesinados por los golpistas aquella noche. La placa fue colocada desde el día siguiente y parecía haber estado ahí desde siempre, lo que dio argumentos a los conspiradores, que a decir verdad son muy pocos, porque la realidad es que Erdoğan aprovechó ese golpe fallido para organizar una purga y quitarse el prurito que le provocaban los partidarios de su exaliado Fethullah Gülen, y así disimular que él mismo lo había organizado.

En la baranda del puente de Gálata se amontonan muchos pescadores con sus cañas. Bulut improvisa un micro camino para pasar entre ellos y —por lo que entendí en turco— empieza por decir: «¿Qué tal, muchachos, ya mordieron?», y enseguida me presenta como un periodista francés interesado en saber lo que piensan sobre la situación política. En general los turcos son un pueblo amable, cordial, más proclive a decir sí que no —contrariamente a los rusos—, pero un periodista francés puede molestarles un poco y no lo disimulan. Los medios extranjeros están haciendo un banquete

con lo que sucede en Turquía y no dicen, por ejemplo, que Francia está bajo fuego. Lo que saben de los medios extranjeros esos pescadores que sólo hablan turco, me señala Bulut, es evidentemente sólo aquello que les dicen los medios nacionales con una fidelidad discutible, como lo demuestra la falsa-verdadera entrevista de Christiane Amampour.

Christiane Amampour es una periodista *vedette* de CNN que cubrió la megamanifestación del Gezi con tal simpatía que disgustó al diario religioso *Takvim*. En *Takvim* se publicó una entrevista de ella con el elocuente título de «Dirty Confessions from CNN», y realmente eran sucias, ya que Amampour (con quien evidentemente nadie de *Takvim* se había reunido) confesaba crudamente que, al presentar a Turquía como un país al borde de la guerra civil, y al utilizar más de una vez la palabra «dictadura», sólo seguía las consignas de su línea de dirección, línea que tomaba ella misma de los grandes grupos financieros, del *lobby* del alcohol, del *lobby* judío, de los gulenistas, de la CIA y en general de todos aquellos que tienen interés en que el país se derrumbe. Pero, de nuevo, los turcos son personas amables y, una vez expresada su desconfianza hacia los periodistas extranjeros en general, llevan al periodista extranjero que se presenta en particular, y de quien no hay razón para pensar que es un cabrón, a practicar el deporte nacional que consiste en sentarse en pequeños taburetes en un café al aire libre, en la orilla del río, a fumar cigarrillos forjados sin prisa, aromáticos (que me hacen lamentar haber dejado de fumar), saborean té servido en vasos en forma de tulipán que se ven absolutamente en todas partes, llamados Ajda en homenaje a las formas voluptuosas de Ajda Pekkan, una cantante de los años setenta cuyos duetos con Enrico Macias hacen aún las delicias en YouTube.

Un señor gordo, cordial e infantil, habla del golpe de Estado y dice que Turquía no merecía eso. Porque han tenido antes ese tipo de sucesos aproximadamente cada diez años, pero se hacían cumpliendo un mínimo de reglas. No entiendo qué clase de reglas han sido violadas esta vez. Bulut me explica enseguida que los últimos golpes, calificados como golpes «virtuales» o «posmodernos», consistían en que un general leyera un comunicado para la televisión y, una vez concluido, todo mundo se alejaba en orden. Ahora hubo cientos de muertos, más del lado leal al gobierno que del golpista, pero sobre todo, contrariamente a todos los anteriores, el golpe fracasó. El gordo piensa que detrás había una mezcla de kemalistas, gulenistas y, claro, la CIA, sin cuya bendición es imposible tomar ninguna iniciativa de este tipo en Turquía. Piensa también que, aunque no estén de acuerdo con el poder actual, éste no ha cambiado de verdad su vida cotidiana: de acuerdo o no, nada impide que vengamos a tomar té a la orilla del Bósforo, a pescar en el río, a llevárnosla tranquilos. Bulut, a la vez que traduce para mí, dice que personalmente está de acuerdo con esos análisis, y cuando le pregunto al gordo amable si acepta que en mi artículo escriba su nombre, responde que sí. Le doy mi cuaderno para que lo escriba y pienso que es muy curiosa esta división y que tal vez eso es lo que nos espera un día, ¿quién sabe?: los intelectuales, la gente que normalmente habla en su propio nombre, gente como yo, lo primero que me piden es que no mencione sus nombres, mientras que no hay ese problema con el ciudadano de a pie, el soporte de base de un régimen populista. Así que anota su nombre en mi cuaderno: señor Ömer Ali Aksu, chofer de camión jubilado, nacido en 1955 —y me reservo su número de teléfono.

4.

La tía de Bulut vive en la ribera asiática, y es siempre un placer viajar hacia la ribera asiática. En el trayecto de regreso, la ciudad que fue Bizancio y luego Constantinopla, la capital del mundo después de Roma, se puede observar en todo su esplendor dorado, con gaviotas volando en círculos marcando el cielo con sus alas y sus gritos. El trayecto de ida es menos espectacular, pero obliga a pensar en el enorme bloque continental que comienza ahí y alinea Bagdad, Teherán, Kabul, Benarés y Pekín hasta Vladivostok. Estoy dividido entre el deseo de abandonarme por completo al espectáculo o prestar atención a la breve lección de política turca que Bulut improvisa para mí.

El partido dominante es el AKP de Recep Tayyip Erdoğan, partido musulmán de facción sunita que busca sus adeptos entre la clase baja, la nueva clase media y, al ser dominante, atrae a los oportunistas. Tiene actualmente —Bulut verifica el dato en su *smartphone*— trescientos diecisiete diputados, que es mucho, pero aún insuficiente para gobernar sin coalición, y es una de las razo-

nes por las que se espera que pronto Tayyip, como todo mundo le llama aquí, lance un referéndum para instaurar el régimen presidencial que le daría el poder pleno. Después viene el CHP, con ciento treinta y tres diputados; es un partido republicano y laico que se parece a la vieja guardia kemalista. Enseguida, con cincuenta y nueve diputados, está el HDP, partido prokurdo pero que abarca más allá: toda la gente que conozco en Estambul, gente de izquierda, liberales, ecologistas, votan por el HDP aunque sea por voto de castigo; sus adversarios esgrimen contra el HDP el espantajo del PKK, el partido de los trabajadores de Kurdistán, y argumentan que es difícil no considerarlo una organización terrorista aunque se pueda ser sensible a la causa del pueblo kurdo. Finalmente, con cuarenta diputados, está el MHP, nacionalistas que pueden ser calificados como extrema derecha.

Lo que nos resulta más complicado de comprender a los extranjeros es el estatuto del partido kemalista, ya que estamos acostumbrados a pensar que los laicos en el ámbito político son los gentiles. Mustafa Kemal Atatürk, el «padre de los turcos», era un hombre de Estado genial, pero ciertamente no un gentil, y con frecuencia se olvida que el kemalismo es, junto con el fascismo, el comunismo y el nacionalsocialismo, el cuarto de los grandes movimientos autoritarios producto de la Primera Guerra Mundial. Es también el único de los cuatro que sobrevivió a sus fundadores y que más de un siglo después sigue siendo una referencia sagrada para su pueblo. Atatürk fundó la República Turca sobre las ruinas del Imperio Otomano y a marchas forzadas llevó a su país oriental hacia la modernidad occidental imponiendo el alfabeto latino (en una versión erizada de cedillas y diéresis), reemplazando el *fez* tradicional por el sombrero de copa, e inclusive otorgando a las mujeres el derecho al voto, por primera vez en el mundo. Cuando se está obsesionado, como lo estaba él, con la unidad del Estado-nación, se teme a todas las fuerzas que puedan frenarlo, y en Turquía eran los kurdos en el plano étnico y el islam en el religioso. Ambas fuerzas han sido consideradas por los sucesores de Atatürk (no tan geniales como él) como factores de retraso oriental. Para desviar al pueblo de este retraso no se podía contar con la clase política —indolente, corrupta y poco fiable—, sino únicamente con el ejército, y es el motivo por el cual el kemalismo se volvió un coctel inédito de laicidad intransigente, militarismo galopante y arrogancia elitista. El pueblo era tratado como niño perezoso, el número de sus representantes electos era mínimo y cada vez que las cosas se tambaleaban un poco se les daba un coscorrón y un golpe de Estado militar: el ejército reorganizaba un gobierno bajo su estricta vigilancia con la amenaza latente de un golpe de Estado. Cada diez años más o menos había uno, y los ministros sospechosos de ser demasiado indulgentes con la religión o con los kurdos eran ahorcados. Se entiende que después de casi un siglo ese régimen se haya desgastado y que en su lugar se impusiera el islam político desde finales del siglo XX. Erdoğan aprovechó este impulso y primero fue un excelente alcalde de Estambul, enseguida Primer Ministro y ahora presidente de la República. Ofreció a Occidente un rostro del islam compatible con la democracia y la modernidad, muy seductor al inicio. Él se ha sentido a la vez como un segundo Atatürk y también como el opuesto a Atatürk, amigo del pueblo y no de una élite desdeñosa. Cuando el *ferry* comienza a desembarcar a los pasajeros en el muelle de Kadiköy en la costa asiática, Bulut me muestra en la sala de espera un enorme retrato de Atatürk en traje y corbata con la cabellera cuidadosamente peinada hacia atrás, muy a la manera dandi de los años locos, algo del tipo Mishima y Rodolfo Valentino. Ese retrato es una señal, me dice Bulut. Antes había absolutamente en todos lados, pero desde que Erdoğan llegó al poder se han vuelto cada vez más escasos, los han descolgado. Bulut —quien realiza ese trayecto con frecuencia— me asegura que el que vemos en la sala de espera no estuvo ahí los diez años anteriores. Me rasco la cabeza: ¿qué indica que lo hayan vuelto a colgar ahora? Que están insistiendo de nuevo sobre los valores de la República, dice Bulut, Erdoğan está navegando en la superficie.

5.

La tía de Bulut vive a pocos kilómetros, es decir a casi una hora de Kadiköy en taxi. Su casa, moderna, semiacogedora, exhala la clase media: ni *lower* ni *upper*, sólo media. Es una risueña mujer rubia, con vestido floreado, sin pañuelo, de aspecto perfectamente occidental. Nos invitó a conocer a su hermana menor, muy parecida a ella; a su padre, retirado de la industria textil, con su bigote blanco, tiene el aire sagaz de un viejo campesino anatolio. Nos presenta

a un vecino que, me dice nuestra anfitriona, comparte sus opiniones. Bulut puso las cartas sobre la mesa: todos saben que me han indicado que son partidarios de Erdoğan, y ellos se empeñan en no decepcionarme. «Hemos llenado expedientes, cumplimos condiciones y nunca es suficiente, nunca es lo que se necesita, y su Sarkozy habla de nosotros como salvajes, entonces nuestro Erdoğan tiene razón en decir que es suficiente, y de cerrarles la puerta en la cara; los turcos son orgullosos, no merecen ser tratados así». «Tengo ochenta y cinco años, grita el padre, he visto pasar muchos golpes de Estado y puedo decirles una cosa: para un hombre como yo, Tayyip es como un hijo, es una parte de mí mismo».

Con el debido respeto a su padre, sus dos hijas comienzan a hablar al mismo tiempo que él y con igual entusiasmo. Escucho entre el barullo repetir dos palabras: «*diktatür... demokrasi...*», Bulut agobiado me traduce como puede. Se trata de cuando Erdoğan se convirtió en alcalde de Estambul, en esa época podíamos tomar un baño cada dos días, y él prometió que tendríamos agua corriente y ahora el agua corre, es un hombre que cumple sus promesas. Y antes del AKP, oficialmente era un régimen parlamentario, pero en realidad era una dictadura militar.

Intento integrarme: ¿y ahora? ¿Ahora qué es? ¿Acaso no parece una dictadura islamista que ha tomado el lugar de la dictadura militar? Busco en mi cuaderno, había anotado algunas cifras para tener argumentos: sesenta mil funcionarios destituidos en el ejército, en la educación, en la justicia; decenas de periódicos y radios cerrados; cincuenta mil ciudadanos privados de pasaportes; las cárceles se vaciaron de delincuentes comunes para dejar espacio a periodistas y opositores de todos los bandos; ¿acaso encuentran esto normal? Es en este punto cuando el vecino interviene. El vecino, un hombre de cincuenta años, se parece de manera impresionante a Mahmoud Ahmadinejad —quien personalmente me parecía muy simpático, aunque los rostros simpáticos a veces engañan. Con tranquilidad me explica que siempre es así después de un golpe de Estado, que quizás hay excesos, pero que los demás harían lo mismo y de hecho lo hacen. ¿El mismo Erdoğan no fue enviado a prisión por los militares laicos por haber recitado en un discurso público versos belicosamente islamistas en los que habló de «mezquitas, que son cuarteles / alminares, que son nuestras bayonetas»?

Pienso, escuchándolos, en la cena a la que fui invitado el día anterior: la gente del viejo periódico de tradición kemalista, *Cumhuriyet*, gente encantadora, perfectamente francófonos, perfectamente cultos, perfectamente consternados, intercambiaban noticias sobre sus decenas de amigos y colegas encarcelados. Había quienes estaban juntos en la misma celda, para ellos no era tan malo, eran buenas noticias, pero se angustiaban por la escritora Asli Erdoğan (simple homonimia), una mujer de salud más que frágil, que corría el riesgo de morir presa. Al escucharlos me reprochaba no haber firmado, por exceso de recelo, una petición a su favor que circulaba en Francia. Y luego, gradualmente, la conversación se centró en la encarcelación de Erdoğan en 1999, y eso me provocó un inmenso estallido de risa, pues fue de conocimiento público que en prisión Erdoğan fue tratado no precisamente como Pablo Escobar, quien se mandó construir una prisión-palacio, pero casi: los guardias no tenían derecho de fumar ni de cruzar las piernas en su presencia, porque a Erdoğan le molesta que crucen las piernas y fumen (incluso revisaba dentro de los bolsillos de su guardia, buscando paquetes de cigarrillos que tiraba a la basura con un gesto enojado), y su celda era de hecho un pequeño apartamento, se cerraba con un pasador *interior*.

Ese pasador interior es un detalle que me encanta, pero ya vuelve Ahmadinejad a la carga. Él dice que Erdoğan es un hombre simple, un hombre del pueblo, que el ejercicio del poder no lo ha hecho arrogante en absoluto —esto es una exageración, ya que también fue de conocimiento publicó que se mandó construir en Ankara un palacio de mil doscientas habitaciones que hacía parecer al palacio de Ceauşescu una casita en los suburbios. No tuve tiempo de referirme a eso porque ya estaban soltando otra serie de elogios. Es un hombre íntegro —otra exageración, porque la Turquía de Erdoğan, como la Rusia de Putin, es una cleptocracia, y se puede decir incluso que las cosas comenzaron a endurecerse hace tres años, cuando circuló por la red el registro de conversaciones telefónicas entre Erdoğan y su hijo, en las que hablaban de esconder algunos millones de euros en efectivo para escapar de una investigación en curso.

En eso, la hermana menor toma el relevo: ella promueve al AKP desde 2004 y un día, mientras caminaba por la avenida İstiklal, los

Campos Elíseos de Estambul, fue detenida por unos kemalistas que la insultaron. Yo digo que es lamentable, ciertamente, pero para retomar su argumento acerca de las purgas al día siguiente de un golpe de Estado. ¿A la inversa no sería posible? ¿Al revés? ¿Qué las personas del AKP insultaran o maltrataran a los kemalistas? La hermana se burla de mi ingenuidad: no, al revés no sería posible, y si eso ocurriera, el agresor no sería un *verdadero* miembro del AKP, sino un agente provocador, un kurdo o un kemalista infiltrado.

Ese argumento es tan fuerte como el café —un mal miembro del AKP no puede ser más que un miembro falso—, Bulut me traduce sin ironía, y es algo que me gusta de él, esa preocupación por ser justo, comprensivo, sin tomar partido. Él, en todo caso, no es elitista y sentimos que, por muy extravagantes que sean a veces los discursos de nuestros anfitriones, él es como yo, sensible a su buena fe, a su candor, a la generosidad con la que, a la vez que gritan y se arrebatan la palabra, nos sirven sin cesar el té y las deliciosas *baklawas* hechas en casa.

En un momento de la discusión el padre se retira; al principio creo que es para tomar una siesta, pero no, es la hora de la plegaria. Sólo él no falla nunca, los demás afirman que son buenos musulmanes, pero observan los ritos con más ligereza: es un asunto privado, ninguno de ellos piensa que la Sharia debería prevalecer sobre las leyes civiles, su apoyo a Erdoğan no se basa en ningún fanatismo islámico. Buscamos la justicia, cada quien en su vida, seguimos el camino del Corán pero no queremos imponérselo a nadie. Un cristiano o un judío que viven sinceramente su fe valen igual que un musulmán. Turquía no es y nunca ha sido gobernada por Alá, eso no sucederá por la voluntad de Erdoğan.

El padre, después de rezar, regresa, toma su lugar, estábamos en la religión pero él no nos siguió y retoma el hilo de su pensamiento, que no parece variar mucho: Tayyip es el pastor de su pueblo. Él lo guía y le da lo que realmente desea. Ahmadinejad, que conoce algunas palabras en inglés, agrega esta fórmula que parece haber aprendido de memoria: «*Whatever we feel, he does. Whatever he does, we feel*» («Lo que sea que sentimos, él lo hace. Lo que sea que él hace, nosotros lo sentimos»). La hermana dice que ella viaja mucho al extranjero por una organización caritativa, y donde ella va, a Birmania, a Nigeria, a Pakistán, cuando dice que es turca los ojos se agrandan, casi la bendicen: Erdoğan es la voz de los débiles, de todos los oprimidos del mundo, de todos aquellos que necesitan ser protegidos. Es por eso que los ricos egoístas de América y de Europa occidental lo detestan tan cordialmente.

Se aproxima la hora de partir. Me llevo como regalo una pequeña cerámica, muy bonita, hecha por la hermana mayor. Y antes de que nos dirijamos hacia la puerta, la más joven me pregunta: «Pero tú, Emmanuel, ¿qué opinas?». Me toma por sorpresa, pero decido responder sinceramente. Digo que amo Turquía pero que no me gustaría vivir ahí hoy, no me gustaría vivir en un país donde la política es tan importante, donde prácticamente nunca no se habla de otra cosa y obligatoriamente sólo con gente del mismo partido que uno. Digo que, sin duda influenciado por la opinión dominante en mi país, desconfío de Erdoğan, pero que si hago este tipo de artículo es para expandir mi visión, para encontrar gente que no piensa como yo y reconocer su buena fe. Asintieron con la cabeza, me besaron, nos despedimos. Lo que no dije es que me pregunto si en los años treinta, en Alemania, hubiera podido encontrar tan simpáticos y tan sinceros a los miembros del joven partido nacionalsocialista.

6.

Aunque podría fácilmente estar de acuerdo con la última persona que habló; la tía de Bulut y los suyos, con sus deliciosos pasteles y su conmovedora hospitalidad, me parecieron más convencidos que convincentes, y por supuesto que me resulta imposible colocar al mismo nivel la propaganda del AKP, la propaganda de la oposición o la de la prensa extranjera. No sólo porque tengo más afinidades socioculturales con la gente de la oposición: me parece evidente que ellos tienen razón. Razón de inquietarse por el descarrío autoritario de su presidente, razón de pensar que bajo esa autoridad el país va al fracaso, razón de temer por ellos mismos y por aquellos que piensan y quieren vivir libremente. Como dice una de mis amigas, que también prefiere guardar el anonimato: hasta los últimos tres años, Erdoğan conducía su auto mirando de vez en cuando a la derecha y a la izquierda: un vistazo hacia el islam, un vistazo hacia Europa. Pero las cosas cambiaron: ocurrió la primavera árabe y sus derrotas, que aniquilaron su sueño de convertirse en el líder de los

países de mayoría sunita; ocurrió la jubilosa rebelión de Gezi, que lo atemorizó; y ocurrió algo peor que Gezi: estos procuradores de la obediencia gulenista que tuvieron el descaro de lanzar una operación «manos limpias» contra los altos funcionarios del Estado, sus amigos y su familia. Erdoğan va derecho, el carro se queda sin frenos, y sabe que si se detiene, o incluso si baja la velocidad, su supervivencia política está en juego. Es suficiente que se sienta amenazado por la emergencia de un partido de izquierda creíble y un líder kurdo, Selahattin Demirtaş, un joven y brillante abogado que podría ser el Tsipras turco, para que cuestione el cese al fuego y reactive una guerra civil de pesadilla al este del país, donde el ejército y la policía turcos se entreguen a la tradición de brutalidad y de tortura dignas de *El expreso de medianoche*.

Erdoğan respeta a la Unión Europea por recibir en su territorio, a cambio de varios miles de millones de euros, a tres millones de refugiados sirios: si no está contenta, puede abrir las fronteras en cualquier momento, dejar que todo el mundo se despliegue en su territorio, y es una amenaza intimidante. Pero dar la espalda a Europa cuando somos el segundo ejército de la OTAN, encontrarse rodeado por países que son aliados o satélites de Rusia, si es un engaño, es un engaño peligroso.

«La única solución a la situación actual», me dijo un amigo escritor, «es que asesinen a Erdoğan, cuanto antes, mejor». Me impacta hasta qué punto la situación de un país entero depende de un solo hombre, de que lo amen o no, y para quienes lo detestan todo depende del *hubris*, del delirio de grandeza que desde hace años afecta notablemente a este hombre. El drama de Turquía no es la crisis económica aunque sí golpea, no es la rebelión kurda que sólo debe ser apaciguada, no es tampoco la cercanía peligrosa de Siria, es la paranoia creciente, el delirio de grandeza y el rechazo al diálogo encarnados en un hombre que un tiempo significó esperanza y que ahora se ha convertido en una maldición. Es un debate antiguo que ocupa varios capítulos en *La guerra y la paz*, los roles respectivos en la historia del gran hombre y los grandes movimientos que sacuden a la sociedad. En Turquía la sociedad ya no puede decir nada. El gran hombre y el destino del país es Tayyip. Es por eso que la tía de Bulut elogia y canta su gloria, es por eso que mis amigos esperan su muerte aunque sepan que se necesitarán años para reconstruir el sistema educativo, la justicia o la policía. Es por eso que estas personas que en tiempos normales llevaban una buena vida hedonista ahora duermen mal, se atascan de ansiolíticos, viven con temor de ser arrestados y se arriesgan cada vez menos en las redes sociales que en Turquía están gangrenadas por un ejército de *AKtrolls*, los *trolls* del AKP. Es por eso que, cuando durante la cena dije, a la ligera, que a pesar de todo la vida cotidiana no había sido demasiado afectada, que aún era posible sentarse frente al Bósforo a beber tranquilamente una taza de té fumando lentamente un cigarrillo, todos se indignaron. ¡Claro que la vida cotidiana se afectó! Ya no hay vida cotidiana, ya no hay más que vida política, y esta vida política es una catástrofe.

7.

Es un axioma de Erdoğan que los medios que cantan su elogio son serios e imparciales, y aquellos que lo critican son partidistas y están vendidos a sus enemigos del interior y del extranjero. Y es por interés general —tal como lo entiende el AKP— que prácticamente ya no existe esa prensa supuestamente vendida y partidista. Pero ya que estoy aquí, me gustaría reunirme con representantes de la prensa «imparcial» y ver cómo son los intelectuales que defienden el régimen, ya que mis conocidos son más bien intelectuales de oposición.

Me hablaron de un tipo así que se llama Yiğit Bulut, publicista, consejero personal del presidente, que sale mucho en televisión. Además tiene cerca de un millón de seguidores en Twitter. Yiğit Bulut ha desarrollado teorías que según él demuestran que hay un complot para asesinar a Erdoğan por telequinesis. En cuanto a las manifestaciones del Gezi, él afirma que han sido impulsadas por Lufthansa, porque no soportaba la idea de que el nuevo aeropuerto en Estambul —que aún es sólo un proyecto faraónico del presidente— ganara la partida al de Fráncfort, el más grande del mundo hasta el momento. Cuando le hablé de su casi homónimo, Bulut torció la boca: por una parte Yiğit Bulut no es lo que se puede decir un intelectual —por supuesto estoy de acuerdo—, y por otra parte es como muchos de los que apoyan al régimen: francamente paranoico y terco. Porque sí hubo intelectuales que apoyaron a Erdoğan y algunos muy valiosos, pero quienes tenían un poco de lucidez y

sentido del honor se alejaron de él en el curso de los últimos años, cuando el descarrilamiento autoritario se hizo patente. La *intelligentsia*, afirmó Bulut, es hostil al gobierno de manera abierta o secreta; algunos pilares históricos de la AKP, como los hermanos Mehmet y Ahmet Altman, fueron encarcelados acusados de gulenismo. Otros permanecen libres pero cerca de los muros de la prisión, andan errantes como fantasmas. Así que no voy a conocer a intelectuales partidarios de Erdoğan, ni figuras públicas que lo apoyan, pero sí a una atractiva presentadora de uno de los muchos canales de televisión del Estado. Además de ser encantadora me dijo muchas cosas interesantes, bastante sinceras, desafortunadamente a condición de que las dejara en *off*. Cuando nos separamos recordé un *mail* de mi amigo José, un francés amante de Turquía que vive en Estambul desde hace diez años: «Ese repetitivo juego de las sillitas entre el ejército, los laicos y los islamistas de todo tipo que van cambiando de silla tan rápidamente y tantas veces en la historia reciente, pasando del rol de buenos a malos y viceversa, que provoca mareo a los no-turcos e inclusive a los propios turcos. Pero así es, así es Turquía». (Uno puede escuchar esta expresión fatalista, irónica y agobiada con mucha frecuencia y en circunstancias diversas; por ejemplo, me dice otro amigo, cuando una ambulancia no se contenta con llegar tarde sino que atropella al herido que la esperaba: «Así es Turquía»).

8.

En el transcurso de estas dos semanas a menudo me he preguntado cómo viven esta situación las personas que conozco y siento cercanas: escritores o artistas que en tiempos normales se mantienen alejados de la política por una mezcla de prudencia y hastío y porque prefieren su vida privada. Me hubiera gustado interrogar al cineasta turco Nuri Bilge Ceylan, pero en este momento está filmando, y quienes han visto sus películas —realizadas con un sistema de orgullosa autosuficiencia— saben que no dejaría de rodar para dar entrevistas. En cambio, encontré a Hakan Günday, un escritor de unos cuarenta años que se parece físicamente a Balzac y es uno de los más reconocidos de su generación: obtuvo el Premio Médicis Extranjero por su novela *Daha*, potente narración sobre un niño que ayuda a su padre en su trabajo de traficante de personas en la costa del Mar Egeo.

El tema es político pero tratado en tono intimista, el único que interesa realmente a Hakan. «Porque aquí hay tres posturas posibles», me dice. Una es entrar en el juego, pero entonces estás condenado a despertar cada mañana en un país nuevo, te vuelves loco siguiendo las noticias porque todo se mueve con extrema velocidad. El juego de las sillas que describía mi amigo José obsesiona sus vidas. La segunda manera es lo opuesto: refugiarse en una visión a largo plazo, aceptar con fatalismo haber nacido en el país equivocado en el momento equivocado y decirse que tal vez en treinta, cuarenta o cincuenta años todo cambiará y que sin duda en diez años Erdoğan estará muerto, pero que el país no por fuerza estará mejor, que tal vez estará peor y entonces la solución es encerrarse en su intimidad, esconderse en su concha en la medida de lo posible, sin descartar el riesgo de ser descubierto y atrapado. La tercera, finalmente, es tomar distancia evitando seguir las etapas del juego como un hámster que gira en su jaula tratando de entender las reglas. Esta posición es la que en principio atrae a Hakan, pero confiesa que en el fondo es como todo mundo, es decir, va de una a otra. Si hay algo útil que puede hacer, como por ejemplo marchar por la liberación de Asli Erdoğan, lo hace, porque de lo contrario no podría dormir ni mirarse en el espejo. Pero lo que más le importa es seguir trabajando.

Trabajar, es decir, escribir novelas, historias, y no notas periodísticas o artículos de opinión. Buscar la universalidad y no ser prisionero del clima político turco; en el extranjero quiere ser visto como escritor y no como un portavoz a quien eternamente se le pide su impresión sobre Turquía. Al escucharlo pienso en algo que a menudo me sorprendía en Rusia. Un autor inglés o francés puede escribir sobre lo que se le antoje. El amor o la amistad, el tiempo que corre, la vejez que viene, los jardines que florecen y se marchitan, el miedo a la muerte: nadie espera que hable especialmente de Inglaterra o de Francia. Un escritor ruso, por el contrario, debe hablar de Rusia y de lo que significa ser ruso. Esta identidad rusa es capital, central, no es opcional, como la francesa para un francés. Es exactamente igual para un escritor turco: lo que se busca en él es sobre todo su identidad turca. Es precisamente contra eso que lucha Hakan Günday: ser escritor, me dice, es hacer sentir la com-

plejidad de lo real, es ser hombre antes que turco. Hakan recuerda al gran novelista de los años setenta, Ouzbek Atay, a quien le reprochaban con vehemencia escribir novelas psicológicas en un país en llamas. Hakan también quiere escribir novelas psicológicas en un país que arde y prácticamente nunca ha dejado de arder. Piensa inclusive que es un acto de resistencia, tal vez la única forma viable de hacer política. En toda esa confusión yo buscaba a un interlocutor con quien identificarme y pienso que lo encontré: si yo viviera en su país o si el mío se fuera pareciendo al suyo, yo trataría de hacer lo mismo que hace él, estoy seguro•

Traducción del francés de Dulce María Zúñiga

Pongamos que hablo de Madrid

Fondos del Museo Municipal
de Arte Contemporáneo de Madrid

Madrid es una aglomeración sólo superada por la Isla de Francia y el Gran Londres. Es una ciudad moderna que comenzó a desarrollarse en 1561, cuando Felipe II decidió instalar la sede de la corte en esta ciudad.

España tuvo, aunque fuera durante poco tiempo y como en un festival de pirotecnia, sus instantes estelares que están marcados por la Movida Madrileña.

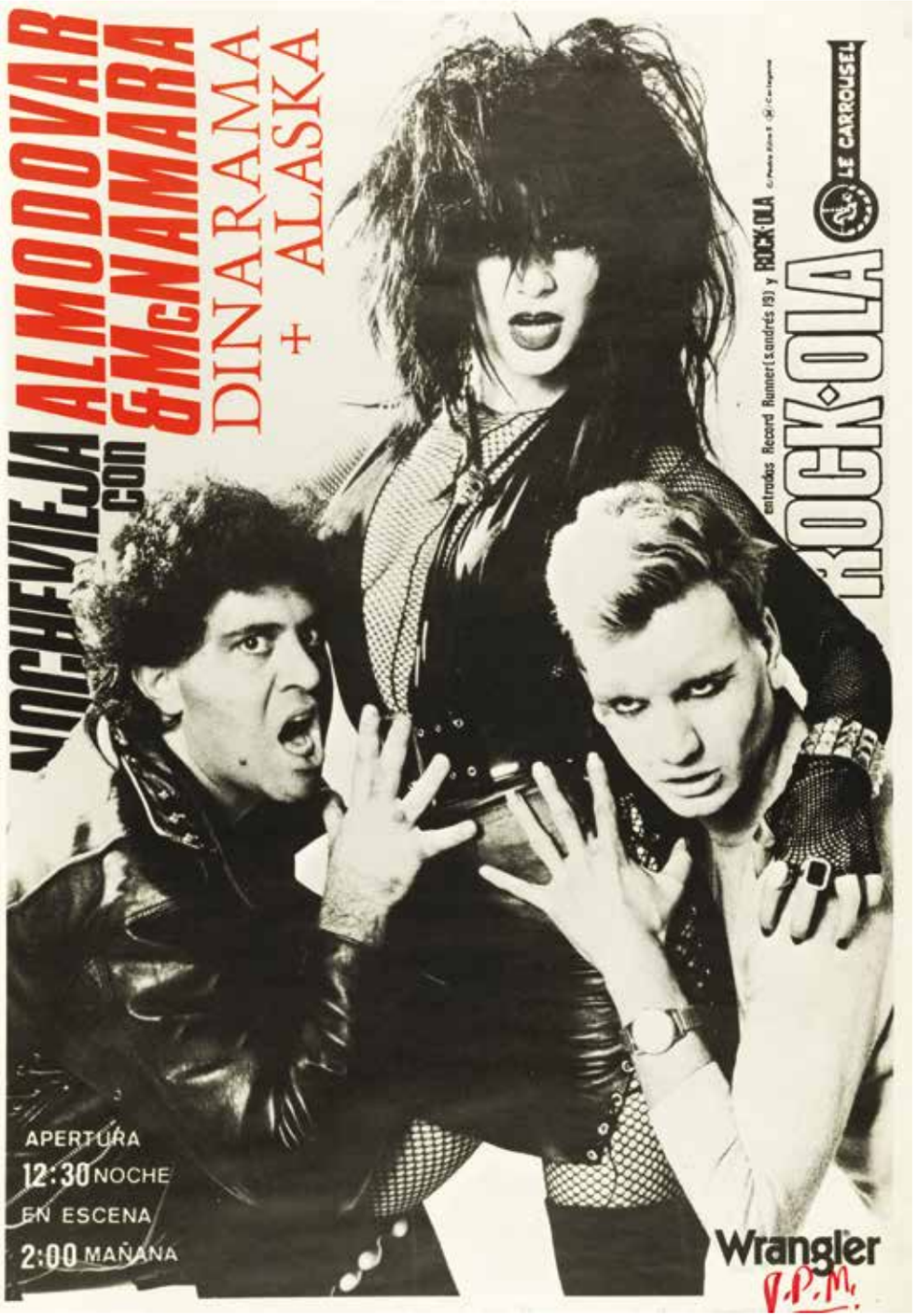
← **José María Sicilia**
(Madrid, 1954)
Puerta de Alcalá, 1984
Óleo / tela
102 x 111 cm

César Galicia
(Madrid, 1957)
Madrid Sur, 1998
Técnica mixta / tabla
43 x 92 cm

La estética de los años ochenta en España, y de forma más acentuada en Madrid, se revela como hibridismo cultural: «Eclecticismo, imposibilidad de difundir normas estéticas válidas de forma absoluta e intemporal, fin de las grandes narraciones, pluralidad de estilos y lenguajes, una cultura tradicionalmente concebida como elitista que se difundía con el gusto por el *folk* y el flujo comunicativo de regusto *kitsch* propiciado por los *mass media*», apunta Giulia Quaggio.

Carlos Alcolea
(La Coruña, 1949-Madrid, 1992)
El pintor y su modelo, 1974
Acrílico / lienzo
200 x 300 cm

Pablo Pérez-Mínguez ➛
(Madrid, 1946-2012)
Cartel para el concierto de Almodóvar, MacNamara, Dinarama + Alaska, en la Sala Rock -Ola, 1983
Fotograbado
100 x 70 cm



Se trataba de una versión de lo postmoderno en clave acrítica, esto es, entregada al hedonismo narcisista y consumista, con una tendencia a confirmar las obras de arte y los productos culturales como *pastiches*.

La imagen internacional de la cultura española ha perdido, no cabe duda, su poder de fascinación y todo ha cambiado desde la Movida a la movilización, del arte de colocarse al antagonismo en las plazas.

Guillermo Pérez Villalta
(Tarifa, Cádiz, 1948)
Dos mundos (sobre un tiempo de la vida), 1998
Temple / lienzo
141 x 200 cm

«Yo no soy capaz de descubrir en el artista español —en el escritor en particular—, del siglo xvi en adelante, una absoluta compenetración con su país», declaró Juan Benet en 1965.

Si la Movida era una estética del presentismo, lo que hoy parece dominar es el postureo; de aquella ruptura de la barrera entre alta y baja cultura, hemos derivado a un tortuoso debate sobre la cuestión de lo popular.

Ouka Lele (Bárbara Allende)
(Madrid, 1957)
Rapelle-toi, Bárbara, 1987
Fotografía y acuarela
154 x 190 cm

La cultura ya no es, en ningún sentido, una fiesta y no tenemos, como recordaba Rafael Sánchez Ferlosio, ni el elitismo barato (defendido en el *Juan de Mairena* de Machado) ni tampoco puede mantenerse el vértigo del faraonismo institucional-cultural.

De aquel postmodernismo español (en buena medida marcado por las dinámicas madrileñas) sólo quedan la nostalgia y la ruina, con la certeza de que nuestro tiempo desquiciado favorece más la opacidad que la transparencia.

José Manuel Ballester
(Madrid, 1960)
Gran Terminal 3, 2002
Fotografía digital impresa en papel / aluminio y metacrilato siliconado
124 x 232 cm

Eduardo Arroyo
(Madrid, 1937)
Madrid-París-Madrid, 1984
Óleo / lienzo
230 x 200 cm

Alberto García-Alix →
(León, 1956)
Daria von Berner, 1996
Bromuro / papel baritado
con baño de selenio
110 x 110 cm

Chema Madoz →
(Madrid, 1958)
S/T, 1997
Bromuro virado / papel
100 x 100 cm

Pongamos que hablo de Madrid
plantea una revisión del arte madrileño a partir de las colecciones del Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid.

Ceesepe (Carlos Sánchez Pérez)
(Madrid, 1958)
Serie *Madrid y sus personajes*, 1996
Cibeles y Neptuno
Serigrafía
67 x 65.7 cm
Papel Arches
73.5 x 73.5 cm

María Luisa Sanz➛
(Madrid, 1946)
Puerta giratoria grises [Gran Vía], 1986
Acrílico / lienzo
146 x 114 cm

En esta muestra se presentan pinturas, fotografías, dibujos y obra gráfica de artistas de reconocido prestigio. Son seis secciones las que la articulan: *El mapa y el territorio*, *La estética de los esquizos*, *Los años de la Movida*, *Instantáneas metropolitanas*, *La ciudad hiperreal* y *Visiones singulares*.

Fernando Bellver
(Madrid, 1954)
Grabado de Madrid, 1998
Aguafuerte y resina, con *collages* en serigrafía
21 estampas de 80 x 80 cm, formando un conjunto de 3 x 7, cuya medida total es de 246 x 570 cm
Edición de nueve ejemplares numerados del 1 al 9

Con el comisariado de Fernando Castro Flórez se plantea una revisión, a través de medio centenar de obras, de lo que ha sucedido en el arte contemporáneo, concretamente focalizando la cuestión en la ciudad de Madrid, en las últimas cuatro décadas.

Carlos Franco
(Madrid, 1951)
El telón de la Casa de Panadería, 1992
Acrílico y técnica mixta / lienzo
403 x 485 cm

Aquella beatería artística que pretendía impulsar un cambio cultural tiene que asumir la precariedad presente y tratar de ofrecer *una imagen digna* de Madrid, en un momento en el que la de Europa no puede estar más descompuesta.

MADRID

Juan Navarro Baldeweg
(Santander, 1939)
Vaso azul
Óleo / lienzo
300 x 200 cm

De Almodóvar a De la Iglesia: pongamos que hablan de Madrid

● Hugo Hernández Valdivia

Un día cualquiera, un grupo variopinto de parroquianos coincide en el bar El Amparo. La normalidad de los asistentes se rompe con una serie de eventos violentos en el exterior. Como en *El ángel exterminador* (1962), una de las obras maestras de Luis Buñuel, los personajes se ven obligados a permanecer en el interior, no les queda más remedio que convivir y poco a poco muestran su lado sórdido; como en *La colmena*, una de las grandes novelas de Camilo José Cela, el lugar se convierte en un simbólico microcosmos que hace posible el análisis de la sociedad madrileña, acaso de España. Así progresa *El bar* (2017), el largometraje más reciente del bilbaíno Álex de la Iglesia, que inicia con el frenesí atmosférico que instalan las ácidas notas de «Portrait of Wellman Braud», de Duke Ellington, y que fue rodada en el famoso bar El Palentino, ubicado en el barrio de Malasaña.

La elección de una locación como ésta no es casual ni gratuita. En una entrevista publicada por el medio digital *El Independiente*, el cineasta afirma que «Madrid está unido a sus bares de manera intrínseca, no se entiende la vida de esta ciudad sin sus bares. El madrileño vive en los bares, los disfruta, los ama, celebra y llora en ellos, y lo hace a diario, desde que desayuna hasta que se toma la caña después del trabajo. Incluso come en bares, en sus barras». En el bar, De la Iglesia coincide con Buñuel, quien nació cerca de Zaragoza y en sus memorias (*Mi último suspiro*) anota que para él se trata de «un lugar de meditación y recogimiento, sin el cual la vida es inconcebible». Recuerda en particular el del Hotel del Paular, al norte de Madrid, donde «solía tomar el aperitivo» y al que llegó a querer tanto «como a un viejo amigo».

De la Iglesia hace de El Palentino un símil de la ciudad. En la citada entrevista apunta que «Madrid es el mismo caso que El Palentino, es muy parecida a El Palentino en el sentido de que a Madrid casi todo el mundo viene de otro lado. Eso ya me gusta. Es una ciudad francamente ecléctica, cuesta encontrar a una persona que diga que es de Madrid de toda la vida, hay pocos, hay mucha más gente de fuera que llega a Madrid con algún tipo de esperanza mística buscando un tipo de seguridad. Es una ciudad que es capital pero es muy pueblo y, por último, es una ciudad que no quiere agradar, no pretende ser bonita. Madrid es incómoda y el hecho de que no pretenda agradar a mí me resulta confortable». No es extraño, así, que sus cintas hagan eco de la violencia que palpita en una ciudad que puede ser gozosa y mezquina, por la que transitan sujetos ensimismados poco proclives a la solidaridad, en la que se puede estar bien en soledad en medio de la hostilidad. Lejos, muy lejos del Nueva York de *Spider-Man*, que apoya al arácnido héroe adolescente del título y así presume de

solidaria, aunque la nota roja diga otra cosa.

De la Iglesia ha ubicado en Madrid el lugar de nacimiento de Satanás en *El día de la Bestia* (1995), y ha encontrado ahí el espacio propicio para el ejercicio del mal, como sucede en *La comunidad* (2000), en la que se desata la codicia de los vecinos de un edificio. En sus películas la ciudad es menos que un espacio turístico y más que un escenario de fondo. Adquiere protagonismo por su gente, por el crisol agresivo. Algo similar sucede con otro ícono de la ciudad que no nació en Madrid: el manchego Pedro Almodóvar. Sus películas alcanzarían para hacer el trazo de la geografía y de la historia citadinas desde los años ochenta. El cineasta dio imagen y sonido a la Movida, que significó una sacudida de la rigidez que imperó en los años del gobierno de Francisco Franco (aunque Almodóvar anota, en una entrevista publicada en *El Tiempo*, de Colombia, que «si eras Ava Gardner, podías pasártelo genial en Madrid y disfrutar de una vida nocturna increíble, a pesar de Franco. El productor Samuel Bronston rodó muchas películas en España en aquella década, así que Madrid era un segundo Hollywood y los actores vivían en la misma atmósfera de exageración y exceso que la que yo pude disfrutar de joven en los ochenta. Las fiestas se sucedían. Si Ava estuviera viva, ambos coincidiríamos en que Madrid era la mejor capital del mundo»).

A partir de la singularidad de los personajes que habitan la filmografía de Almodóvar se esboza acaso la mayor riqueza de su obra. La fauna que presenta luce auténtica; surge de la imaginación del cineasta, pero también de su gran capacidad de observación y escucha: en 1993, cuando asistió a la Muestra de Cine de Guadalajara, comentó que le gusta estar al pendiente de lo que se habla a su alrededor, porque se inspira en las entonaciones y conversaciones de los demás, de ahí que sus diálogos suenen naturales aunque estén «muy trabajados». Por otra parte, Rossy de Palma —esa actriz de inolvidables rasgos pronunciados— ha anotado en más de una ocasión cómo llamó la atención del cineasta en un antro, en los años de la Movida, gracias al vestuario poco discreto que ella portaba y que ella misma diseñó, por lo que se convirtió en colaboradora del manchego.

Almodóvar le ha tomado con lucidez el pulso a Madrid. Ha acompañado el crecimiento de una sociedad que ha ido del estruendo extrovertido y colorido a la gravedad y el desencanto, con un interés particular en la sexualidad. De la desfachatez a la introspección, Almodóvar ha ventilado las inquietudes de un país que encontró en el exceso la posibilidad de sentirse vivo. Es bastante notorio, por ejemplo, el cambio de la irreverencia y el deseo desenfrenado de *Laberinto de pasiones* (1982) a la sobriedad y la represión de *La piel que habito* (2011).

Madrid es poco amigable y no busca quedar bien con nadie... ni en su cine, de ahí que el turista prefiera otras fachadas y otros anfitriones. Es una ciudad que valora lo auténtico y, como sugiere De la Iglesia, expone y castiga la hipocresía: «Madrid es un lugar que acoge de una manera violenta y agresiva a todo el que quiere ser algo que no ha sido hasta hora. En ese sentido, es un sitio muy agresivo. Es muy *La comunidad*» ●

Cada paso hacia el tajo

● Sergio Téllez-Pon

a la memoria de mi amigo Rafael Muñoz Saldaña, a quien Javier Marías hizo personaje

Hay varias obsesiones a lo largo de la obra narrativa de Javier Marías (Madrid, 1951) que inevitablemente aparecen en su novela más reciente, *Berta Isla*. Para empezar, los viajes o estancias de meses en algunas ciudades (Oxford en *Todas las almas*, Nueva York o Ginebra en *Corazón tan blanco*...) o lugares como la Universidad de Oxford (en *Todas las almas* y *Negra espalda del tiempo*) y el barrio de Chamberí, en Madrid; Marías también tiene obsesión por los protagonistas políglotas, como Juan, el protagonista de *Corazón tan blanco*, quien, escribe, habla fluidamente cuatro lenguas para su trabajo como traductor e intérprete en organismos internacionales —por eso no es extraño que ahora el personaje masculino de *Berta Isla*, Tom Nevison, tenga tanta facilidad para hablar varias lenguas, incluidas las eslavas, e imitar sus acentos o giros expresivos.

Pero sobre todo hay una obsesión tal vez no tan evidente: a Marías le gusta diseccionar las relaciones sentimentales en todas sus variantes: las de la pareja, las del adulterio, las de una noche, las del matrimonio, las familiares... Porque esas relaciones invariablemente guardan varios secretos, los involucrados se los reservan con celo y, a pesar del trato y el tiempo, pocas veces los revelarán. En *Berta Isla* esa obsesión vuelve a estar presente cuando en su juventud Berta Isla y Tom o Thomas o Tomás Nevinson son una feliz pareja de enamorados, pero pronto, mientras él estudia en la Universidad de Oxford (*of all places*), se ve involucrado en un caso raro que cambia el curso de su vida, tiene que entrar al Servicio Secreto británico y con ello, a partir de entonces, vivir una doble vida: la de un hombre casado, padre de un niño, en Madrid, y la otra, en Londres o donde lo emplacen, llena de secretos y misterios. «La distancia reiterada permite eso, que ninguna de las alternativas etapas sea real cabalmente, que sean ambas fantasmagóricas, que cada una difumine y niegue durante su reinado a la otra, casi la borre; y, en definitiva, que nada de lo que ocurre en ellas sea terrenal ni vigilia, cuente del todo como acaecido ni tenga demasiada importancia», escribe Marías sobre la vida de Tom escindida en dos vidas.

En *Berta Isla*, Marías se remonta a la juventud de Berta Isla y Tom Nevinson, cuando se conocen siendo estudiantes en un colegio, con la dictadura de Francisco Franco ya agonizando. Desde entonces, Berta es una chica encantadora, libre y segura de su promisorio futuro matrimonio con él; por su parte, Tom o Thomas o Tomás ya era un apuesto joven, bilingüe por su doble nacionalidad y también con una meteórica carrera, pero, al contrario de ella, con el paso del tiempo pierde su chispa seductora y se vuelve un señor reservado,

casi hermético. Es al abundar sobre estas características cuando la particular prosa intrincada de Marías luce en todo su esplendor por sus puntuales reflexiones sobre el sentido del amor, la pareja, la fidelidad y la lealtad (que son dos cosas distintas), el patriotismo y, en general, sobre el ser humano y sus complejidades.

Marías retoma en *Berta Isla* algunos ambientes y personajes (el profesor Wheeler y el agente Tupra) de su trilogía *Tu rostro mañana*; sin embargo, ahora ha añadido una historia de espías y medias verdades, casi un *thriller*. Uno pensaría que Berta estaría al tanto del otro mundo que su esposo tiene fuera de Madrid, pero, como ya se dijo, a Marías le gusta que el otro desconozca el destino o los pensamientos de con quien, en teoría, lleva una vida en común. Tal vez por eso es muy significativo que Tom entre al Servicio Secreto y con su libertad limitada pueda decir: «En otros aspectos tengo la sensación de que mi suerte está echada, de que yo no he escogido tanto como se me ha escogido a mí». Para salvarse, Tom no tiene oportunidad de elegir, y con esa no-decisión arrastra a su esposa, la encantadora Berta Isla.

Por lo general, en la narrativa de Marías una pregunta es la que le da sentido a la novela («¿ahora qué?», le asesta su padre a Juan después de casarse, en *Corazón tan blanco*). En estas páginas es el personaje del profesor Wheeler quien azuza a Tom con la pregunta: «¿Qué moldea el mundo?». Eso es lo que lleva a Tom a ser un hombre de acción, el mundo puede seguir su curso gracias a que hay personas que, siempre en secreto, actúan durante la guerra o en tiempos de paz para que los demás mortales podamos seguir con nuestros pequeños actos de todos los días. Durante una profunda plática con Wheeler, quien no tiene que insistir mucho para convertirlo en infiltrado, para hacerlo uno de esos hombres que maquinan y tejen hilos en la sombra, Tom concede que el secreto es la «forma suprema de intervención en el mundo». Entonces Tom o Thomas o Tomás no sabe ni vislumbra cuántos secretos habrá de tener a lo largo su vida para intentar moldear el mundo.

Marías gusta de tomar un pasaje o verso de alguna de las obras de teatro de Shakespeare para cifrar el argumento de sus novelas e incluso para titularlas, al menos en la mayoría de sus anteriores novelas. En cambio, para *Berta Isla* esa intertextualidad la establece con la obra poética de T. S. Eliot, en particular con el último de los *Cuatro cuartetos*, «Little Gidding». Mientras espera en una librería donde conocerá a Mr. Tupra, Tom lee a saltos los poemas de Eliot: «La indiferencia que se parece a las otras como la muerte se parece a la vida, al estar entre dos vidas», «El polvo suspendido en el aire señala el lugar en el que terminó una historia», «Cualquier acción un paso hacia el tajo, hacia el fuego» o «Morimos con los que mueren: ved, ellos se marchan, y nosotros nos vamos con ellos. Nacemos con los muertos: ved, ellos regresan, y nos traen consigo». En todos esos versos Tom encuentra referencias a ese momento crucial de su vida, parecen sorprendentemente escritos para él. A partir de entonces Tom o Thomas o Tomás sabe que cada paso, cada acción que haga lo conducirá al tajo del verdugo, al fuego que todo lo consume. Al final no queda sino la más amarga desolación. Y, como es evidente, para el título ha escogido el nombre de la protagonista, como las heroínas de las novelas decimonónicas del siglo XIX, *Ana Karenina*, *Madame Bovary*, etcétera.

A riesgo de caer en algún cliché, *Berta Isla* confirma por qué Javier Marías es uno de los escritores imprescindibles de la actual literatura en lengua española, pues leerlo es siempre una parpadeante luz en el largo túnel de la vida, sus relaciones humanas y sus batallas ganadas o perdidas.

● *Berta Isla*, de Javier Marías. Alfaguara, México, 2017.

La voz, ese desierto

● Marco Julio Robles

Imagínese un pueblo solitario. Un bar en donde el abandono se arrastra entre las sillas y en el cual los pocos parroquianos que se reúnen lo hacen más por la costumbre de estar ahí congregados, casi encerrados, que por la auténtica diversión que el lugar ofrece. En ese pueblo los amaneceres no son más que el preludio de la caída hacia la noche y los atardeceres se parecen todos, porque el sol se inclina sobre los objetos sin alumbrar nada distinto, salvo el cansancio que permanece callado hasta que la reyerta levanta el polvo.

Gritos, armas de fuego, metrallas, balas atravesando el aire y la madera, los cuerpos... Poco después del asesinato, una cabeza humana entra a través de una de las ventanas del bar. Cae entre un pequeño grupo de personas cuyos nombres importan muy poco a lo largo de la historia, pues todos ellos se saben tan insignificantes como el dueño de esa cabeza que entró con asombrosa naturalidad. Nadie se mueve, esperan que en cualquier momento los matones entren para aniquilar lo que sobra. Sin embargo, el ruido de las camionetas en la lejanía indica que se van...

Es en este punto en donde la historia cobra realidad a través de los indicios: sin que se nos diga en qué lugar se ubica la narración que leemos o el país en el cual se encuadra geográficamente, reconocemos con facilidad nuestro propio país, cualquiera de sus rincones. Este país en el que los pueblos se desplazan porque la violencia los amaga, y en el que gestos tan deshumanizados como arrancar una cabeza o desollar un rostro se integran en la cotidianidad de los días. Tantos muertos como ocasos o lluvias, tanta muerte sucediendo a diario.

Si bien Alejandro Badillo, en su más reciente novela, *Por una cabeza*, nos invita a esta latitud imaginaria, interpola en ella los detalles necesarios para universalizar el escenario. Esos detalles convierten el espacio en «cualquiera» de esos pueblos de México que las noticias nos describen como territorios sin ley y cuyos habitantes, poco a poco, dejan casas, oficios, tierras... Lo dejan todo con tal de sobrevivir a la violencia.

Además, el protagonista de *Por una cabeza* es alguien que huye por partida doble: por un lado es un profesor que perdió su empleo debido a las bajas en la escuela y que, obligado por el ocio, frecuenta el bar como un horizonte de

dispersión, de olvido; por otra parte, es sólo un hombre que está en el lugar equivocado en la hora incorrecta y que se ve obligado a tomar una serie de decisiones que vertebran una historia en la que abunda el monólogo. Forma narrativa que funge como metáfora insistente de la soledad que habita al personaje.

Tal como ya lo hemos anticipado, se trata de una novela que descansa en una voz interior que va narrándonos lo que sucede a su alrededor mientras huye. El personaje que narra las vivencias, el profesor sin alumnos, se nos entrega como un hombre lleno de paradojas, que oscila entre el miedo, el pesimismo, la esperanza y las ganas de reconocer en el «otro» a un «interlocutor». Si nos narra con tanta precisión lo que piensa y lo que siente, lo que recuerda de su madre o de los vecinos con los que compartió parte de su existencia, es porque, a pesar de la promiscuidad de la muerte, sigue reconociendo al «otro» como una posibilidad de encuentro con lo humano. Así lo atestigua el desenlace de la novela. Ese fragmento iluminador en el que Badillo desarrolla imágenes terribles debido a la descripción de páramos lúgubres, pero entrañables gracias a la pujanza con la que el personaje se empeña en dialogar con «seres humanos», aunque éstos no puedan responderle.

Lo siniestro y silencioso de la atmósfera se refuerza por el hecho de que son muy contadas las ocasiones en las que el narrador habla con otros personajes. De tal suerte que el silencio en el que viaja es tal que la novela de Alejandro Badillo se convierte en un túnel que devora los sonidos, las voces. Un hueco en el que el silencio se vuelve angustia, porque en todo su recorrido late siempre la sospecha de que todo lo que lo rodea está aniquilado: «El mundo», declara el narrador, «era una gruta inmensa que se tragaba los sonidos. Podría gritar mi nombre cientos de veces, como un náufrago que combate, en una isla desierta, el silencio». De ahí la absoluta irrelevancia de los nombres, si el personaje habita un mundo en el que los cuerpos pierden identidad, sustancia, poco o nada importa darles un sonido permanente.

¿De quién es la cabeza y por qué fue arrancada? ¿Qué deudas está pagando el decapitado? ¿Qué errores cometió o debido a qué error fue confundido con otra persona y asesinado de manera tan brutal, siendo inocente? La multiplicidad de puntos de vista que se desdoblan a partir de la perspectiva del narrador es, entre otros, uno de los rasgos de mayor interés de la novela. Sin importar que la primera persona narrativa lo abarque todo, su propia narración se pone en entredicho al resaltar rasgos misteriosos: como la posibilidad de que esté viajando con su propia cabeza o que se camufle con el muerto y le reconozcan en una casa de seguridad cual si realmente se tratara de otra persona: un criminal. Alguien en quien el narrador no se reconoce a pesar de que los demás atestigüen con sus acciones que lo es. Ya en las primeras líneas de la obra se nos anticipa esta posibilidad, cuando el narrador decide comenzar su relato del siguiente modo: «Verá usted: no sé cómo empezar. Una historia se cuenta de muchas formas».

Sin embargo, decíamos que una de las vertientes por las cuales transita la historia que nos ocupa es la de la identidad y los conflictos que conlleva. Grandes problemas se anudan en torno a la identidad cuando

hay que reconocer cuerpos. Más grandes aún cuando los cuerpos de los muertos son tantos que los huesos de unos se confunden con los de otros, creando identidades nuevas. Más aún, ¿cuántos de nosotros nos reconocemos en ellos, como personajes que huyen y temen, que abandonan?

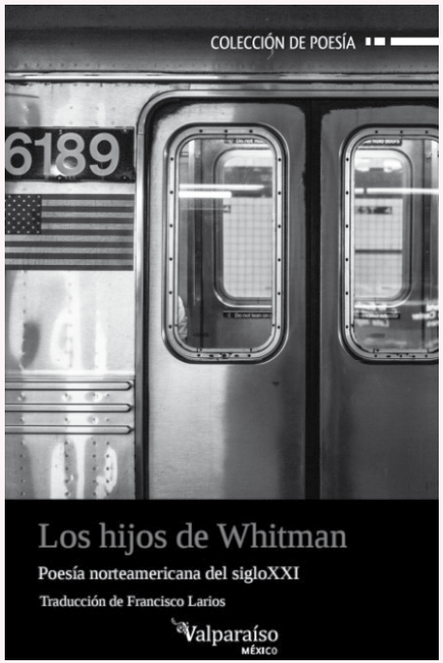
Como si se tratara de carne procesada, *Por una cabeza* nos muestra, sin concesiones, cómo se diluye la identidad humana en ese enorme torbellino que azota el mundo en el que nuestro narrador se hunde. Hacia el final, cuando los cuerpos de todos los muertos forman un solo cuerpo. Un cuerpo combinado con los restos de innumerables individuos. Emerge de ellos una especie de Frankestein gigantesco: los huesos de uno en la piel de otro; y la alfombra de cabezas (ese símbolo de dominio, de racionalidad o de medida) desprendidas de sus cuerpos, concretan un mundo alucinante en el que ponemos en duda la propia lucidez de esa cabeza que nos habla. No obstante, por debajo de todas esas redes que nos mantienen en vilo mientras la lectura de *Por una cabeza* se desarrolla, uno como lector no deja nunca de pensar en la cabeza escurriendo, atrayendo moscas, apestando autobuses, dibujando un arco que la acerca o la aleja, que trastorna; en suma, una cabeza que flota en el enigma.

● *Por una cabeza*, de Alejandro Badillo. Ficticia, México, 2017.

Los hijos de Whitman: actualidad de la poesía norteamericana

● Ricardo Solís

No sé si coincidir plenamente con el sitio *web Buenos Aires Poetry* cuando describe la antología *Los hijos de Whitman. Poesía norteamericana del siglo XXI* como «extensa y necesaria», es decir, no tengo duda de su amplitud (más de trescientas páginas), pero asumir que su grado de requerimiento



era (o es) alto no corresponde mucho con mi impresión del aprecio que muchos poetas de lengua española probablemente tengan por una tradición que, si bien es una de las «más vivas de nuestro tiempo», parece encontrarse hoy día en un estado de transición que está por producir sus mejores obras.

Por supuesto, no se trata de restar cualidades al libro; la traducción y selección son obra del poeta de origen nicaragüense Francisco Larios, una labor que le ha tomado tres años y significa un trabajo titánico que culmina con la presentación, a los lectores, de ciento nueve poetas en total, entre los que más de la mitad son mujeres, y además, brinda un vasto panorama cuya principal característica es la diversidad: no sólo encontramos autores de los pueblos originarios del vecino país, también los hay de procedencia mexicana, rusa, bangladesí, palestina, china, vietnamita, japonesa, alemana, irlandesa, iraní, afroamericana y de muchas naciones de Hispanoamérica.

En estos términos, si atendemos a cómo los editores promueven el volumen, no puede negarse que se trata de un «denso torrente de voces» que ofrece un espectro múltiple de la poesía norteamericana contemporánea y que, sin duda, puede resultar de mucho atractivo para nuevas generaciones de poetas en éste y otros países; con todo, habría sido de ayuda que se incluyeran las versiones originales y varios índices críticos que funcionaran como apoyo para aquellos académicos cuya lectura de *Los hijos de Whitman* despertara el interés por ahondar en esta tradición poética.

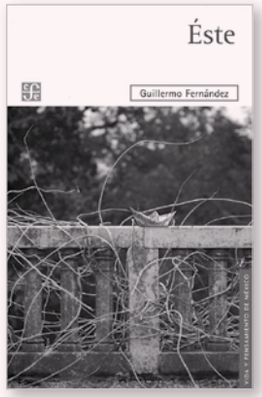
Asimismo, en esta selección —diversa en más de un aspecto– no se encuentran solamente autores jóvenes, sino también algunos poetas «experimentados» (como Carolyn Forché o Rita Dove), aunque revisar estos detalles puede tomar algo de tiempo porque, si bien la sección de «permisos editoriales» funciona como listado curricular para conocer la trayectoria de los escritores, se omiten las fechas de nacimiento (detalle menor, si se quiere, pero para algunos puede ser importante).

Lo esencial, en mi opinión, es que el dinamismo que caracteriza a la poesía norteamericana actual se percibe en este mosaico intrincado que resulta tan entretenido como envolvente; pasar de un poeta a otro representa casi siempre un salto, por las impresiones que despiertan, y la compleja mezcla de referentes con los que van conformando diferentes tonos, imágenes o marcos de referencia, da cuenta de preocupaciones particulares, así se vinculen con el origen ancestral, la familia, la relación con la naturaleza o los inevitables guiños políticos e ideológicos.

De esta forma, en su impresión de ligereza, *Los hijos de Whitman* puede significar un paso previo (pero fundamental) para acercarnos a lo que hoy día escriben muchos poetas en los Estados Unidos, más allá de cumplir con cuotas de género o etnicidad. Además, por si fuera poco, su precio es bastante asequible.

● *Los hijos de Whitman. Poesía norteamericana del siglo XXI* (sel. de Francisco Larios). Valparaíso, México, 2017.

● *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor. Literatura Random House, 2017.



● *Éste*, de Guillermo Fernández. Fondo de Cultura Económica, 2017.

● *El adversario / Una novela rusa / De vidas ajenas*, de Emmanuel Carrère. Anagrama, 2017.

Huracán narrativo

Las aspas narrativas de la nueva novela de Fernanda Melchor crean una poderosa corriente de historias que no se estaban contando. Y no es sólo que personajes como la Bruja y todos los que giran a gran velocidad a su alrededor no aparecieran en la literatura nacional, sino que había un cierto español, un tipo de música del idioma, que casi siempre sonaba impostada. Pero en *Temporada de huracanes*, la lengua de la pobreza y de la violencia taladra los oídos con la autenticidad de historia verdadera, recuperada del caos mexicano. El narrador que controla todo permite que los vientos, las voces se entretejan en el huracán sonoro que avanza con una rapidez constructiva sin precedentes cercanos en el tiempo: «y todo para qué, gemían, mejor era morirse ya, de una vez, que nadie nunca sepa que existieron» ●

Vida del poeta

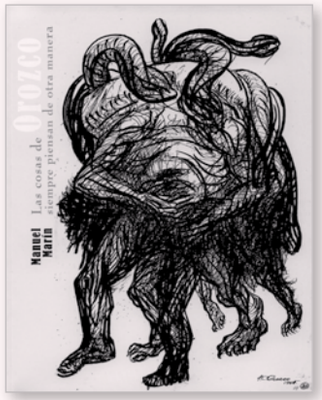
La sabiduría de Guillermo Fernández quedó encapsulad a en su autobiografía. La vida del poeta tapatío, asesinado en 2012 en Toluca, donde vivía, se muestra en todo su esplendor en las páginas de *Éste*. El modesto título del libro concuerda con la visión sencilla del autor de una obra poética en la que lo cotidiano, la visión de lo que está más cerca, alcanza magníficas alturas vitales sin ninguna pretensión. Este niño, este adolescente, este joven, este hombre maduro y lúcido cuenta su vida desde los primeros años de existencia en Guadalajara hasta sus andanzas en Italia, su segunda patria, cuyo idioma aprendió para luego verter al español la obra de poetas y narradores que de otra manera no hubieran llegado nunca aquí. *Éste* es un Guillermo Fernández portátil que el lector siempre llevará para seguir aprendiendo de la literatura y de la vida ●

Premio FIL

A Carrère no le gusta que sus libros sean definidos como novelas, pues en esencia no lo son; sería más preciso llamarlos «novelas sin ficción» o «memorias». *El adversario* es un largo reportaje sobre un mitómano profesional que vivió engañando a sus allegados durante veinte años, y cuando estuvo cerca de ser descubierto prefirió asesinarlos. La historia de un húngaro retenido en un hospital psiquiátrico desde el final de la Segunda Guerra Mundial detona *Una novela rusa*, que es una indagación en la familia materna; su abuelo ruso fue un rebelde, un incomprendido y acabó desaparecido por su colaboracionismo con los nazis. Finalmente, una coincidencia hizo que Carrère vacacionara en Sri Lanka cuando un tsunami azotó las costas asiáticas, así que con sus recuerdos y los de su familia reconstruye la devastación en *De vidas ajenas* ●

● *Estética de lo peor*, de José Luis Pardo. Pasos Perdidos, 2016.

● *La vaga ambición*, de Antonio Ortuño. Páginas de Espuma, 2017.



● *Las cosas de Orozco siempre piensan de otra manera*, de Manuel Marín. Petra Ediciones / Secretaría de Cultura Jalisco, 2017.

EL ARTE EN CUESTIÓN

El arte contemporáneo, sostenido sobre la tensión entre «conservadores» y «revolucionarios», ¿no da la impresión de que nos hallamos orillados a elegir entre «un mundo sin arte» y «un arte sin mundo»? Es una de las cuestiones que encara José Luis Pardo en el ensayo que da título a este libro. Con la reflexión estética como observatorio inmejorable del presente, desde ese presente Pardo examina los sentidos diversos de la producción artística, sus posibilidades mejores y también las que la amenazan. Se trata de abordajes tan provocadores como persuasivos, tanto por los originales enfoques del autor como por la solvencia y el aplomo con que dialoga con otros pensadores. Este libro bien puede contar como prueba de que el ensayo es el mejor vehículo para el pensamiento crítico. ●

SUCIO DE REALIDAD

Con la materia más deleznable de la vida de un escritor, Antonio Ortuño logró crear un mecanismo narrativo perfecto titulado *La vaga ambición*. El libro está formado por seis relatos que cumplen de manera brillante con la estructura clásica de los cuentos. Además de este hecho, que sitúa a Ortuño como uno de los mejores narradores de su generación, cada una de las piezas está relacionada la una con la otra, formando así una estructura compleja gracias a la cual el lector puede construir la vida creativa del protagonista-narrador, Arturo Murray. Los cuentos de este volumen son los hitos que marcan, con finísimo humor negro, los momentos más bajos y más altos de la carrera de un creador contemporáneo: ese artista rebosante de talento que se tiene que ensuciar con la puerca realidad para sobrevivir.

Este conjunto de textos mereció el V Premio Ribera del Duero ●

ARTE ORIGINAL

En este ensayo sobre el arte de José Clemente Orozco, Manuel Marín se puso en los zapatos del muralista jalisciense para desentrañar sus procesos creativos más complejos y profundos. Artista él mismo, Marín muestra, desde un punto de vista privilegiado, el exacto momento en el que Orozco, de manera genial, llegó a la cima de sus indagaciones estéticas creando memorables obras, como *El hombre en llamas*. Para lograrlo, el autor se aventura en los bocetos, dibujos y pinturas que marcan el camino que Orozco siguió para llegar a su cumbre artística. «José Clemente quería ver los pretextos que lo llevaran a sentir lo que pensaba», afirma Marín en su texto crítico, que también es boceto, dibujo y arte original ●

Un viaje literario y musical por el Mississippi

● Javier Reverte

No sé si hay muchos comienzos de famosas novelas que empiecen con un grito. Pero ahí va uno:

> **—¡Tom!**
> **No hubo respuesta.**
> **—¡Tom!**
> **No hubo respuesta.**
> **—¿Qué le habrá sucedido a ese muchacho?**
> **¡Eh, tú, Tom!**
> **No hubo respuesta.**

Así se inicia una bella novela americana titulada *Las aventuras de Tom Sawyer*. Y así se inicia uno de los más hermosos romances literarios de un escritor con un río: Mark Twain y el Mississippi. Twain publicó el libro en 1876 y, nueve años más tarde, en 1885, apareció su continuación, *Las aventuras de Huckleberry Finn*, quizás de mayor altura literaria que el anterior. Si en el primero de ellos el río discurría en la proximidad de sus personajes, en el segundo los personajes cabalgaban sobre el río. En todo caso, son dos historias hermosas que aún siguen vivas en el corazón de los lectores de todo el mundo

El río es el más largo de toda Norteamérica y, sin duda, también el más literario de América, no sólo por Mark Twain, sino también por ser vecino del territorio en donde William Faulkner centró su universo novelístico, el imaginario condado de Yoknapatawpha, y en donde se alza la ciudad de Nueva Orleáns, en donde Tennessee Williams situó algunas de sus obras dramáticas. Y es su río musical: a sus orillas nacieron el *blues* y el jazz y a sus orillas está enterrado el más grande rockero de todos los tiempos, Elvis Presley.

Quise comenzar mi andadura en Hannibal, en el estado de Missouri, la ciudad en que Mark Twain nació y en la que transcurre parte de las aventuras de Tom Sawyer, Huck Finn y el negro Jim. Su nombre literario, sin embargo, fue transformado por Twain en sus novelas, en donde quedó como San Petersburgo. Hasta allí llegué en coche desde San Luis, la llamada Puerta del Oeste, en cuyas cercanías las aguas del Missouri se integran a las del Mississippi. Mi propósito original había sido descender el río navegándolo, como hicieran Huck y el negro Jim en la ficción, pero es algo muy difícil de realizar hoy en día. No existen ya aquellos grandes vapores movidos a rueda, salvo dos o tres como reliquias del pasado dedicados a pasear turistas en verano, y el río tan sólo lo navegan grandes gabarras de carga y, ocasionalmente, el yate de algún millonario. Así que viajé en coche por la ruta 61.

Cuando Twain nació, en 1835, Hannibal apenas contaba con mil almas, en aquellos días en los que el noventa por ciento de la población estadounidense vivía en el campo. Hoy alberga a diecisiete mil quinientos habitantes. El escritor la abandonó con diecisiete años y solamente volvió, por sorpresa, durante unos pocos días, en 1903, a los sesenta y ocho años de

edad. Se hizo una foto delante de la casa en donde había nacido y tan sólo señaló, con poca emoción, que la recordaba mucho más grande. Visitó a unos pocos amigos, entre ellos a su novia de la infancia —la Becky de Tom Sawyer, llamada en realidad Laura Hawkins— y a algunos de los personajes verdaderos sobre los que se inspiró para construir sus ficciones, entre otros el maléfico indio Joe. «¿Yo era tan malo?», le preguntó al saludarle. «No», respondió Twain, «pero eras el más feo. Y para los niños, los malos son siempre feos».

Twain siempre dijo que Hannibal era un lugar idílico para la infancia, por su naturaleza salvaje, por la proximidad del río, la pesca, la caza... Hoy queda muy poco de todo aquello. El lugar sigue siendo hermoso, desde luego, pero apenas hay pesca y los niños no se bañan en sus aguas, entre otras cosas porque las orillas aparecen valladas en muchos lugares. ¡Quién les diría a Tom y Huck que, en el futuro, los chavales no podrían nadar en el Mississippi!

En su libro *La vida en el Mississippi*, Twain escribió: «Cuando yo era muchacho sólo existía una ambición permanente entre mis camaradas del pueblo. Esa ambición era la de trabajar en un barco de vapor». Y de esa aspiración surgió su nombre literario. El escritor había nacido como Samuel Clemens, pero decidió cambiarlo por uno más sonoro, Mark Twain, que era la voz que usaban los encargados de echar la sonda de los vapores en los fondos del río para medir su profundidad. «Mark two... a... in!», gritaban, con el acento dialectal del sudoeste del país, si la profundidad era de dos metros, mientras sujetaban la cuerda, señalada con medidas en brazas y con una pesa en sus extremo, que se arrojaba a las aguas del río.

Hannibal es un pueblo con escasos atractivos, salvo la presencia del río. Y el nombre de Twain, como el de sus personajes Tom y Huck, asoma por todas partes: en hoteles, hamburgueserías, gasolineras, comercios y bares. Incluso puede verse el perfil del escritor adornando el frontal de las máquinas automáticas de venta de refrescos. En Hannibal hay un museo dedicado al escritor, que comprende su casa natal, el edificio de enfrente, que fue la casa de Becky Tatcher —la novia de Tom Sawyer— y la supuesta vivienda, casi una cochiquera, de Huck Finn. A unas tres millas del pueblo puede visitarse la enorme cueva, con un dédalo de numerosas galerías, en donde Tom y Becky se perdieron durante cuatro días y cuatro noches y en la que Huck y Tom encontraron un tesoro de doce mil dólares. En fin, Hannibal cuenta con dos estatuas del novelista: una, sobre una peana en el Riverview Park, a las afueras del pueblo, desde donde Twain contempla la isla de Jackson, en la que se ocultaban sus personajes cuando no deseaban ser vistos; y otra en los muelles, moviendo la rueda del timón de un vapor. En la cabecera de la Main Street, bajo la alta colina en la que se alza el faro, hay una estatua en la que Tom y Huck aparecen jubilosos y llenos de vigor, caminando juntos en pos de alguna aventura.

Todo este asunto de las estatuas me dejó algo perplejo. Como bien sabe el lector, hay un tercer personaje en las historias de Twain tan importante como Tom y Huck. Me refiero al negro Jim, el esclavo que huye con Huck río abajo tratando de pasar al estado de Illinois, en donde la esclavitud ya estaba abolida en esos años previos a la Guerra de Secesión, que es cuando transcurre la segunda

novela de Twain enmarcada en el río. Jim representa muchas cosas en el libro y quizás es una especie de Sancho para los quijotescos Huck y Tom. ¿Cómo es que nada le recuerda en Hannibal?

Una de las noches en que permanecí en el pueblo, me acerqué a un bar a tomar un par de copas y enseguida se arrimaron a mí dos mujeres y un hombre algo achispados. Les manifesté mi interés por Twain.

—¡Bah! —dijo el hombre—, se burló de nosotros cuando regresó al pueblo.

—¿Cómo es que no tiene una estatua en Hannibal el negro Jim? —inquirí.

—No lo sé —dijo una de las mujeres, pensativa—... Y creo que tendría que tenerla.

—Haremos una colecta popular para erigirla —sentenció la otra mujer.

Al siguiente día, antes de abandonar Hannibal, me asomé a la oficina de turismo (Visitor's Center) y en el libro para comentarios de los turistas escribí: «Me gustaría ver algún día en Hannibal una estatua de Jim. ¿Es el suyo un pueblo racista?». Abandoné la localidad con melancolía, la que sientes al dejar atrás los escenarios de un libro que te ha acompañado durante toda tu vida.

Pero el Mississippi de hoy no recuerda aquellos parajes solitarios descritos por Twain y es difícil verlo desde la carretera, a causa de los altos diques y parapetos construidos para prevenir las avenidas de agua en la época de los deshielos. No obstante, el paisaje es hermoso, con tupidos bosques en las colinas que se asoman sobre el río.

Mi intención era llegar a Cairo, en donde el río Ohio rinde sus aguas al Mississippi. Allí mismo pensaba desembarcar Jim, ya en el estado de Illinois, y convertirse en un hombre libre. Sin embargo, la niebla de la noche confundió a los navegantes y la balsa pasó de largo, para internarse en el estado de Tennessee. ¡Pobre Jim! Seguía en territorios esclavistas, expuesto a ser capturado por los cazadores de esclavos escapados de sus amos.

Yo tampoco me detuve en Cairo. Y no porque me extraviase, sino por el aspecto de la localidad, un poblacho con antiguas casas en avanzado estado de decrepitud. Y según viajaba hacia el sur, Tom, Huck y Jim comenzaron a esfumarse, como se difuminaba la literatura, en esa autopista 61, para dar paso a la música, a los reinos del *blues* y del jazz.

La siguiente escala era Memphis, ya en pleno sur, en Tennessee, uno de los estados que abrazaron la Confederación y en donde se libró una importante batalla de la Guerra de Secesión, que ganó el ejército del Norte en 1862. Aquí mataron de un balazo al líder negro Martin Luther King en abril de 1968, pero la marea en defensa de los derechos civiles ya no pudo ser detenida.

Memphis se yergue en una colina sobre el río y cuenta hoy con cerca de un millón de habitantes. El centro de la ciudad, con sus estrambóticos tranvías de colores rescatados de antaño, es un lugar extraño, vacío de gente casi a toda hora, excepto al comienzo de la noche, cuando en Beale Street, la calle del *blues*, se abren sus locales y comienza a sonar la música en vivo hasta bien entrada la madrugada. En Memphis vivieron el rey del rock, Elvis Presley, y el rey del *country*, Johnny Cash, así como uno de los monarcas del *blues*, B. B. King.

A unas pocas millas del centro urbano se alza Graceland, el rancho en donde levantó su reino Elvis Presley y en donde se encuentran su tumba y la de sus

familiares, que hoy es una suerte de altar construido en honor de un dios laico. Allí se encuentran sus trajes de lentejuelas con bordados dorados, sus discos de oro y de platino, su estudio, su cuarto de billar, sus habitaciones privadas con sus osos de peluche, millares de fotografías, las grabaciones de sus canciones y de sus filmes, las cuadras de sus caballos, la sala en donde veía tres programas distintos al mismo tiempo en tres televisores... todo ello con un aire *kitsch* que en ocasiones casi llega a producir urticaria.

Seguí rumbo sur por la 61. La música deja de sonar y regresa la literatura: estamos en el condado de Yoknapatawpha, territorio Faulkner, en el norte del estado de Mississippi. En la realidad, tal nombre no existe y el verdadero condado se llama Lafayette. Pero a Faulkner le divirtió cambiárselo por un término de aire indio que, al parecer, encontró en un sello de correos. Muy joven, el escritor se estableció no muy lejos de allí, en el pueblo de Oxford, a unas pocas millas de las orillas del Mississippi, y aquí pasó la mayor parte de su vida. En su literatura, también cambió el nombre del pueblo por el de Jefferson.

Oxford y sus alrededores son puro Dixieland, mero Sur, los campos de batalla de aquellos guerrilleros confederados que perdieron una guerra sangrienta contra la Unión pero que dejaron una huella indeleble en la memoria de Faulkner. En la plaza central de Oxford se eleva un monolito que remata la estatua de un soldado y en sus campos cabalgó el coronel John Sartoris, una de las principales figuras de la ficción de Faulkner, luchando contra los yanquis. El escritor, para crearlo, se inspiró en su bisabuelo, el coronel William Falkner, antiguo combatiente en la guerra con México y coronel durante la de Secesión, al mando de una unidad guerrillera de caballería. Al terminar la contienda, Falkner (la u del apellido la añadió el escritor al firmar sus libros) fue elegido como parlamentario por Mississippi, pero el mismo día de la elección resultó muerto en un duelo a revólver con un adversario. Era un hombre acostumbrado a este tipo de peleas: él mismo había acabado años atrás con la vida de dos hombres en situaciones semejantes.

A pesar de las nostalgias pretéritas, Faulkner era un encendido defensor de la igualdad de derechos entre los hombres y mujeres de distintos colores de piel. «Estar contra la igualdad a causa de la raza y del color de la piel», decía en 1955, «es como vivir en Alaska y estar en contra de la nieve». Faulkner admiraba el viejo espíritu caballeroso del Sur, al tiempo que detestaba el legado de intolerancia e injusticia de la esclavitud: «El Sur es mi patria», añadía, «y yo la amo: no la amo por sus virtudes, sino a pesar de sus faltas».

La casa y la granja de Rowan Oak las compró Faulkner con el primer dinero que ganó con sus historias cortas. Le gustaba poco salir de allí y empleaba su tiempo en escribir, cabalgar, emborracharse y cazar con los amigos por los bosques vecinos. «No conozco a gente literaria», decía. «Mis amigos son granjeros como yo y cazadores y gente del mundo de los caballos. Y hablamos de caballos, de perros y de armas, o de cómo será la próxima cosecha de algodón, nunca de literatura. Yo sólo soy un granjero que escribe».

Hoy todavía se percibe, al visitar su casa, que es un hogar levantado a imagen y semejanza de su dueño. Alzada entre colinas boscosas, la vivienda tiene dos pisos

y está construida en madera, con columnas clásicas en el porche. Dentro, las estancias son amplias y sobrias. En su dormitorio, junto a una silla, las botas de montar y la fusta parecen listas para ser usadas en la primera cabalgada de la primera hora de la mañana. En su estudio, las anotaciones en grandes hojas de papel, escritas de su puño y letra con indicaciones para el trabajo de los días siguientes, llenan una buena parte de las paredes. Junto a la pila de la cocina, hay una botella de *bourbon* medio llena. Faulkner fue un gran bebedor y hubo de ser internado en varias ocasiones en una clínica de Memphis para desintoxicarse.

La mañana en que dejaba Oxford para seguir viaje, me acerqué al cementerio a visitar la tumba del escritor. Sus restos reposan, junto a los de su esposa Estelle, a la sombra de tres robles y al pie de una pequeña colina. Y cada año, los visitantes que se acercan hasta aquí dejan flores, caramelos y dulces, notas escritas a mano e incluso libros de poemas. Uno de ellos, encendido entusiasta del escritor, dejó una nota en donde se leía: «Ahora ya sabemos que todos morimos, ya que Faulkner murió un día». La mañana que me acerqué a su tumba alguien había dejado una botella de *bourbon* marca Jim Beam, con dos dedos de líquido en su interior, justo un trago.

Tierras feraces, colinas, ríos y bosques densos bordeaban la carretera. Y los grandes diques de contención cerraban la visión del Mississippi. La temperatura, no obstante, se iba moderando mientras avanzaba y me adentraba en el Sur. Por la tarde comenzó a llover.

Era obligada una parada en Clarksdale, pequeño pueblo que, en cierta forma, se considera casi como la cuna del *blues*. Aquí está el museo más importante dedicado a esta música de origen negro, en donde se guardan instrumentos, fotos y ropas de músicos famosos como Muddy Waters o B. B. King. Aquí, en Clarksdale, nació Robert Johnson, grande entre los grandes del *blues*. Bajo la lluvia, tiré una fotografía al famoso Crossroads, el cruce de caminos entre las carreteras 49 y 61, en donde se dice que el Diablo se aparecía a los músicos y les ofrecía el secreto del *blues* a cambio de su alma. Robert Johnson compuso la famosa canción del mismo nombre, «Crossroads Blues», y tal vez ahora su alma se pudre en los infiernos:

I went to the crossroad,
fell down on muy knees.
Asked the Lord above
«Have mercy now,
save poor Bob...»

Las grandes llanuras del delta del Mississippi se extendían hacia el sur, repletas de ciénagas, de *bayous* (arroyuelos en dialecto cajún) y bosques oscuros bajo la lluvia. La siguiente parada era en Jackson, una ciudad de cerca de doscientas mil almas que es capital del estado de Mississippi. El jazz y el *blues* fueron siempre sus señas de identidad. Escuché un *blues* en un garito cuya letra no olvido:

She made me laugh
And now she makes me cry
And just remember
We've born to die...

Crucé Baton Rouge, ya de lleno en el estado de Louisiana, y al fín alcancé mi destino, Nueva Orleáns, justo en pleno carnaval y el día anterior al famoso Mardi Gras. Fue un Martes de Carnaval

inolvidable. Los desfiles de las cofradías negras inundaban a toda hora la avenida de Saint Charles, con decenas de carrozas adornadas con diversos motivos, desde las que los cofrades arrojaban caramelos, muñecos de trapo, pulseras y collares de vidrio de colores a la multitud que se agolpaba en las aceras. Las orquestinas seguían a las carrozas entonando alegres ritmos de Dixieland y la gente bailaba sin descanso arriba de los carromatos y en la calle. En el Barrio Francés, sobre todo en Bourbon Street, desfilaban los *creoles*, los blancos de Nueva Orleans, con ritmos de vivo jazz. Todos llevábamos al cuello collares de colores y la mayoría de la gente portaba disfraces. Era un día luminoso y frío. El aire de libertad era contagioso y a mi lado desfilaron por Bourbon unas muchachas jóvenes con los pechos al aire pintados de colores. Tres miembros de una secta religiosa pregonaban en carteles la «Verdad» de Jesús y la «Bondad» infinita de Dios. Un joven había improvisado otro cartel y los acompañaba a todas partes situándose a su lado. El suyo decía: «Dios no existe. El cielo está aquí. Disfrútalo ahora».

Me asomé a algunas de las casas ajardinadas de dos plantas, tratando de encontrar a alguien que se pareciera al sudoroso Marlon Brando y a la remilgada Vivien Leigh, en la versión cinematográfica de *Un tranvía llamado deseo*. Pero Stanley Kowalsky y Blanche Du Bois ya no están allí desde que su creador, Tennessee Williams, decidió largarse para siempre de su casa de Nueva Orleans.

Al pie de las últimas casas del Barrio Francés, el musculoso brazo del gran Mississippi, «el tronco del cuerpo de la nación», como lo llamó Abraham Lincoln, corría sereno y con vigor hacia el Golfo de México. «No es éste un río cualquiera», escribió Mark Twain; «al contrario: desde cualquier punto de vista, es extraordinario». En plena celebración del carnaval, un hombre de color entonaba con honda voz, en los muelles, la antigua canción del musical *Showboat*, que interpretó mejor que nadie el tenor negro Paul Robeson:

Old man river,
That old man river...
He don't say nothing...

Algunas de mis razones para amarla

● Andrés Ibáñez

Corre por ahí la leyenda de que Barcelona es la capital cultural de España mientras que Madrid es una mera capital administrativa. Idea tan peregrina la he escuchado de labios de las personas más diversas hasta en la lejana Singapur, sin duda ecos de alguna campaña turística y promocional singularmente bien concebida. A lo que yo suelo preguntar: ¿Velázquez dónde vivía? En Madrid. ¿Y Goya? En Madrid. ¿Y Cervantes? ¿Y Lope? ¿Y Calderón? ¿Y Galdós? ¿Y Antonio Machado? ¿Y Juan Ramón? ¿Y Lorca? ¿Y Cernuda? ¿Y Ortega y Gasset? En Madrid. ¿Y dónde se creó la zarzuela? ¿Dónde floreció

el Siglo de Oro? ¿Y la generación del 98? ¿Y la generación del 27? ¿Y dónde estaba la Institución Libre de Enseñanza? ¿Y la Residencia de Estudiantes? En Madrid, desde luego. En Madrid, en Madrid.

Siempre he amado Madrid. Siempre, desde mi adolescencia, me ha parecido una ciudad singularmente hermosa, amplia, acogedora, llena de árboles, con inmensos cielos azules, con amplias avenidas, con románticos barrios secretos que en primavera se perfuman de madreselva y en otoño se cubren de hojas amarillas. Todavía hoy, algunos días de primavera o de otoño, veo la luz de Madrid en las aceras atravesando plátanos y robinias, y siento que no puedo perder esa oportunidad, que tengo que salir a la calle para disfrutar de la acogedora y tibia transparencia de esas tardes interminables en las que actos como pasear por bulevares arbolados o charlar con los amigos en un café se aparecen en la imaginación como delicias casi inconcebibles. Y tengo que recordarme a mí mismo que no hay ninguna urgencia, que tardes perfectas como ésas son en Madrid casi la norma, que hay una provisión interminable de días maravillosos en Madrid, una ciudad donde apenas llueve, donde el invierno es benigno, donde la primavera y el otoño se extienden en meses infinitos dominados siempre por esos dos colores que Juan Ramón asignó a nuestra ciudad, el azul y el oro. «Aquel chopo de luz me lo decía, en Madrid, contra el aire turquesa del otoño: Termínate en ti mismo como yo». Esto es «Espacio», uno de sus grandes poemas. Pero Madrid, al contrario que sus chopos de plata en primavera, de oro en otoño, no se termina en sí misma. No termina porque no comienza. Uno siente a veces que todavía no ha comenzado.

Amo Madrid por su claridad, por sus avenidas, por sus librerías. Amo el Madrid del norte donde siempre he vivido, la Colina de los Pinos, la Residencia de Estudiantes, el Parque de Berlín, la Castellana, fascinante río ciudadano flanqueado de palacios y arboledas. Amo Madrid por el Retiro, que aparece mil veces transformado en mis libros y que es el corazón de esta ciudad sin mar, sin lago, sin río. Amo las colinas de Madrid, por ejemplo, la del Museo de Ciencias Naturales, con su cedro gigante, y amo la Residencia de Estudiantes y su barranco de arena que en primavera se llena de lirios, donde yo estudié cuando su Pabellón Trasatlántico era parte del Instituto Ramiro de Maeztu. Amo AZCA, ese complejo de rascacielos que crea una ciudad del futuro que es también un laberinto de galerías y parques bajo los cuales corre el tráfico en autopistas subterráneas, amo su soledad de fallida ciudad de ciencia ficción que nadie conoce, de la que nadie se acuerda. Amo el Paseo del Prado, amo la cuesta de Moyano, donde se venden libros viejos; amo el Matadero, transformado en un centro cultural donde uno puede vivir una vida entera empapado en teatro, cine, libros, exposiciones de arte; amo el Círculo de Bellas Artes y su café, llamado La Pecera; amo la Plaza del Dos de Mayo y todo el barrio de Malasaña, donde yo fui joven una vez y donde uno siempre es joven; desde Bilbao hasta Pez, amo Tipos Infames y las otras pequeñas librerías; y amo los cafés de Madrid, especialmente los desaparecidos, el Lyon, el Comercial (vagamente renacido), el del Hotel Suecia con su delicioso bizcocho de naranja; y amo el Ateneo, con su maravilloso aire decimonónico; y amo el barrio de Salamanca aunque sea pijo y conservador, y la claridad de sus calles, Lista,

Juan Bravo; y amo muy especialmente el puente de Rubén Darío, que cruza sobre el gran río de la Castellana, uno de los paisajes más bellos del mundo. Y amo sobre todo dos edificios que me acompañan casi desde mi infancia: uno es el Teatro Real, donde yo estudiaba música cuando la mitad posterior del edificio era el Conservatorio, y lloraba y sufría con la música y a causa de la música y también a causa de la simple vida, mi simple y triste vida, y donde más tarde tuve la gran suerte de estrenar dos óperas, uno es de los grandes teatros de ópera de Europa y la demostración de que la maldición de España no existe, que España puede alcanzar cualquier altura que se proponga; el otro, la Biblioteca Nacional, en cuya Sala de Raros y Curiosos pasé tardes inolvidables cuando era estudiante y que tiene para mí el encanto secreto de un club privado, un verdadero paraíso, ya que yo también soñé el paraíso bajo la especie de una biblioteca. Amo las cuatro orquestas de Madrid, y el Auditorio 400 del Reina Sofía, intenso poema rojo, y amo el Auditorio Nacional de Música. Y amo los árboles de Madrid, especialmente los inmensos y venerables árboles de Recoletos y del Paseo del Prado, en la milla de los museos, a lo largo de las tres fuentes sagradas de Madrid: Cibeles, Orfeo, Neptuno.

Y a pesar de todo, esta ciudad sigue siendo secreta. ¡Es como si nadie la viera! Apenas se ha escrito sobre ella. Los nombres de sus calles y sus barrios no resuenan en la literatura a pesar de las novelas de Galdós, el gran escritor de Madrid, y del Valle-Inclán de *Luces de bohemia,* y del Juan Ramón Jiménez de tantos poemas y de «Espacio» y de *Colina del alto chopo* y sus otros Libros de Madrid, y del Pío Baroja de *El árbol de la ciencia* y de *Silvestre Paradox*, y del Alberti de *La arboleda perdida,* y del Ramón Gómez de la Serna de *Automoribundia,* su gran libro de memorias, y del Juan Benet inolvidable de *Madrid alrededor de 1950*, y del Aldecoa de «Los pájaros de Baden Baden», probable origen del dicho «Madrid, en agosto y solo, Baden Baden»... De todos ellos, sólo Ramón y Benet nacieron en Madrid. Y ese dato, por sí solo, ya dice mucho de lo que es nuestra ciudad, en la que casi nadie tiene dos progenitores de Madrid y en la que nunca se pregunta a nadie de dónde es porque a los madrileños eso no les importa lo más mínimo, ya que Madrid está abierto a todos y todo el que está en Madrid es de Madrid. ¿No debería ser así en todas partes? ●

La edición independiente desde Madrid

● Diego Moreno

Las peculiares características de la edición de libros en España suele despertar interés, curiosidad y perplejidad cuando se conocen los datos. En un país en el que 40% de la población reconoce no leer un solo libro al año, hay 2,644 editoriales registradas y se publicaron en 2016 más de 81,000 títulos. Si nos centramos en el caso concreto de Madrid, para poder empezar a comprender el panorama actual de la edición, y concretamente de lo que

entendemos (y es un concepto difícilmente definible con exactitud) como edición independiente, tenemos que atender en primer lugar a la distribución geográfica de la edición en España. Según la *Panorámica de la edición en España 2015*, Madrid y Cataluña concentran más de la mitad de la producción, representando 62.1% del total, con una participación de 36.3% para Madrid y de 25.8% para Cataluña. A continuación se encuentra Andalucía, con 13.2%, y la Comunidad Valenciana, con 7.4%. Cataluña ha sido históricamente el ámbito geográfico en el que residía la edición literaria independiente. De allí son los emblemáticos sellos Anagrama, Tusquets, Acantilado, entre muchos otros. Madrid estaba vinculado tradicionalmente a los grandes grupos, el libro de texto y la edición institucional. Esto ha ido cambiando en los últimos quince años y cada vez son más las editoriales independientes que surgen en Madrid (aunque en Cataluña han surgido importantes sellos independientes, como Libros del Asteroide, Blackie Books, Rayo Verde, etc.).

En Madrid son innumerables los sellos que han surgido en los últimos tres lustros: Impedimenta, Capitán Swing, Errata Naturae, Cabaret Voltaire, Gallo Nero... entre otras muchas, han ayudado a transformar el panorama de la edición en nuestro país. No podemos olvidar el excelente trabajo de importantes editoriales madrileñas que contribuyeron a situar nuestra ciudad en el mapa editorial español, como Biblioteca Nueva, Visor, Siruela o Trotta, y de cuyo trabajo somos en parte herederos.

En los últimos cinco años asistimos también a un surgimiento muy relevante de editoriales en la periferia, comenzando por editoriales con amplio recorrido como KRK, Periférica o Contraseña en Asturias, Extremadura y Aragón, respectivamente. Si volvemos a la *Panorámica de la edición en España 2015* podemos ver que se dieron de alta 55 nuevos editores en Madrid,

Las empresas editoriales privadas y su producción por Comunidades Autónomas

CC. AA.	Editoriales privadas		Producción editoriales privadas	
	Número de empresas	% total de empresas	% producción en CC. AA.	% producción total
Andalucía	336	12.7	84.1	13.1
Aragón	80	3.0	85.8	1.9
Asturias, Principado de	46	1.7	74.1	0.7
Balears, Illes	36	1.4	66.6	0.6
Canarias	35	1.3	50.4	0.5
Cantabria	28	1.1	61.5	0.3
Castilla y León	91	3.4	66.9	1.6
Castilla-La Mancha	51	1.9	67.0	1.0
Cataluña	591	22.4	85.7	26.3
Comunidad Valenciana	227	8.6	80.0	7.0
Extremadura	37	1.4	77.6	0.7
Galicia	118	4.5	76.5	2.6
Madrid, Comunidad de	800	30.3	89.6	38.6
Murcia, Región de	32	1.2	60.9	0.8
Navarra, Comunidad Foral de	27	1.0	88.7	1.6
País Vasco	98	3.7	77.4	2.6
Rioja, La	10	0.4	48.9	0.2
Ciudad de Ceuta	-	-	--	
Ciudad de Melilla	1	0.0	14.3	0.0
Total	**2,644**	**100**	**84.3**	**100**

Distribución geográfica de los libros inscritos en el sistema ISBN

CC. AA.	Números de ISBN inscritos 2014	%	2015	%	% variación 15/14
Madrid, Comunidad de	29,794	37.6	28830	36.3	-3.2
Cataluña	21,272	26.9	20503	25.8	-3.6
Andalucía	9,357	11.8	10460	13.2	+11.8
Comunidad Valenciana	4,935	6.2	5844	7.4	+18.4
Galicia	2,604	3.3	2266	2.9	-13.0
País Vasco	2,374	3.0	2233	2.8	-5.9
Castilla y León	1,833	2.3	1599	2.0	-12.8
Aragón	1,149	1.5	1444	1.8	+25.7
Navarra, Comunidad Foral de	894	1.1	1174	1.5	+31.3
Castilla-La Mancha	908	1.1	986	1.2	+8.6
Murcia, Región de	604	0.8	826	1.0	+36.8
Canarias	880	1.1	713	0.9	-19.0
Asturias, Principado de	762	1.0	648	0.8	-15.0
Extremadura	535	0.7	602	0.8	+12.5
Balears, Illes	788	1.1	569	0.7	-27.8
Cantabria	278	0.4	348	0.4	+25.2
Rioja, La	219	0.3	321	0.4	+46.6
Ciudad de Ceuta	24	0.0	24	0.0	0.0
Ciudad de Melilla	14	0.0	7	0.0	-50.0

43 en Cataluña, y sorprende ver los 42 de Andalucía, los 28 de la Comunidad Valenciana o los 10 de Aragón. Esto nos muestra un escenario cada vez más plural en cuanto a la distribución geográfica, aunque si atendemos al número de ISBN inscritos, Madrid destaca con sus más de 28,000 referencias, frente a las 20,000 de Cataluña y a las 10,000 de Andalucía.

Esto se explica, en parte, por la peculiar estructura editorial de nuestro país, donde son muchas las pequeñas (o incluso micro) editoriales que surgen, pero con un volumen de publicaciones muy pequeño: de los 2,963 agentes editores (incluyendo editoriales privadas y agentes institucionales), 21.7%, es decir, 643 editores, han publicado un solo libro en 2015. Por su parte, 1,329 editores (44.9% del total) han publicado entre dos y nueve títulos, lo que supone que 66.6% de los editores publicaron menos de diez títulos en 2015. Únicamente 12 editoriales privadas superaron la cota de edición de los 700 libros/año. En contraste, 1,460 agentes publicaron cuatro o menos libros al año. Si se compara la situación de 2015 con la de los años anteriores, puede comprobarse el afianzamiento del índice de concentración de la producción: en 2013, 5.7% de los

Estructura empresarial y facturación del sector editorial

Tamaño de empresa	Número de empresas	% variación	% variación	Facturación (*) 14/13	% millones euros	% variación 14/13
Muy grande	6	0.8	0.0	769.94	35.1	+4.4
Grande	17	2.2	0.0	541.13	24.6	-8.0
Mediana	105	13.7	0.0	608.96	27.7	+5.0
Pequeña	640	83.3	-6.0	275.76	12.6	-0.1
Total	**768**		**-5.1**	**2,195.80**	**100.0**	**+0.6**

(*) La facturación refleja las ventas al mercado interior, a precio de tapa, IVA incluido, en euros corrientes.

agentes editores publicaron 62.8% de los libros; en 2014 4.7% de los agentes editores lanzaron al mercado 57.1% de los libros, y en 2015 59.6% de los libros fueron publicados por 4.4% de los editores.

Los datos nos muestran que 26.4% de la producción privada fue editado por 92 empresas editoriales, que representan 3.0% de las que tuvieron actividad en 2016, lo que indica la enorme concentración de la producción. Cada vez hay más editoriales pequeñas aportando propuestas interesantes, ediciones cuidadas, buenas traducciones (no quiero decir con esto que las grandes empresas no cuiden todos estos aspectos), pero su repercusión en el volumen total de libros editados, y en la facturación, es casi irrelevante.

Otro dato interesante para comprender la estructura de la edición española es el que muestra que 92.9% de la facturación se concentra en Cataluña y Madrid, y es en la facturación en donde Cataluña se muestra más fuerte que Madrid: 49% de la facturación frente 43%. Esto nos señala que, aunque en Madrid se publican más libros, las editoriales con más músculo (ya sean grandes o medianas empresas) están localizadas en Cataluña. Madrid concentra cada vez más los sellos más pequeños, muy numerosos, que en conjunto ayudan a que en Madrid se publiquen más títulos que en Barcelona, pero con una facturación claramente inferior.

El caso de Nórdica Libros es una muestra de una editorial madrileña nacida hace once años que poco a poco ha ido creciendo. Para que se hagan una idea: Nórdica nace con tres líneas editoriales muy claras, una dedicada a la literatura de los países nórdicos, otra a los clásicos ilustrados para adultos y una última colección dedicada a las literaturas de todos los países y épocas. Empezamos publicando 7 títulos el primer año, 13 el segundo, 15 el tercero... y así hasta llegar a los 30 títulos que publicamos ahora mismo. Durante los primeros cinco años sólo trabajaba una persona en la editorial, yo mismo, algo muy frecuente en la mayor parte de las pequeñas editoriales madrileñas, y me dedicaba por completo a la editorial desde el primer momento. Los primeros meses fueron duros, pero poco a poco fuimos encontrando un hueco en las librerías, gracias a autores como Isak Dinesen (*El festín de Babette*), Flann O'Brien (*El tercer policía*), Emily Dickinson (*El viento comenzó a mecer la hierba*), Charles Bukowski (*Secuelas de una larguísima nota de rechazo*), o la obra del premio Nobel sueco Tomas Tranströmer, de quien somos sus editores en castellano. En 2008 recibimos el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial como parte del grupo Contexto, premio que no sólo reconocía nuestro trabajo, sino que entendimos que era un mensaje de apoyo hacia una nueva forma de editar que había empezado unos años antes y que se estaba desarrollando en todo el país. Han pasado once años y, gracias a la complicidad de libreros, periodistas, y por supuesto lectores, nos hemos ido situando en el panorama editorial. Nuestra estructura ha ido creciendo en este tiempo y ya somos cinco personas trabajando en este proyecto (más los traductores, diseñadores, correctores, impresores y distribuidores que colaboran con nosotros).

En definitiva, el fenómeno de las pequeñas editoriales mantiene su pujanza, enriqueciendo la bibliodiversidad en nuestro país (y también fuera de él) y, aunque desarrollan su labor por todo el

territorio, Madrid es seguramente donde se dan en mayor número y con mayor frecuencia. Gracias al desarrollo tecnológico ahora es posible crear empresas con muy pocos empleados y tener una difusión y presencia importantes. Lo difícil será que estas editoriales crezcan y se consoliden en un mercado editorial de mucha competencia, en el que el número de lectores no crece (o al menos no lo suficiente), con continuos desafíos y escasas ayudas. En todo caso, creo que este *boom* de las pequeñas editoriales españolas ha supuesto un soplo de aire fresco en el sector y en muchos sentidos ha cambiado las reglas del juego, visibilizando cada vez más el trabajo del editor ante la sociedad, apostando por el valor del libro impreso y cuidando especialmente su calidad (es curioso observar cómo los sellos más pequeños y frágiles económicamente son los que más recursos dedican a la edición de calidad de textos y libro físico, haciendo de ello una clara seña de identidad), y desarrollando los necesarios vínculos con el resto de la cadena de valor del libro. Esperemos que la presencia de todos nosotros, editores con pocos recursos, pero mucha imaginación y voluntad, en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara sirva para reforzar los lazos con lectores, libreros y colegas de México ●

Panorama de la poesía en Madrid

● Colectivo Masquepalabras

Poesía o Barbarie, uno de los proyectos que vienen representando a la ciudad de Madrid en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, comenzó hace unos tres años en un sótano del madrileño barrio de Lavapiés, un barrio que pasó de ser popular y obrero a multicultural (con la llegada de la inmigración), y que en la actualidad se va desgarrando con fenómenos como la gentrificación y la turistificación. En ese sótano se reunían poetas, noctámbulos, letraheridos y otra fauna madrileña para escuchar poesía: primero recitaban unos cuantos poetas cuidadosamente comisariados y luego el micro se abría al público. La *jam* poética, dirigida y presentada por Javier Benedicto, fue cosechando lentamente, poco a poco, verso a verso, cada vez más éxito y repercusión, hasta acabar emergiendo de las profundidades de aquel sótano (literalmente) *underground* para llegar a otros prestigiosos espacios como Matadero Madrid, la sala Cuarta Pared o el Teatro del Barrio, festivales culturales como Veranos de la Villa, o la programación de fiestas como las de San Isidro, hasta convertirse en un proyecto consolidado por el que han

pasado miles de personas y decenas de poetas, pero también músicos, cómicos o *performers*.

Aunque la propuesta tuvo unos inicios difíciles, acabó uniéndose a una ola de interés por la poesía en Madrid y en España, donde se da una vasta y muy variada producción poética. En épocas anteriores, la poesía española se aglutinó en generaciones o se enfrentó en corrientes muy diferenciadas. Un ejemplo claro de esto último son las polémicas que hubo entre los llamados poetas de la experiencia, partidarios de los temas de la vida cotidiana, y la línea clara, el lenguaje directo y coloquial, cuyo representante podría ser Luis García Montero, y los de la llamada poesía del silencio, que podría ejemplificar José Ángel Valente, partidarios de una poesía más metafísica, delicada y hermética. Hoy en día el panorama es variopinto y proliferan diferentes poéticas: las que tiran de referentes culturales *pop*, las más críticas y politizadas, las que se apoyan en discursos científico-tecnológicos, las más intelectualizadas, la visiones más irónicas, el realismo sucio, etcétera, un eclecticismo tal vez producido por el mayor acceso y flujo de información (y de poesía) que han generado las nuevas tecnologías. Hay quien dice que será en el futuro cuando sepamos extraer las líneas de fuerza que unen a poetas tan diversos.

Algunas antologías recientes recogen esta riqueza y diversidad de la poesía española, por ejemplo, *La cuarta persona del plural* (Vaso roto), de Vicente Luis Mora (que recoge a poetas como Jorge Reichmann, Julieta Valero, Ada Salas, Mariano Peyrou, Pablo García Casado, Álvaro García, entre otros), o *Fugitivos* (Fondo de Cultura Económica), de Jesús Aguado (con Miriam Reyes, Elena Medel, Vicente Valero, Agustín Fernández Mallo, Francisco Alba o Vicente Luis Mora). La poesía más emergente se halla en *Nacer en otro tiempo* (Renacimiento), antologada por Miguel Floriano y Antonio Rivera Machina (en donde se encuentran Berta García Faet, Diego Álvarez Miguel, Laura Casielles, Unai Velasco o Sergio C. Fanjul). Respecto a la poesía más crítica, encontramos *Disidentes* (La Oveja Roja), de Alberto García Teresa (donde se reúnen Antonio Orihuela, Enrique Falcón, Mercedes Cebrián, David Refoyo, Roger Wolfe, Juan Carlos Mestre o Nuria Ruiz de Viñaspre).

Otro fenómeno actual dentro de la poesía española es el *boom* de la llamada nueva poesía, poesía tuitera o poesía juvenil, obra de nuevos autores que venden decenas de miles de ejemplares (cosa impensable para un género tradicionalmente minoritario) entre un público adolescente y juvenil (y no tanto). Editoriales independientes, como Frida, o grandes editoriales que han girado la cabeza hacia este fenómeno en vista del potencial beneficio (Espasa, Aguilar), rastrean las redes en busca de nuevas estrellas y también tratan de encontrar mercado vendiendo poemas de músicos, raperos o cantautores. El fenómeno es brutal en cifras y ha causado polémica dentro del mundo de la poesía considerada seria o culta. Se critica a estos poetas su falta de vuelo poético, su sentimentalidad, su público y su vocación adolescentes o el hecho de que parezcan escribir sin conocer la tradición. Otros dicen que es buena manera de atraer lectores al mundo de la poesía, que falta hace. Otros, que nos hallamos ante una burbuja pronta a pincharse. Lo cierto, para bien o para mal,

es que representan un fenómeno editorial inédito y que han contribuido al actual interés por la poesía en Madrid y en España. Algunos de los nombres que forman este grupo son Marwan, Irene X, Diego Ojeda, Rayden, Defreds o Luis Ramiro, muchos de los cuales han conseguido su numeroso público a través de las redes sociales.

Dentro del panorama editorial conviven editoriales de larga trayectoria como Visor, Hiperión, Pre-Textos o Renacimiento con otras editoriales emergentes como La Bella Varsovia, Ya lo Dijo Casimiro Parker, Isla de Siltolá y un largo etcétera de pequeños proyectos. Se publican revistas especializadas como *Años Diez*, *Paraíso* o *Estación Poesía*. La escena madrileña se completa con un fuerte movimiento de *jams* poéticas y recitales, que surgieron en la primera década del siglo en bares como Bukowski Club o Los Diablos Azules, siempre con el apoyo de redes poéticas creadas en internet, cuyo heredero es el Aleatorio Bar, en el barrio de Malasaña, pero los eventos florecen por doquier. En cuanto a festivales, se encuentra el festival Poetas, con una larga y prestigiosa trayectoria, mezclando la poesía con otras disciplinas como la música, el arte plástico o el humor; el festival Poemad, o el festival Eñe, que, si bien se ocupa de todos los géneros literarios, también tiene espacio para los versos.

En este contexto, Poesía o Barbarie, organizado por el Colectivo Masquepalabras, da el salto de las plazas, los escenarios y los bares para entrelazarse en las ondas hertzianas de la nueva radio municipal madrileña M21, en forma de programa de radio semanal donde se toma el pulso a todas las poéticas y a sus intersecciones con otras disciplinas artísticas como la música, el arte plástico, el teatro o el *hip-hop*. Un espacio radiofónico que combina las entrevistas y lecturas de poetas con los debates sobre temas de actualidad cultural y los espacios abiertos a la participación y lectura de los escuchantes.

Ahora, Poesía o Barbarie desembarca en México para traer a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara una buena muestra de versos transatlánticos procedentes de la escena madrileña y española encarnados en cuatro propuestas: la poesía intimista y descarnada de Luna Miguel, el verso crudo y urbano de Escandar Algeet, Sergio C. Fanjul con el proyecto escénico *Freelance Show* (junto a Liliana Peligro, formando el dúo de *stand up poetry* Los Peligro) y el vibrante espectáculo de *slam poetry* de Dani Orviz, *De Madrid al verso* ●

Fernando del Paso: celebración de vida

● Carmen Villoro

Sólo juega el hombre cuando es hombre en pleno sentido de la palabra, y sólo es plenamente hombre cuando juega.
Federico Schiller

Fernando del Paso es un ejemplar destacado de esa especie superior: el *Homo ludens*. El hombre que juega es aquel que ha integrado los dones del pensamiento,

el afecto y la imaginación para crear una realidad interna rica que se despliega en la obra de arte.

El psicoanalista inglés Donald D. Winnicott describe la creatividad como la capacidad de «colorear el mundo». Eso es lo que hace Fernando del Paso en todas las esferas de su vida. Su capacidad de disfrutar las cosas comienza con la elección de su ropa: atrevidas combinaciones de sacos, corbatas, lentes, zapatos y pañuelos que siempre nos sorprenden. Elena Poniatowska describe así a su amigo: «Los verdes que te quiero verde, los amarillos de copa de oro y el lila de las jacarandas que florean en marzo. Como una inmensa flor, Fernando del Paso levanta su corola hacia los primeros rayos de la mañana». Son tan característicos los colores que le gustan, tan vitales, que dan ganas de ponerles su nombre. En la paleta de los artistas plásticos, en los catálogos de telas y tapices de los diseñadores, debería aparecer un «rojo Fernando del Paso» inconfundible. A la manera de los *body artists*, el escritor y artista utiliza su persona para comunicar una actitud. La utilización de ropa formal lo ubica entre la «gente seria», pero siempre algún detalle lo redime de lo convencional. En la portada de su libro *Amo y señor de mis palabras* podemos ver una fotografía que le tomó su hija Paulina, también artista, cuya composición revela mucho de la personalidad de Fernando. Aparece vestido con camisa de cuello y mancuernillas, una corbata de estrellas estampadas como un pedacito de cielo que lo distingue de los demás mortales; sentado sobre una silla alta generando metros y metros de escritura. El detalle de los pies descalzos contrasta con su vestimenta y le otorga ese carácter gozoso y natural que lo caracteriza, y que heredó su hija. Parece un personaje de un cuadro surrealista, un semidiós mitad hombre, mitad ave, que inventa el mundo con papel y tinta, y que se inventa a sí mismo en cada acción. Sólo alguien con su sentido de la travesura permite que lo retraten en la cama, en pijama, mientras recibe la noticia de que ha sido elegido para otorgarle el Premio Cervantes de Literatura. Ganas me dieron de tomarme con él un jugo de naranja para brindar por todo lo que amanece y recomienza diariamente.

Su gusto por los colores ha sido recogido en su obra pictórica. En la exposición *Dibujar es la venganza de mi mano izquierda al acto de escribir* nos deja ver que ese otro talento, relegado por muchos años a un plano secundario, un buen día se reveló con toda su fuerza imaginativa. La mano izquierda con la que pinta Fernando habló y se hizo ver fecunda y luminosa en esas formaciones oníricas complejas y felices donde vive el niño que alguna vez se manchó la camisa del uniforme blanco inmaculado con el jugo verde de las tunas que comía a la salida de la escuela primaria. También el blanco y el negro son colores muy utilizados en su pintura y en sus dibujos, los mismos que acompañan su escritura, pero esta vez desde el registro de lo matérico: forma y textura que expresan, que lo expresan de un modo distinto pero igualmente liberador.

El artista fue educado en el tiempo en que ser zurdo era algo que había que corregir. Su mano derecha se esforzó por demostrar el dominio de un espíritu apasionado, pero su imaginación se liberó de toda atadura corporal y su mano izquierda se hizo justicia con el lápiz. Hay un video que filma al artista escribiendo y luego dibujando con ambas manos al mismo tiempo, como si una mano fuera

espejo de la otra. El diálogo que establecen sus hemisferios cerebrales, la danza que acuerdan sus manos expresivas es la misma que entablan dibujo y escritura en esa construcción poética, *Castillos en el aire*. Como si las cuerdas de sus dos instrumentos musicales interiores, el del lenguaje y el de las representaciones visuales, estuvieran tan entonadas la una con la otra que basta pulsar una para que la otra suene, y es ese equilibrio, es ese orden el que hace que sus mundos, tan complejos, resulten habitables. La mano «siniestra» de Fernando destaca la vida y le pinta su rayita la muerte. Las calaveras lo saben, por eso se han dejado decorar con resignación, esas piezas de arte objeto que muestran el ciclo de las estaciones donde cada una de ellas vence a la anterior: la primavera al invierno, el verano a la primavera, el otoño al verano, y el invierno al otoño para esperar, pacientemente, el surgimiento de los nuevos brotes vegetales bajo las capas de nieve. Y es que toda la obra de Fernando del Paso, su escritura y su pintura, el dibujo y su gusto por las ciencias y la historia, son una celebración por la vida y una victoria sobre la muerte. Los años vividos en Londres lo llevaron a reencontrar su «patria chica», como López Velarde, en las pequeñas cosas: los olores, sabores, texturas que habían quedado registrados en su cuerpo y en su mente. Por eso, junto con su esposa Socorro, escribió un libro de cocina mexicana: platillos tradicionales y sencillos tomando en cuenta la materia prima que se podía conseguir en Europa en esos años para que no faltara en casa de los mexicanos ese saborcito de hogar que cura la nostalgia cuando se vive tanto tempo lejos.

Hablar de vida es darle espacio a la sensualidad. Si esta cualidad está presente en todos sus actos y sus obras, donde se muestra con mayor docilidad y desnudez es en su poesía. Heredero de la tradición y la vanguardia del grupo de Contemporáneos, admirador de García Lorca, luminoso y festivo como su maestro tabasqueño Carlos Pellicer, sus «Sonetos de amor y de lo diario» muestran la delicada fragancia de una técnica macerada en un erotismo nunca desbordado, contenido en su propia lucidez. Para muestra un botón:

La rosa es una rosa es una rosa.
Tu boca es una rosa es una boca.
La rosa, roja y rosa, me provoca:
Se me antoja una boca temblorosa.

La roja, roja sangre rencorosa
de la rosa, que quema lo que toca,
de tu boca de rosa se desboca
y me moja la boca, ponzoñosa.

La pena, pena roja de mi vida,
de no vivir bebiendo ese lascivo
licor de boca roja y llamarada,

rubor de rosa roja y encendida,
me ha dejado la boca al rojo vivo,
del rojo de una boca descarnada.

Con la poesía, Fernando del Paso juega: con las letras, los sonidos, las palabras, con las frases completas. Juega como si el verso fuera un columpio en el que se mece el sol, como si el niño que nunca lo ha abandonado construyera con las sílabas bloques de colores para levantar ciudades. Las palabras se pegan y se despegan, se engarzan, hacen clic, riman y se deslizan de un significado a otro como una tabla de surfear de una a otra ola. Sus libros para niños son, no el origen de su obra poética

y pictórica, sino el final de ese recorrido, el colofón dichoso de una vida que nunca ha abandonado el sentido del humor. *Encuentra en cada cara lo que tiene de rara* es un libro magistral en el que se encuentran la imagen y la palabra para generar la ocurrencia y un despliegue de creatividad que es, página tras página, un acto de magia. Lo mismo sucede en su libro *Paleta de diez colores*, en el que se acompañan, a manera de contrapunto, los poemas de Fernando con las ilustraciones de Vicente Rojo. En estos breves textos su amor al color se decanta y en su simpleza muestra su grandeza, como en este poema:

El rosa

Solo, el rosa, es un color.
En la bella compañía
de una rosa,
es una flor.

Cada una de las obras de Fernando del Paso, ya sean sus novelas históricas *José Trigo*, *Palinuro de México* o *Noticias del Imperio*, su novela policiaca *Linda 67*; su ensayo *Viaje alrededor del Quijote* o su obra de teatro *La muerte se va a Granada*; ya sean sus pinturas o sus dibujos, sus poemas o sus ilustraciones para niños, lo que él produce tiene una combinación de inteligencia e imaginación. La agudeza de su pensamiento se acompaña siempre de la locura saludable que le da su libertad interior. *Noticias del Imperio*, ese prodigio literario fue posible porque acató, como elementos estructurales, la cordura narrativa estrictamente basada en datos duros de la Historia: fechas, nombres, hechos, documentos, y el delirio poético, el desborde de lo extraordinario en boca de Carlota, la emperatriz de la imaginación. «Porque yo soy una memoria viva y temblorosa, una memoria incendiada, vuelta llamas, que se alimenta y se abrasa a sí misma y se consume y vuelve a nacer y abrir las alas», dice Carlota, para dejar claro que es la palabra cargada de afecto y de sentido, de imágenes y metáforas y música y deseo la que hace memorable, aunque sea por dolorosa, la experiencia.

Con una de las máximas que escribió Maximiliano de Habsburgo coincide Fernando del Paso, por ello la distingue en el prólogo que hace al pequeño libro que las compila bajo el título *Máximas mínimas de Maximiliano*: «Hay una gran diferencia entre la razón y la imaginación: aquélla es toda rectitud y medida, ésta es toda seducción y brillo...». Un emperador no debe dejarse llevar por la segunda, como hizo Maximiliano, y dedicarse a cazar mariposas dejando a un lado los problemas de un imperio, pero el escritor Fernando del Paso pudo hacer, en *Noticias del Imperio*, la mezcla de tierra y sueño que la disparó al territorio de lo extraordinario.

Fernando del Paso «encuentra en cada cara lo que tiene de rara». Y también lo que tiene de bonita, por eso escogió a Socorro desde que la vio en la preparatoria de San Ildefonso. Pensó: «Me quiero casar con ella». Y se le cumplió. Al escritor le interesa la persona que habita en el personaje. «Será siempre el individuo el novelable», dijo en una conferencia dictada en la Universidad de Notre-Dame a propósito de la novela histórica. La singularidad de un alma palpita en cada uno de sus personajes y se revela en algunas anécdotas personales, como la de su herencia de la camisa del poeta José Carlos Becerra. Cuenta Fernando, en su conmovedor discurso de entrada a El Colegio Nacional, que él se hospedó en la

casa de Londres donde se había quedado por unos días el poeta y tenía el deseo de encontrarse con él, pero José Carlos ya no regresó porque la muerte lo alcanzó en una carretera hacia Brindisi. En el clóset quedó la camisa del amigo, que Fernando se ponía en algunas ocaciones en honor a José Carlos, un hombre talentoso cuya vida y carrera literaria se vieron truncadas de la noche a la mañana. ¿Cómo no lamentar la muerte de un joven alguien que ama la vida como la ama Fernando del Paso?

El escritor quiere dejarlo claro: el mundo le interesa. En sus libros y en sus creaciones artísticas nos deja ver algunas de sus pasiones, pero no pueden abarcar la dimensión de sus anhelos. Por ello nos confiesa: «Pero lo que quizá no es tan evidente, lo que quizá no revelan mis escritos es una curiosidad infinita e insaciable por todas las cosas. Podría, pienso, calificarla como una curiosidad de pretensiones renacentistas: me hubiera gustado ser físico, matemático, paleontólogo, astrónomo, espeleólogo. No hay una rama, una disciplina de la ciencia, a la cual no hubiera podido yo darle todo mi corazón con tal de que alumbrara mi espíritu y le permitiera acercarse a los misterios de la vida y de nuestro universo». Pero siempre se tiene que escoger y él, en algún momento de su adolescencia, tuvo que renunciar al estudio de la ciencia y conformarse con «la sola magia de sus nombres y su poder evocador de fantasías y milagros». De la incontable riqueza del mundo se ha nutrido el trabajo creador de nuestro artista. Dibujos y letras, imágenes y signos se conjugan al ritmo de su máquina de escribir y de su prodigiosa máquina de pensar, para transformar el mundo en un parque dichoso.

¿Cómo cerrar un texto que no se cierra sino que queda abierto a las novedades y las sorpresas que nos deparan la lectura y la relectura de las palabras y las imágenes de Fernando del Paso? Sus nuevas obras, sus ocurrencias, cada minuto a su lado como lectora, como escucha, como observadora y como amiga será una oportunidad de contagio para mirar la vida como «un portento, un prodigio inexplicable», una celebración ●

In memoriam

Chiapas en la vida y obra de Víctor Manuel Cárdenas (1952-2017)

● Javier Ramírez

Además de poeta dispuesto al diálogo sobre la escritura, y quizá por su vertiente como historiador, Víctor Manuel Cárdenas gustaba de platicar sabrosas anécdotas personales, algunas con ciertos tintes trágicos. En una ocasión, cuando llegó de visita al taller del doctor Elías Nandino, al que pertenecíamos Jorge Esquinca, Luis Alberto Navarro, Felipe de Jesús Hernández Rubio, Sergio Cordero, Luis Fernando Ortega y yo, entre otros, además de leernos algunos poemas de su *Primer libro de las crónicas* (Katún, 1983), nos contó algunas situaciones que vivió en Chiapas y que dieron origen a varias de sus creaciones poéticas.

Nos narró que, recién egresado de la carrera de Historia por la UNAM, él y un grupo de amigos de otras disciplinas, idealistas y entusiasmados, decidieron trasladarse a Chiapas como brigadistas para trabajar con las comunidades indígenas e iniciar un cambio social revolucionario. Justo estaban allá cuando ocurrió la matanza de tzeltales en Wololchán (junio de 1980) a manos de terratenientes y miembros del ejército.

En una de las reuniones periódicas que tenían para analizar sus avances y dificultades, la mitad del grupo llegó a la conclusión de que, para lograr un cambio radical, no había otro camino que la lucha armada. La otra mitad no estaba de acuerdo, pues en su opinión se tenía que hacer un trabajo político y social desde abajo para crear las bases que los llevaran a obtener el anhelado cambio por la vía pacífica. El primer grupo se internó en la selva y el segundo continuó su labor con las poblaciones indígenas, bajo la orientación y el respaldo del obispo de San Cristóbal de las Casas, Samuel Ruiz. Los que decidieron tomar las armas —nos contó Víctor— fueron abatidos en el primer enfrentamiento con los soldados. A los que se abstuvieron y optaron por otra ruta, los persiguió el estigma de haber sido parte del grupo identificado como subversivo.

Los brigadistas, además de ayudar en las labores del campo y alfabetizar, tenían que enseñar a los pobladores lo que sabían, de acuerdo con su especialidad. A Víctor le preguntaron qué sabía hacer; un poco apenado, dijo que versos, poemas. Para su sorpresa, le dijeron: «Bueno, enséñanos a hacer versos». Entusiasmado, nos contaba que la experiencia fue maravillosa, única, por la gran sensibilidad de los indígenas. En varios de sus poemas hay alusiones a sus vivencias en Chiapas, sobre todo en el ya citado *Primer libro de las crónicas*.

Víctor Manuel Cárdenas coordinaba un taller literario para niños en la Casa de la Cultura de Tuxtla Gutiérrez, cuyas experiencias nos compartió y utilizamos en el Taller de Literatura Infantil del entonces Departamento de Bellas Artes (DBA), que impartíamos Felipe de Jesús Hernández y yo.

Debió de haber sido en los primeros meses de 1982 cuando un grupo de amigas y amigos decidimos hacer un viaje turístico a San Cristóbal de las Casas. El doctor Nandino me dio una carta con el encargo de entregársela a Víctor Manuel Cárdenas. Mientras mis amigos paseaban, temprano abordé un autobús hacia Tuxtla para cumplir el encargo. Sabía que en el horario calculado encontraría a Víctor en la Casa de la Cultura, que dirigía el poeta Óscar Oliva. Llegué al filo del mediodía y pregunté a una secretaria por Víctor Manuel. Recelosa, me hizo varias preguntas sobre mi identidad y el motivo de mi visita. Percibí un ambiente tenso. Le dije lo de la carta de Nandino y me pidió esperar. Luego de un rato volvió y me hizo pasar a una sala donde un grupo de personas guardó silencio y me miró con expectación y desconfianza. Víctor me saludó, me presentó con los demás y le entregué la carta. De entre los presentes sólo recuerdo al escritor José Falconi. Una vez que el ambiente se distendió un poco, me explicaron que estaban preocupados porque ese día habían recibido el ultimátum del gobernador para que, en un plazo no mayor de veinticuatro horas, abandonaran el estado. El gobernador era nada menos que Juan Sabines Gutiérrez, hermano de Jaime, el famoso poeta. El obispo Samuel Ruiz les recomendó salir

de inmediato y buscar protección en otros estados.

Víctor Manuel Cárdenas regresó a su natal Colima, donde impulsó diversas iniciativas culturales, con una visión social, desde distintos cargos públicos, se casó, tuvo hijos y escribió la mayor parte de su obra poética.

Sirva este recuerdo para honrar la memoria del poeta y, sobre todo, del amigo alegre y generoso ●

In memoriam

En el umbral: Raúl Renán (1928-2017) bajo la sombra

● José Homero

«**¿Quién es ese** que va a tu lado?», se escucha en *La tierra baldía*; una cuestión que como tantas otras interrogantes que imbuyen de ambigüedad y a la vez potencian el poema resuena en nuestro inconsciente. ¿Quién es ese misterioso tercero? La voz poética no lo aclara pero sí amplifica la información: «Siempre hay otro que va a tu lado, / deslizándose en su capa parda con capucha». Sombra sin cuerpo que acompaña a los caminantes y ha suscitado una abundante producción de comentarios que en vano han intentado aclarar el sentido de la referencia.

«Cuelga a medio cuerpo / en el bote de basura», propone uno de los mejores poemas de *Los urbanos* (1988). Proclive como fue Raúl Renán (1928-2017) a las versiones, a presentar sus propuestas al lector para que sea éste quien decida, encontramos adjunto un poema hijo del mismo impulso: «Trazas de abrigo viejo / cuelga la sombra de alguien / en el bote de basura». Prefiero el primer poema, no sólo por motivos de eufonía sino también por la contundencia de la presentación. Mientras el segundo comienza con una comparación y adjetivo (trazas de abrigo viejo), con lo que el acercamiento se diluye, la primera nos sitúa dentro de la corporeidad: la sombra es un cuerpo. «Cuelga a medio cuerpo / en el bote de basura». Esta concepción no es inédita dentro de esta poesía. En «(De la sombra)», incluido en *De las queridas cosas* (1982), se ahonda en esta percepción configurando a la sombra en relación con la persona y asentando sus características derivativas y miméticas:

Toma la forma mundanal que pisa
y arrastrada enmudece a toda cosa
que en el camino encuentra. Negra rosa
ambulante tallada a toda prisa
por repetir la forma primeriza
de su oficio de apéndice.

El soneto es iluminador no sólo porque entabla una eficaz fórmula para describir la sombra: «cuerpo de nube que la luz avisa», sino por introducir el tema de la inextricable dualidad entre vida y muerte. Con el cambio de voces la sombra deja de ser sólo una proyección lumínica de un cuerpo —cualquiera que sea éste— para convertirse, metonímicamente, en representación de lo invisible y en indicio ya no sólo de una condición física sino también de una afinidad más profunda y simbólica.

En un estudio clásico, Erwin Rohde expone los vínculos entre la sombra, el alma y el doble de la persona en la antigua Grecia. Carl Jung, a su vez, famosamente se refirió a la sombra como proyección no física sino de la dualidad. En la poesía de Renán esa condición se manifiesta de diversas maneras: conciencia de la dualidad que alberga el individuo; sensación de desdoblamiento; ilustración fantástica de dicha escisión. En el caso primero nos enfrentamos a la perplejidad sintomáticamente moderna de descubrir que no somos plena conciencia ni razón, que nuestra identidad se conforma también de impulsos inconscientes. Por ello asienta:

Alguien espanta al miedo antes que a mí
me azogue, alguien me vio como a ti.
No es igual saboreado que sentido,
...
ni aquello que al sufrir ya fue dolido.

Imagen similar encontramos en el poema «Pasos», donde el poeta confiesa que a veces sus propios pasos le parecen ajenos:

A veces los desconozco,
como pasos de otro,
de otros pasos.

En «Detrás de ti, otro como tú», cuento ejemplar de revelación borgiana, el personaje Miser Soiuno descubre a una figura semejante a él. Es el encuentro con el doble pero también la experiencia de desdoblarse en otro. Si reparamos en el cauce del relato notamos que el personaje Soiuno —en Renán los nombres suelen ser descriptivos; cifrar características de sus sujetos; como atestigua con vehemente fehaciencia *Catulinarias y sáficas* (1981)— al encontrarse solo está dispuesto a meditar, a sentir su espíritu. Acaso porque dicha actividad implica la reflexión, el reflejo es que aparece el otro, quien no sólo se acerca a Soiuno sino que éste termina identificado con el visitante. Primero encuentra que comparte los rasgos bestiales del carnero; después la conversión. En el desenlace la transformación, ese juego tan caro a Renán —en cuya obra abundan las metamorfosis vegetales, pero igualmente las alusiones a los juegos de identidades—, Soiuno deviene carnero que vaga entre las ovejas. ¿Se trata de una experiencia pánica?, ¿el poeta atravesado por el daimón que lo convierte en otro?

Entonces sintió dentro de sí un aire tibio
en movimiento, semejante al rumor de las
ramas, a fractura de sílice y al balar de las
ovejas.

Infancia ajena, el largo poema póstumo de Renán y a mi juicio su mejor obra, se construye sobre la dualidad, en este caso del yo del poeta adulto y del niño que fue. Sin embargo no hay una diacronía, una delimitación temporal que permitiría, al modo clásico, la evocación situando al yo niño en una etapa previa. Por el contrario, lo que se suscita es la sincronía, la alteración entre ambas identidades para proponer más que un diálogo, un discurso en el que las dos voces terminan alternándose y en ocasiones confundiéndose para abordar justamente esa otra oscuridad que es a la que el soneto «(De la sombra)» aludía: el pasado, la carga personal.

«Todos cargamos una sombra. Y entre menos se encuentre fusionada con la vida consciente del individuo, más oscura y

densa es», escribió Carl Jung. Acaso por ese agobio, mientras la mayor parte de la obra poética de Renán explora las posibilidades técnicas y materiales del verso —poesía autorreflexiva y en muchas ocasiones metapoética—, su poesía última se decanta por la exploración memoriosa. Renán no trazó un deslinde entre los territorios de la infancia y la edad adulta, sino que, consciente de la dualidad, le dio voz. En un poema de talante totalmente opuesto, «Poema a gozo modo», el poeta establece una gradación entre las diversas formas de asociación; del gozo de las palabras entre sí al gozo del poeta por el poema:

Gozo alegre
sentimiento
mutuo
poema en palabras en mí
unidos.

Poeta consciente de que la escritura es un diálogo con otro, Renán no soslayó ni esquivó esa dualidad de la que había dado noticias inciertas durante su etapa más prolífica. En la etapa liminar, en las postrimerías de la existencia, la dualidad cesó para comprender que uno será siempre otra persona. Sólo quien se atreve a internarse en el sótano a oscuras de la infancia consigue reconciliarse con su yo en sombras ●

In memoriam

El perímetro del mal. Sergio González Rodríguez (1950-2017)

● Mauricio Montiel Figueiras

I

«**Comencé a** interesarme en los homicidios contra mujeres en Ciudad Juárez durante 1995», evoca Sergio González Rodríguez en el «Epílogo personal» de *Huesos en el desierto* (Anagrama, 2002). «Una mañana de 1996, salí de la Ciudad de México rumbo a la frontera norte. Y hallé un rastro de sangre. Desde entonces, lo he seguido [...] A veces, el rastro aquel se convertía en un hilillo casi invisible, y había que aguzar los sentidos para distinguirlo. Luego se volvía ostentoso de tan evidente. Un charco de sangre espesa en el que se hunden la indignación y el azoro».

La referencia a Kurt Erich Suckert, alias Curzio Malaparte, se antoja obligada para empezar a sobrevolar el libro valioso y valiente de González Rodríguez. En el prólogo de *Sangre*, uno de los dos títulos escritos durante el exilio de cinco años al que fue condenado por Mussolini, leemos que un «lejano día de la guerra del 1915» Malaparte hiere a un soldado cuya pista seguirá año tras año a través de valles y montañas hasta el lecho de muerte de su hermano, frente al cual asumirá que nunca ha logrado huir del influjo sanguíneo. Al igual que Malaparte, un autor que suele

frecuentar, González Rodríguez se ha empeñado en seguir, a costa incluso de su integridad física, un reguero denso que se ha colado al corazón de su trabajo literario y periodístico, al centro de su vida misma. A diferencia de Malaparte, que encuentra al final del camino un modo de restañar la hemorragia desatada por las heridas vitales, González Rodríguez no ha hallado consuelo en Ciudad Juárez, su destino, «la capital mundial de los desaparecidos» según Samuel Schmidt. Se ha topado, por el contrario, con algo peor que el propio rastro de sangre: una red firme, al parecer indisoluble, en la que se entretejen policías, políticos de alto nivel y narcotraficantes, esa macabrísima trinidad; una red que ha salido de las aguas de la corrupción, moneda común en nuestro país desde hace varios años, para ofrendar a la opinión pública una pesca siniestra: cientos de cadáveres de mujeres inocentes, sacrificadas durante ritos orgiásticos que se continúan efectuando con la venia de la impunidad. (De acuerdo con el periódico *La Jornada*, en tan sólo cinco días, entre el 15 y el 20 de febrero de 2003, tres cuerpos se sumaron a la ola de feminicidios en Chihuahua, entre ellos el de una niña de apenas cinco años).

Indignación y azoro: esas son las emociones que genera la lectura de *Huesos en el desierto*. Indignación ante el cinismo, la indiferencia y la franca estulticia con que autoridades de toda laya han obrado en el caso de las muertas de Juárez, y que González Rodríguez expone sin tapujos. Azoro no sólo ante los sótanos de abyección, de bestialidad física y moral, a los que puede descender el hombre, sino también, y sobre todo, ante el coraje que el autor demuestra a lo largo de este libro escrito literalmente con sangre.

II

Si la memoria no me falla, tuve noticia del rastro funesto tras el que andaba, anda y andará Sergio González Rodríguez, en la primavera de 1996, una tarde en que fui a su departamento para entablar una de las extensas pláticas que han caracterizado nuestra amistad desde 1992. Sergio acababa de visitar al doctor David Trejo Silecio, miembro del grupo asesor de criminólogos de la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal que viajó a Ciudad Juárez en otoño de 1995, en su oficina del Departamento de Patología del Hospital de Xoco, una visita que aparece descrita en el capítulo cuatro de *Huesos en el desierto*. Conmovido, Sergio me enseñó copias de las fotografías que le había proporcionado el doctor Trejo Silecio: «imágenes mal enfocadas y mal iluminadas», apunta en su libro, «incluidas en los expedientes de los casos del verano y el otoño de 1995», que «mostraban cuerpos deshechos a la intemperie. Imágenes tremebundas».

Imágenes, casi sobra decirlo, que me provocaron una mezcla de asco y horror profundos, y que hicieron que me preguntara cómo alguien podía convivir con semejantes atrocidades bajo un mismo techo. Quizá lo que más me impresionó fue la sensación de impotencia que transmitían las fotos: la inermidad absoluta del ser humano ante la muerte, subrayada por la ropa que a duras penas cubría los cadáveres y por los zapatos —tenis en su mayoría— colocados junto a ellos como memorandos de algo que no se alcanzaba a descifrar. Como si los asesinos hubieran decidido que a la hora de morir uno debe ir descalzo, de puntillas, para no llamar la atención.

Palabras más, palabras menos, le comenté esto a Sergio, que me relató una anécdota tremenda. En una reciente excursión a Ciudad Juárez se había internado en Lomas de Poleo, el enorme muladar semidesértico en el que se ha localizado un sinnúmero de cuerpos, para enfrentarse con una escena digna de Christian Boltanski, el artista francés de origen polaco que se ha especializado en instalaciones fúnebres: montículos de ropa y otros objetos personales dispersos por ese paraje inhóspito, abandonados por gente que cruzaba la frontera para huir de la pesadilla mexicana e integrarse al *american dream*. La estampa permanece fija en mi mente desde entonces.

¿Qué querrán decir esos montículos de ropa? ¿Que la fuga al norte exige el despojo absoluto, la renuncia a una parte de la personalidad? ¿Que para llegar al otro lado hay que apelar a la desnudez del recién nacido? ¿Que en ese mítico otro lado aguarda una identidad nueva, mejor que la que se ha dejado atrás? ¿Que hay que morir simbólicamente en una tierra de nadie para resucitar en una utópica tierra de oportunidades?

III

En el capítulo titulado «La vida inconclusa», González Rodríguez consigna a doscientas dos asesinadas en Ciudad Juárez: dieciséis en 1993, once en 1994, veinticuatro en 1995, treinta y una en 1996, veintiocho en 1997, veintiocho en 1998, veintidós en 1999, ocho en 2000, dieciocho en 2001 y dieciséis en 2002.

La muerte y sus estadísticas pavorosas.

Consigna, asimismo, las pertenencias de las víctimas: bolsos, artículos de maquillaje, collares, aretes, anillos, joyas de fantasía, zapatos, ropa interior, faldas, pantalones, blusas, camisetas con leyendas diversas.

La muerte y sus marcas, sus patrocinadores accidentales.

IV

La esfera privada sometida al escrutinio público.

En *La ciudad de las pasiones terribles. Narraciones sobre peligro sexual en el Londres victoriano*, Judith Walkowitz estudia los cinco asesinatos de Jack el Destripador, cometidos entre el 31 de agosto y el 9 de noviembre de 1888, desde una óptica feminista. Y anota: «Como un experto viajero urbano, el Destripador era capaz de moverse sin esfuerzo y de forma invisible por las calles de Londres, traspasando todos los límites y cometiendo sus actos criminales en público, al abrigo de la oscuridad, exponiendo las partes privadas de las "mujeres públicas" a la vista de todos».

A diferencia, por supuesto, de aquellas cinco víctimas decimonónicas, las muertas de Juárez no eran «mujeres públicas»: la mayoría, se sabe, trabajaba en la industria de la maquila. Se hicieron públicas, las hicieron públicas, al ser arrancadas del ámbito privado y expuestas a la luz brutal de un caos de dimensiones escalofriantes. Sus asesinos, al igual que Jack el Destripador, han sido capaces de «moverse sin esfuerzo y de forma invisible», «traspasando todos los límites y cometiendo sus actos [...] al abrigo de la oscuridad». Una oscuridad, un auténtico corazón de las tinieblas que *Huesos en el desierto* alumbra con implacable fulgor.

«El uso, manejo y posesión del espacio público en cuanto a los homicidios de mujeres en Ciudad Juárez», afirma González Rodríguez, «está inscrito no sólo en el arbitrio de grupos que ejercen la violencia ilegal, sino en la estrategia de dominio territorial de esta frontera». El 15 de junio de 1999, el autor padeció en carne propia ese arbitrio al ser asaltado con lujo de crueldad a bordo de un taxi en la Ciudad de México. El incidente le costó una intervención quirúrgica de alto riesgo de la que por fortuna salió con bien, y sirvió para ilustrar una vez más hasta qué punto la fuerza pública puede irrumpir impunemente en la esfera privada en nuestro país.

Así pues, tres son los cuerpos que protagonizan *Huesos en el desierto*; dos son privados, uno es público.

El cuerpo hecho de los cientos de cadáveres femeninos sembrados, como si fueran semillas lúgubres, en Ciudad Juárez.

El cuerpo del periodista, agredido por haberse atrevido a seguir el rastro de sangre que inicia en la frontera norte y llega hasta el centro de México.

El cuerpo del Estado, enfermo de corrupción y narcotráfico, que se disecciona para revelar una metástasis irreversible y una incógnita: ¿quién dio la bienvenida a la primera célula muerta dentro de este organismo?

V

La invisibilidad de los asesinos contra la visibilidad de las asesinadas.

«Jack el Destripador no era "visible en ninguna parte"», señala Judith Walkowitz, «no era más que una sombra evanescente cuya "firma" era el cuerpo mutilado de una mujer».

¿Habría entonces que pensar que Ciudad Juárez se ha vuelto un texto maligno gracias a las manos oscuras que lo han modificado, una especie de declaración de guerra a los derechos humanos, un documento poblado de rúbricas sangrientas que nos ayudarán a entender —parafraseando el proverbio del siglo XV citado por González Rodríguez— lo escrito con la tinta negra de la descomposición política y social?

«En los reportes policiacos sobre Hester van Nierop», leemos en *Huesos en el desierto* al toparnos con el caso de la única europea entre las muertas de Juárez, «resulta notorio un detalle: están ausentes las referencias sobre la víctima. El testimonio acerca de la actitud de la muchacha al llegar al hotel [donde fue estrangulada], o cómo iba vestida. La forma en la que se comportaba respecto de su acompañante. Ni una palabra. Como si ella jamás hubiera estado ahí antes de morir».

Uno de los grandes logros de González Rodríguez es que llena esos vacíos y se sumerge en los agujeros negros a los que la burocracia ha querido sentenciar a las muertas. Si el autor ha dado rostro a las víctimas, las autoridades deben dárselo a los victimarios. ¿Hasta cuándo tendremos que tolerar el dudoso privilegio de la invisibilidad?

VI

«Los volantes de "Se busca", que claman por las víctimas de una desaparición», leemos en *Huesos en el desierto*, «se han convertido en la metáfora de la vida urbana [...] Pocos días o semanas después de que se los coloca [...] son relevados por otro volante que, a su vez, remplazará el siguiente. Uno tras otro. Un montaje espectral de rostros, datos, señales, manchas imposibles».

Un montaje, cabe añadir, que remite de nuevo a Christian Boltanski, a sus instalaciones realizadas para evocar a las víctimas del Holocausto, cuyas fotografías

borrosas —las fotos de los muertos, según Jim Crace, están sometidas a un proceso de difuminación— se hermanan en estremecedores retablos que exigen al espectador: «Recuerda... Recuerda».

«Por lo mismo, recuerda, me dije», anota González Rodríguez. «Ya eres parte de los muertos y de las muertas. Te inclinas ante ellos y ellas».

Se inclina, en efecto, y con mano segura erige, a la manera de uno de los personajes más entrañables de Henry James, su propio altar de los difuntos. Un altar que necesita lectores en lugar de velas, o mejor, lectores como velas que contribuyan a iluminar la memoria de las asesinadas.

Recuerda, sí. Recuerda.

VII

En *La invención de la soledad*, su réquiem por el vacío paterno, Paul Auster escribe: «La muerte despoja al hombre de su alma. En vida, un hombre y su cuerpo son sinónimos; en la muerte, una cosa es el hombre y otra su cuerpo. Decimos: "Éste es el cuerpo de X", como si el cuerpo, que una vez fue el hombre mismo y no algo que lo representaba o que le pertenecía, sino el mismísimo hombre llamado X, de repente careciera de importancia [...] La muerte lo cambia todo. Decimos "Éste es el cuerpo de X" y no "Éste es X". La sintaxis es completamente diferente. Ahora hablamos de dos cosas en lugar de una, dando por hecho que el hombre sigue existiendo pero sólo como idea, como un grupo de imágenes y recuerdos en la mente de otras personas; mientras que el cuerpo no es más que carne y huesos, sólo un montoncillo de materia».

La muerte como alteración sintáctica prolifera desde 1993 en el norte de México, deformando aún más el discurso oblicuo de las autoridades.

Una muchacha desaparece. Cuando es localizada, ya no tiene identidad: es otro «cadáver de», otros «restos de», una más de las muertas sin fin de Ciudad Juárez. González Rodríguez recupera esa identidad, aclara la foto de «Se busca» para rescatar el factor humano en medio de la barbarie.

VIII

Desde que la descubrí, no deja de inquietarme la similitud entre el asesinato de Jean Ellroy, la madre del escritor estadunidense James Ellroy, y los feminicidios de Ciudad Juárez. El cuerpo de la pelirroja, como el propio autor la llama, fue hallado el domingo 22 de junio de 1958 en un suburbio de Los Ángeles, junto a un campo de beisbol, oculto entre unos matorrales. La mujer había sido violada y estrangulada con una media de náilon y una cuerda para tender la ropa; tenía el sostén levantado.

Éste es el punto de partida de *Mis rincones oscuros*, la autobiografía en la que Ellroy ajusta cuentas con sus fantasmas personales, una obra valiosa y valiente como la de González Rodríguez que es a la vez un tratado que abarca treinta y ocho años de la historia criminal de Estados Unidos —de California en particular— y una crónica de la investigación que, en un intento por resolver el asesinato de su madre, Ellroy emprendió en 1994 con ayuda de Bill Stoner, un policía que había aprendido «que los hombres mataban a las mujeres porque el mundo lo ignoraba y lo condonaba».

El parentesco entre *Mis rincones oscuros* y *Huesos en el desierto* va más allá de los crímenes sexuales que ambos libros exploran. Tanto Ellroy como González

Rodríguez han elegido una estrategia que apela al distanciamiento narrativo; al cotejo de archivos, fuentes y versiones encontradas; al empleo de una prosa telegráfica, diríase quirúrgica, desprovista casi por completo de adornos literarios, y sobre todo al mestizaje de géneros, algo que se puede entrever en la frase contundente con que arranca el primer capítulo de *Huesos en el desierto*: «Hubo en el origen un deslizamiento fuera de los límites».

Y hay más. Dice Ellroy que la región donde fue encontrado el cadáver de su madre, San Gabriel Valley, «definía el crimen. Era el crimen en sí misma». ¿No es factible aplicar esta definición a Ciudad Juárez? ¿Será que la violencia ciega, emisaria favorita del mal, selecciona perímetros perfectamente acotados que se reproducen como amibas a lo largo y ancho del mundo? ¿Será que la muerte endémica es antes que nada un asunto territorial?

«Los muertos pertenecen a los vivos que los reclaman con mayor tesón», leemos en *Mis rincones oscuros*. González Rodríguez se ha adueñado de esta idea para llevarla a sus últimas consecuencias.

IX

La realidad supera a la ficción, reza el dicho. Yo creo, por el contrario, que ambas se han fundido en una simbiosis inextricable.

En *Puertas abiertas*, uno de sus mejores libros, Leonardo Sciascia narra el proceso a un hombre condenado a la pena capital por haber apuñalado a su mujer, a un contable y a un abogado en el Palermo de finales de los años treinta, una «ciudad irredimible» como Ciudad Juárez. Sciascia describe al protagonista de su novela, el juez a cargo del proceso, como un hombre pequeño, aunque especifica: «Llamarlo pequeño siempre me ha parecido una forma de indicar su grandeza: por las cosas mucho más poderosas con las que serenamente se [ha] enfrentado». Esta descripción, pienso, dibuja de una pincelada a Sergio González Rodríguez.

Uno de los primeros diálogos sciascianos entre el juez y el fiscal al frente del caso de triple homicidio se da en el siguiente tenor. Comenta el fiscal:

—Como usted sabe, aquí [en Palermo] se dice que desde que está el fascismo podemos dormir con las puertas abiertas...

A lo que el juez responde:

—Yo cierro siempre la mía.

—Yo también —replica el fiscal—, pero hemos de reconocer que la seguridad ciudadana ha mejorado notablemente de quince años a esta parte.

El propio Sciascia derrumba esta certeza en otra novela publicada un año después que *Puertas abiertas*, *El caballero y la muerte*, de donde González Rodríguez extrae uno de los epígrafes de *Huesos en el desierto*: «De modo que cabe sospechar que existe una Constitución no escrita cuyo primer artículo rezaría: la seguridad del poder se basa en la inseguridad de los ciudadanos».

«Las puertas abiertas», explica Sciascia. «Metáfora suprema del orden, de la seguridad, de la confianza: "Se duerme con las puertas abiertas". Pero era, mientras dormían, el sueño de las puertas abiertas; al que correspondían en la realidad cotidiana, cuando estaban despiertos, y en especial para el que quería estar despierto, indagar, comprender y juzgar, cantidad de puertas cerradas». Parafraseemos: González Rodríguez es uno de esos pocos que quieren estar despiertos, indagar, comprender y juzgar, y al toparse con una cantidad

ingente de puertas cerradas merced a la burocracia y «el beneficio de los secretos compartidos» se vio obligado a abrirlas con su olfato incansable, acuñando un término —*fronterización*— para un fenómeno al que Sciascia se había referido en su momento como *sicilianización*, es decir, el contagio generalizado de los nexos entre mafia y poder estatal.

El último diálogo de *Puertas abiertas* ocurre luego de que el juez se entera de que, pese a los esfuerzos suyos y del jurado, la pena de muerte se aplicará al asesino.

—Es una fantasía —le dice el fiscal—. Pero usted sigue teniendo miedo, terror.

—Sí —contesta el juez.

—Yo también. De todo —concluye el fiscal.

Esta declaración novelística resuena en las palabras del doctor David Trejo Silecio, citadas por González Rodríguez:

—Si todo el caso del egipcio y «Los Rebeldes» fue inventado, entonces hay que tener miedo.

Hay que tener miedo, sí. De las autoridades que dejan «las puertas abiertas al crimen organizado», según señala Jaime Hervella, fundador de la AFAPD, en *Huesos en el desierto*, aunque también de los vínculos cada vez más estrechos entre realidad y ficción.

X

«Tengo a mi lado una fotografía aérea de Ciudad Juárez», relata González Rodríguez en su «Epílogo personal». «Me la regaló un amigo. Fue tomada treinta o cuarenta años atrás. Trato de escrutar en sus perfiles y detalles, en la traza urbana que empequeñecen las montañas y el desierto, el asomo de un mensaje oculto. Es un recurso inútil, vacuo».

Antes que una fotografía aérea, *Huesos en el desierto* compone un mapa terrestre, fidedigno, de una urbe que por desgracia ha mutado desde 1993 en uno de los perímetros más perversos de la historia criminal contemporánea. Un perímetro que trazaría un hexágono irregular, desproporcionado, en el que destacarían los siguientes vértices sangrientos: al norte, Lomas de Poleo, el punto más alto, y el centro de Juárez, conocido también como la zona roja; al poniente, Cerro Bola; al oriente, los campos de algodón donde fueron localizados ocho cadáveres en noviembre de 2001; al sur, Zacate Blanco y Lote Bravo, el punto más bajo.

Seis vértices. Seis, el mítico número de la Bestia. En el mundo rara vez hay casualidades.

«Las muertas de Ciudad Juárez», dice Sergio González Rodríguez, «[plantean] un acertijo donde se [transparenta] el país: la dificultad de la justicia y el peso de sus inercias de ineptitud y corrupción. Pero la certeza del mal en una frontera mexicana también se [expande] poco a poco hasta rebasar el perímetro de la aldea, e incluir lo global».

La advertencia está hecha: hay que escucharla. Hay que atender el coro que canta en *Huesos en el desierto*: voces vivas, voces muertas, las palabras de una tribu que habita un perímetro maligno y que exige respuestas a las preguntas que se vienen calcificando desde hace años. ●

● Texto leído en la presentación de *Huesos en el desierto*, el domingo 9 de marzo de 2003, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, en la Ciudad de México.

In memoriam

Sobre los escombros de la cortina de nopal. José Luis Cuevas (1934-2017) *

● Gonzalo Vélez

Una amistad puesta en juego

Llegó a mis manos un ejemplar fotocopiado del *Ensayo sobre José Luis Cuevas y el dibujo* (UNAM, 1988), de Ida Rodríguez Prampolini, historiadora del arte cuya importancia en el medio sobra destacar. Confieso que comencé a leerlo con algo de morbo, pues alrededor del libro ronda la leyenda de que Cuevas, tal vez ofendido de que se pretendiera realizar una revisión crítica de su obra, habría comprado todos los ejemplares que se editaron; además, la circunstancia de que se tratara de fotocopias le añadía cierta nota clandestina, y la propia doctora Rodríguez Prampolini, en un giro un tanto publicitario, no exento de cuevismo, comenta en el prólogo:

> **Debo decir en este punto que fui amiga personal de Cuevas desde hace muchos años y que a pesar de discrepar, en un dilatado espacio, de sus concepciones sociales y políticas o de las implicaciones sociales y políticas de sus actitudes, predominaba siempre de mi parte en nuestra relación la simpatía y el cariño. Después de escribir este libro Cuevas me retiró su amistad.**

En el mismo lugar la autora advierte que «tratándose de un personaje tan polémico resulta extraordinariamente difícil ser imparcial [...] Esto es lo que he intentado en este libro, aunque es evidente que el solo hecho de ser contemporánea de Cuevas impide una consideración desapasionada de su trabajo». Y en verdad, el fantasma de la amistad que se pone en riesgo al establecer en palabras lo que uno piensa («Soy amiga de Cuevas, pero soy más amiga de la Verdad») ronda por todo el texto, y se aparece de pronto en momentos cruciales del análisis, de manera que a veces los argumentos que se exponen en demérito de la obra, unos párrafos más adelante parecen actuar en beneficio de ésta.

Sin duda la revisión crítica que ha llevado a cabo Ida Rodríguez Prampolini constituye un documento valioso, al cual habrá que recurrir para explicarnos la transición de la Escuela Mexicana a las formas plásticas que le siguieron, sean éstas abstraccionistas, figurativo-intimistas o de un contenido sociopolítico distinto del que promulgaba las ideas y doctrinas surgidas después de la Revolución.

El análisis de las influencias dibujísticas de Cuevas, por ejemplo, constituye al mismo tiempo un repaso sintético y aleccionador a través de la historia del dibujo: *Leonardo, la línea como idea; Rembrandt, la línea como expresión; Goya, la línea como invención; La libertad de la línea: Daumier, Toulouse-Lautrec, Grosz*. Después de resumir las principales aportaciones

* Este texto fue leído el 17 de junio de 1997 en el Museo Cuevas, dentro de la mesa redonda «José Luis Cuevas y la plástica mexicana», y fue publicado por fragmentos en el semanario *sábado*, suplemento del periódico *unomásuno*.

de los artistas mencionados, Prampolini los relaciona con la obra de Cuevas, estableciendo afinidades y diferencias, para después indicar la importancia del artista mexicano: «Cuevas ha desordenado el mundo natural de un modo totalmente novedoso en la historia del dibujo. A la naturaleza le ha impuesto otra: ha inventado un anatomía, una fisiología, una psicología» (p. 37).

No obstante, en el desarrollo del ensayo lo que parece incomodar sobremanera a la autora es el papel militante de José Luis Cuevas en contra de los muralistas y de la Escuela Mexicana, como si la *afrenta* de quien a la sazón era el pintor menor de treinta años más reconocido fuera de México resultara imperdonable, y no divulgar el hecho, un cargo de conciencia. Parece sorprendente que las *transgresiones* de entonces puedan todavía herir susceptibilidades, a cuarenta años de la publicación del *protomanifiesto* de José Luis Cuevas *La cortina de nopal*.

Un «rambo» en el arte mexicano

En el texto que apareció en 1956 en el semanario *México en la Cultura*, José Luis Cuevas arremetió con todo ímpetu en contra de la entonces imperante Escuela Mexicana de Pintura, y sobre todo en contra de los tres grandes e inatacables muralistas. El texto resultó polémico, además, porque pronto fue traducido y publicado en Estados Unidos, «The Cactus Curtain: An Open Letter on Conformity in Mexican Art».[2] El conformismo al que Cuevas se refiere resume su visión sobre el panorama artístico en México en ese momento: un núcleo encerrado en un nacionalismo cada vez más estéril, temeroso de las nuevas tendencias pláticas en el mundo (occidental), y protegido del exterior detrás de una *cortina de nopal*, en una doble alusión a la cortina de hierro, que entonces dividía al mundo en dos, y al contenido «político-social-folklórico-nacionalista-periodístico», o a los cánones «realistas-folklóricos-superficiales»[3] de la tendencia imperante en nuestra plástica. Esta declaración constituye una de las primeras fracturas serias al monolito de la Escuela Mexicana, y no deja de resultar significativo que Diego Rivera falleciese algunos meses después de haber sido publicado el texto.

Actualmente, a pocos años del cambio de siglo, parece un tanto risible una afirmación como «el movimiento de la pintura mural mexicana es un movimiento reaccionario que no aporta nada al arte del siglo XX».[4] Reaccionario o no, difícilmente se puede negar su valor dentro de la historia del arte, como tampoco el hecho de que se trate de la primera contribución americana del arte moderno. No obstante, para entender la fuerza corrosiva que en esos años significaba una actitud como la del *enfant terrible* Cuevas, hay que considerar primero, por un lado, el clima de la Guerra Fría que imperaba entonces en el mundo, y por otra parte, la vertiginosa carrera del artista y su pronto reconocimiento internacional.

Desde niño, José Luis Cuevas demostró un talento dibujístico extraordinario, el cual le llevó a una rápida madurez plástica; hay un dibujo que da cuenta de ello, fechado en 1944 (si aceptamos el dato, el autor contaría entonces con once años de edad). Cuevas

1 *Cfr.* Shifra M. Goldman, *Pintura mexicana contemporánea en tiempos de cambio*, IPN / Domés., México, 1989, p. 167.

2 *Cfr.* Ida Rodríguez Prampolini, *José Luis Cuevas y el dibujo*, UNAM, México, 1988, pp. 96-97.

3 *Idem.*

se formó dentro de los parámetros que eran los *normales* en aquellos años, mostrando en especial cierta influencia de Orozco, la cual se diluyó al consolidar el joven dibujante un estilo característico propio. En 1953, a la edad de veinte años, tuvo su primera exposición en una galería, la Prisse, en la Ciudad de México, y al año siguiente expuso en la Unión Panamericana, en Washington, en donde la noche de la inauguración vendió los cuarenta y tres dibujos que se exhibían. En 1955 tuvo una exposición en París, en la galería Édouard Loeb, en la que Picasso adquirió un par de dibujos suyos. Más tarde, en 1959, obtuvo el primer Premio Internacional de Dibujo en la Bienal de São Paulo.

Pero a la par de sus dotes dibujísticas, Cuevas también demostró muy pronto una asombrosa facilidad de palabra y un muy particular talento para autopromoverse (curiosamente, el otro parangón de grandilocuencia en el medio ha sido Diego Rivera). Con una arrogancia muchas veces chocante al referirse a su persona y a su obra, y con una llamativa, provocadora ligereza para descalificar a las vacas sagradas del muralismo y al arte mexicanista, imagino a José Luis Cuevas en el medio artístico de entonces como una especie de Rambo: de intransigente soldado-héroe paladín de la libertad entrecomillada, armado con una sofisticada ametralladora de palabras para ultimar todo lo que a su alrededor mostrara sospechas de riverismo, orozquismo o siqueirismo, es decir: de contenido sociopolítico en el arte.

La Escuela Mexicana ante la Guerra Fría

Para tratar de comprender lo corrosivo de las críticas o ataques de José Luis Cuevas a la Escuela Mexicana es preciso tomar en cuenta el clima de tensión y de autoritarismo que, en general, prevalecía entonces en el mundo a causa de la polarización política en dos bloques ligados a las superpotencias. En nuestro continente, la hegemonía de Estados Unidos no sólo hacía sentir su peso en los planos económico y político, en los que abanderaba un panamericanismo denominado Alianza para el Progreso, una suerte de fraternidad anticomunista de países, en la que los gobiernos *certificados como amigos de la democracia* recibían apoyos de Estados Unidos, por mucho que pudiera tratarse de dictaduras militares cruelmente represivas; también en el campo de la cultura existieron actividades encubiertas de la CIA,[5] las cuales consistían en promover diversos eventos destinados a encauzar el pensamiento de intelectuales y artistas latinoamericanos hacia el ámbito ideológico del país de las barras y las estrellas.

En la década de los cincuenta, las dos capitales del arte latinoamericano eran Buenos Aires y la Ciudad de México; las tendencias artísticas en la ciudad argentina eran afines a las principales corrientes europeas y norteamericanas, mientras que México permanecía cada vez más isolado en el bastión del muralismo y sus consecuencias; sin embargo, este aislacionismo, que Cuevas asocia con una *cortina de nopal*, distaba mucho de ser una actitud simplemente caprichosa, u orgullosa de haber inscrito el nombre de México en la historia del arte.

Si el discurso de izquierda y las alusiones directas a los paladines de la revolución soviética del muralismo

4 *Cfr.* Shifra M. Goldman, *op. cit.*, pp. 52 y *ss.*

podían resultar incluso anecdóticas hasta antes de la Segunda Guerra Mundial, en especial vistos desde Estados Unidos, con la declaración de la Guerra Fría cuestiones como pintar el rostro de Marx o la victoria del proletariado se convirtieron de pronto en asuntos bastante serios. En este sentido, la postura relativamente abierta del Estado que se proclamaba surgido de la Revolución Mexicana hacia los artistas, acaudillados por los pilares del muralismo, perseguía ecos de legitimación social e histórica, y al mismo tiempo constituía un punto importante de fuerza política, sobre todo en lo referente a las de por sí complejas relaciones entre México y Estados Unidos.

Las actividades culturales eran coordinadas desde Washington, a través del Departamento de Artes Visuales de la Unión Panamericana, cuyo jefe era el crítico cubano José Gómez Sicre; en cada país, estos eventos eran llevados a cabo por distintas trasnacionales, y buscaban mostrar una cara amable del capitalismo (una que supuestamente permitía a sus artistas irrestricta libertad), a través de concursos de arte, congresos, conferencias, etcétera. El ejemplo más notable es el de los Salones Esso, que se llevaron a cabo con tranquilidad en Río de Janeiro, Buenos Aires, Puerto Príncipe, Santo Domingo, Caracas, Bogotá, Lima, Santiago de Chile, San Juan, San Salvador y Panamá, pero que en México (1965) dio lugar a polémicas muy acaloradas en torno a lo que debía ser el arte mexicano.

Cuando José Gómez Sicre y José Luis Cuevas entran en contacto, ambos encuentran en el otro un aliado conveniente y duradero; para Gómez Sicre, el joven artista mexicano representaba un magnífico canal para demostrar la caducidad del realismo social en el arte; a Cuevas le ofrecía un respaldo sólido en el extranjero, con la consiguiente seguridad para atacar abiertamente a la Escuela Mexicana y a los muralistas, y al mismo tiempo, le abría las puertas hacia el reconocimiento en Estados Unidos y Europa.

Activismo contra el muralismo

La especie de alianza entre Gómez Sicre, crítico con peso internacional, y Cuevas, el joven y *antimexicanista* artista mexicano, rindió frutos para ambos en su lucha contra la Escuela Mexicana; a ellos se uniría más tarde la historiadora de arte argentina-colombiana Marta Traba, a quien, por otro lado, se criticó por atacar al muralismo sin que nunca hubiera visto una pintura mural. Las ideas estéticas de Gómez Sicre, pero sobre todo el discurso que promovía desde la Unión Panamericana, perseguían integrar las distintas corrientes de las artes plásticas en los países latinoamericanos a las tendencias surgidas y predominantes en Estados Unidos, concretamente en Nueva York: una trasposición en el campo de la cultura del espíritu de la Alianza para el Progreso, según el cual América (o sea Estados Unidos) vendría a ser una suerte de acaudalado hermano mayor, con potestad sobre todas y cada una de las míseras hermanitas menores: las Américas (o sea los países de América que no son Estados Unidos). Sin embargo, parece que el mesianismo de Gómez Sicre y de los promotores estadounidenses, como Thomas M. Messer, Robert M. Wool o Nelson A. Rockefeller, olvidaba, a veces, algunos aspectos, como que [...] uno de los mejores maestros de grabado en Estados Unidos era el argentino Mauricio Lasansky, que la técnica del accidente pictórico

con materiales de secado rápido, base de informalismo del Jackson Pollock y sus seguidores, la introdujo a Estados Unidos el mexicano David Alfaro Siqueiros en su taller experimental de Nueva York; que ninguno de los notables neohumanistas del norte (Rico Lebrun, Jack Levine, Leonard Baskin) había renegado de la determinante influencia del mexicano José Clemente Orozco, que también tocó de alguna manera el expresionismo abstracto.[6]

La mayor oposición a tal *paternalismo panamericanista* radicaba, evidentemente, en el movimiento muralista, si bien hacia fines de los cincuenta éste ya mostraba síntomas de agotamiento, además de que para entonces había fallecido Orozco, Rivera murió en 1957, y en 1960 Siqueiros sería encarcelado. Por su parte, Cuevas, con sus aptitudes protagónicas, desbancaba a Rufino Tamayo como principal opositor de la Escuela Mexicana. El catálogo de la exposición de José Luis Cuevas en Caracas, en 1958, auspiciada por la Unión Panamericana, reproduce comentarios críticos sobre su obra, confrontando los favorables, especialmente los de los extranjeros, con los mexicanos, adversos, e incluso ofensivos; de esta manera buscaba generar una tensión en la que él ocupaba constantemente el primer plano:[7] con buen sentido publicístico, los ataques que recibía, muchas veces como respuesta, o motivados por sus actitudes, los utilizaba, con buenos resultados, para hacerse pasar por el artista incomprendido a quien nadie quiere en su propio país.

Al tiempo que Cuevas se oponía activamente con sus opiniones, pero también con su obra, al *nacionalismo pictórico*, también se acercaba y promovía a personas y grupos disidentes de la Escuela Mexicana, aunque más tarde renegara igualmente de ellos, como en el caso de su relación con el grupo de los interioristas, o Nueva Presencia, cuyo origen propició junto con Arnold Belkin y Francisco Icaza.

A pesar del afán de acaparar la atención, y de las enemistades ganadas a pulso, al considerar este momento histórico es preciso tomar en cuenta que en general en el mundo existía poco espacio para la disidencia, o para la pluralidad, y que confrontación e imposición era lo que se entendía por *intercambio de ideas:* una época en que los hombres no llevaban el cabello largo ni las mujeres falda corta, en que la guerra nuclear, o la guerrilla, podían desencadenarse en cualquier momento, y en que los jefes de gobierno con frecuencia eran militares, como fue el caso de Eisenhower y de Ruiz Cortines.

Hacia las rutas de la Ruptura

Si la postura radical de José Luis Cuevas en contra de la Escuela Mexicana hubiera quedado meramente en expresiones altisonantes y comentarios corrosivos, tal vez lo incisivo y lo recurrente de sus críticas no hubiera tenido mayor relevancia. No obstante, los trabajos del artista no eran tan sólo obra de factura notable realizada por un joven con futuro, sino que también ellos mismos son reflejo de la postura del artista; un breve repaso de las características formales de la obra revela en qué medida la propuesta estética de Cuevas se contrapone, y confronta, al legado del muralismo.

Independientemente del talento fuera de lo común para el dibujo que le caracteriza, y que ha sido comentado y

5 *Cfr.* Raquel Tibol, *Confrontaciones*, Sámara, México, 1992, p. 15.
6 *Cfr.* Ida Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, pp. 82 y *ss*.

estudiado tantas veces, el hecho de que la obra de Cuevas sea esencialmente dibujística, y no pictórica, es ya un primer paso en sentido contrario al de la tradición del mexicanismo, y constituye, en sí, una especie de desacato a la norma y a la sombra de los grandes pintores mexicanos de la primera mitad del siglo XX, sobre todo tomando en cuenta que los dibujos del *niño terrible* pronto alcanzaron elevados reconocimientos en el plano internacional.

Una oposición similar puede advertirse en lo que se refiere a las dimensiones de la obra; la pintura mural se finca en sus pretensiones de monumentalidad, de querer abarcar hasta el último centímetro cuadrado de pared pública, proponiendo un arte para todos, mientras que los trabajos de Cuevas adoptan frecuentemente un formato intimista (si bien se han dado casos contrarios), más apropiado para una relación individual del espectador con la obra, un arte más personal. Por otro lado, al colorido abundante que en buena medida caracteriza a la Escuela Mexicana, y que está referido a las vastas riquezas de nuestro país: paisajísticas, históricas, culturales, humanas, Cuevas contrapone el uso limitadísimo del color, recurriendo al apoyo de un tono neutro, o simplemente utilizando distintas calidades de negro, enfatizando la fuerza de la línea por encima del cromatismo: una austeridad de recursos que refuerza tanto el carácter íntimo de los dibujos como la atmósfera que envuelve a los personajes retratados. En cuanto a éstos, en el muralismo los personajes se muestran idealizados: ya como héroes colectivos, o anónimos, ya como tiranos conocidos que no ocultan su corrupción y su maldad; en cambio, los personajes cuevianos tienden, más bien, a ser antihéroes, seres marginales y marginados de la sociedad, si bien cada uno es capaz de reflejar una intensa vida interior, esto es: una individualidad, imperfecta pero propia, a contrapelo del anonimato heroico y ejemplar.

Finalmente, el realismo propio de la Escuela Mexicana, que busca exaltar las cualidades colectivas persiguiendo una identificación inmediata del espectador, se transforma en Cuevas en una deformación intencionada de los personajes, incluso hasta lo grotesco, como si éstos reflejaran la situación real del sujeto al padecer los males sociales del mundo contemporáneo: en resumidas cuentas, la confrontación de las actitudes artísticas que entraban en conflicto, y que daría lugar a lo que conocemos como la Ruptura, se da entre plasmar una utopía histórica, o bien, la sociedad existencial del individuo.

Al igual que todas las tendencias que han incidido en la historia del arte, el momento de la Escuela Mexicana tenía que pasar tarde o temprano, con Cuevas o sin Cuevas: si en la actualidad nos acercáramos a la descripción de la *Cortina de nopal* con menos solemnidad, con un poco de sentido del humor, y por un momento aceptáramos considerar su metafórica existencia, independientemente de qué tan alto o bajo hubiera sido el muro de tunas, y de qué tanto hubiera podido aislar, o proteger, a los artistas mexicanos de las perniciosas influencias del exterior capitalista irradiadas desde París o Nueva York, habríamos conjuntado un panorama más variado y más amplio para entender las manifestaciones del arte mexicano que han sucedido desde entonces hasta el actual fin de siglo XX, y tendríamos mejores herramientas para rastrear las rutas de la Ruptura ●

Invitación a la deriva

● Baudelio Lara

Nada es más útil que el agua; pero ésta no comprará gran cosa; nada de valor puede ser intercambiado por ella. Un diamante, por el contrario, tiene escaso valor de uso; pero puede comprar una gran cantidad de bienes.
Adam Smith

¿Por qué los diamantes cuestan más que el agua? Esta pregunta dio forma a la paradoja del valor, que devanó los sesos de los economistas clásicos en el siglo XVIII, entre los más insignes, los de Adam Smith en su obra inaugural *La riqueza de las naciones*. En todo caso, cuando nos referimos a la relación de los seres humanos con el agua, la palabra clave no es *valor*, sino *paradoja*. Si ya en esta obra el padre de la Economía contrastaba en sus disquisiciones filosóficas y morales el orden natural y el bien común como dialécticos motivos generadores del progreso, nuestras actuales conexiones con el agua parecen seguir girando en torno a estas mismas obstinadas variables: naturaleza y cultura, individuo y sociedad, abundancia y escasez, pero quizá, eso sí, en un orden más complejo y urgente.

Como referencia a un elemento fundante y necesario, la expresión *vital líquido* es a la vez un tópico y una fuente generadora de tópicos: nadie cuestiona que estamos hechos casi de agua; que es esencial para la vida; que la superficie del mal llamado planeta Tierra contiene tres tercios de agua; que el agua dulce representa solamente el dos por ciento de esta proporción y el agua potable una cifra todavía menor; que está mal distribuida y que actualmente más de mil millones de personas no disponen de acceso seguro a este recurso... Ciertamente, nadie niega la importancia del agua, pero pocos parecen interesarse lo suficiente en su cuidado y preservación, de conformidad con su real valor.

Sabemos que las ciudades y las civilizaciones emergieron al pie del agua; se alimentan y se sirven de ella, pero también la consumen, la ensucian, la encierran y la desperdician. El agua es origen, principio, causa, fundamento, manantial, venero, chorro, ojo, canal, refrescante artesa; pero también desagüe, caño, hedor a miasma, desborde, cloaca, amenaza, muerte; a veces, como en el caso de nuestra ciudad, parece un enemigo imprescindible y entrañable que duerme en temporada seca.

Éstos son precisamente el contexto y algunos de los términos de la propuesta de la exposición colectiva *Cuando el río suena*, muestra interdisciplinaria que integra dos visiones artísticas y una científica, acerca del impacto de este fluido en nuestras vidas y, sobre todo, en la existencia de Guadalajara, esa ciudad que debe su nombre a un río, pero que aparenta preferir el asfalto.

En *Si los ríos no hubieran muerto*, en clave documental y poética, Florencia Guillén presenta una serie de dibujos en tinta china sobre seda; un *collage* de telas de distintos materiales sobre una escena

imaginaria pero posible en el recién descubierto Puente de las Damas en el Barrio de Mexicaltzingo, cuyo rescate y restauración están en proceso; y un video sobre una canción interpretada en estilo cardenche. La disposición de las piezas, que alude a una manifestación de protesta; el tono lamentoso de la canción; la variedad de texturas de las telas, que acentúa la dimensión táctil y textil de las piezas más que su condición de soporte, pero que, sobre todo, simboliza la estructura de una sociedad clasista y conservadora, fatalmente dividida por los ríos, constituyen los hilos conductores y la trama de un escenario complejo en el que se entrecruzan visiones, prácticas, intereses, representaciones e identidades en conflicto alrededor de los valores que atribuimos al agua.

Reclaimed, de Vanessa Fenton, es una serie fotográfica resultado de un viaje en automóvil por la costa de Holanda, que la llevó a interesarse, primero, por la infraestructura y los paisajes alrededor de sus numerosos canales, y después, a buscar y registrar sus paisajes estrictamente naturales, si es que tal cosa es posible. Inmersos en una cultura que sobrevive debajo de la línea de flotación, que depende del comercio marítimo, la pesca y la administración del agua y que se ha construido literalmente arrebatando su territorio al mar, a los holandeses les gusta que sus paisajes parezcan naturales, por lo que es difícil diferenciar entre uno diseñado y otro que no ha sido tocado por manos humanas. La serie se presenta como una reflexión sobre esta falsa naturaleza, o, en términos llanos, acerca de la peculiar relación de esta sociedad con su entorno. Sobre los paisajes aparentemente silvestres e impolutos, Fenton bordó las ocultas estructuras de ingeniería civil que permiten tener esa vista, que hacen posible su existencia. La textura del papel de arroz elegido como soporte y la delicadeza de los bordados superpuestos evidencian los contrastes de esos panoramas, una tensa combinación de fortaleza y fragilidad.

Como cierre de esta trilogía, la asociación civil Agua y Ciudad nos muestra gráficamente la contradictoria convivencia que ha tenido Guadalajara con el agua, en la que, más que una aliada, pareciera ser considerada un problema que hay que ocultar a toda costa. Se trata de una organización multidisciplinaria conformada por expertos en hidráulica, medio ambiente, sociología, arquitectura y urbanismo, que se ha dedicado a trabajar sobre este tema con diversos proyectos y propuestas. Encabezada por Luis Márquez, la asociación se fundó cuarenta años después de la inundación de Irapuato, su ciudad natal, acaecida en 1973, año de su nacimiento, suceso que marcaría su destino y su vocación.

Cuando el río suena puede observarse como una travesía y una deriva, con obras que son producto de viajes iniciáticos y nos invitan a repetir la experiencia. Es también denuncia y compromiso; imágenes y voces que nos interpelan sobre la necesidad de un diálogo en que se articulen los diversos saberes (artísticos, científicos, culturales, históricos) en torno a la sustentabilidad.

El tiempo, como el agua, fluye. Bajo los pies de la ciudad discurre enterrado un arroyo lento y verdoso, a la espera de oídos atentos. Quizá ya esté muerto. No está lejos el día en que la paradoja del valor se invierta y valga más el agua que los diamantes ●

Primera Lectura

Invocación de animal: poemas a la luz de una antorcha

● Luis Armenta Malpica

Si despojáramos al mundo de lo humano desaparecería la belleza porque es el hombre el único animal con vocación de alimentarla, observarla y dejar testimonio de la misma. Esa heredad se ramifica con la explosión actual de percibir el arte sin la necesidad de acudir a un museo: templo del arte, territorio interior, también tiene sus dioses y creyentes. El arte verdadero no es una anomalía, aunque sí representa la profundización triunfal de los deseos humanos. Y así como los salmos son la manera más directa de dialogar con Dios, el arte es la forma más humana de hablar entre los hombres.

No son pocos los poetas que se han acercado a las artes plásticas de una manera constante y contundente: Octavio Paz, Paul Claudel, Zbigniew Herbert e Yves Bonnefoy son cuatro evangelistas que vienen de inmediato a mi memoria y cuyo acercamiento se hizo a través del ensayo. Si para Paul Claudel «los cuadros son la carne espiritual, Holanda es un cuerpo que respira». Sus artífices (al igual que otros pintores) llevan y traen la luz de la cama a la mesa, de la mesa a su estudio, de la casa al taller. Y más íntimamente, en esas migraciones recuerdan a los búfalos que no se quedan quietos y se mueven de este a oeste como pueblos cuadrúpedos persiguiendo unos surcos trazados de antemano. Si los continentes no forman una capa invariable e inmóvil, ¿por qué los animales o los hombres lo debieran hacer? Y si hay un equilibrio de climas y estaciones, la respiración de los hombres es un viento de pasos regulares que nos traen hasta aquí, donde estamos inmóviles (de momento), con nuestra propia luz y las sombras que todos escondemos aunque no nos movamos. Es el peregrinaje por la historia del arte lo que marca las huellas más constantes y menos contundentes de la historia del mundo. De allí la gran necesidad de explicarnos un cuadro, aunque lo que busquemos sea entender un origen común, un latido mayor que se replica y crece mientras más nos miremos.

Pese a haber escrito algunos poemas sobre Altamira y los episodios grotescos de la prehistoria, no fue sino hasta que leí *Mecha de enebros* (Aldus / Conaculta, México, 2003), de Clayton Eshleman, que estuve frente a un libro que considera todo el universo de la pintura y la imaginación del Paleolítico superior como su tema principal. Vendría después *Un bárbaro en el jardín*, libro de ensayos del poeta Zbigniew Herbert (Acantilado, Barcelona, 2010), quien le dedica a Lascaux algunas impresiones, la compara con una Capilla Sixtina subterránea de nuestros antepasados y nos dice que «ninguna grandeza se puede separar de su fundamento».

Hace tres años, en el Encuentro de Poetas Francisco González León, en Lagos de Moreno, conocí a Gustavo Íñiguez, autor de *Espantapáramos* (CECA, México, 2013) y a quien tuve de becario de Literatura

del PECDA en la pasada edición. Tanto me convenció el trabajo de Gustavo que empecé a alimentar sus lecturas con algunos poetas y sus libros (como los mencionados). *Vocación de animal* fue su propuesta y ahora, publicado por Mantis Editores y la Dirección de Publicaciones de la Secretaría de Cultura de Jalisco, ve la luz como si se tratara de aquellas pinturas rupestres de Altamira o Les Combarelles.

Vocación de animal es como un viaje nuevo por una gruta antigua: entramos en el libro por «El agua primordial» (el fundamento), en donde la primera persona del singular se convierte en plural y le habla a la segunda, y le habla a Dios como si fuera él mismo y fuera el agua. Todo este recorrido es importante, pues marca la grandeza del poemario. Su transcurso apacible es una advocación por violar el santuario. Territorio interior, ya lo dijimos, que en Gustavo se asume como casa y dominio. De la infancia al exilio hay una línea recta, lo sabemos. Lo que a veces se ignora es esa curvatura del relámpago que debe desprenderse del poema al lector. Del deseo de mirar, de escuchar, de leer, hacia la incomprensión total de lo que amamos. No importa lo que dicen los vocablos sino la luz que irradian.

Los «Primeros desplazamientos» ocurren «En los muros de Lascaux»: el hombre (uno de los primeros) es el poeta, pintor o ángel caído. A la manera de Dante, inventa y reconstruye las palabras para poder nombrar lo que ha mirado. Reconoce a las bestias y, por ende, se sabe un animal. Pero divino. «El individuo» escribe, aunque también se arrastra en ese paraíso oscuro y subterráneo. Su existir, bajo el agua, coloreará su paso. «Lo grotesco de la especie» es un estudio de la luz y la sombra, y es un credo: oración, ya se sabe, religiosa, puesto que el animal se convierte en sagrado al disipar la lluvia. Con esta acción se revela lo oscuro: de inmolar a una cabra al holocausto solamente hay dos trazos. Y vendrán a futuro las acciones violentas. Lo grotesco, pero ya no de gruta, de nuestra especie humana. «La Sala de los Toros» es una catedral para ese Dios que rumia. Para seguir los pasos de los búfalos debemos desvestir nuestras pezuñas y andar en la manada. Desplazarnos no nada más de izquierda a derecha, de arriba abajo, en el acto de la lenta lectura; es precisa también la detención, esa inmovilidad de estar en las paredes, recargados, pintados, frescos de tizne aún, con la sangre escurrida, con el carbón brilloso, incluso con algo del sudor de quien nos toca, nos borra o nos define detrás de otra mirada. Ojo que escucha y nota, más allá de la piedra, la grave pulsación de lo terrestre.

Las «Grandes migraciones» son cuadros posteriores a Altamira, pero podrían estar adentro de la cueva. «*El rinoceronte* de Durero» existe en la figura proyectada de algún escarabajo cuando tenemos claro que el hombre es como un dios en miniatura. Recordemos que Alberto Durero no es simplemente el mayor artista del Renacimiento alemán: era un imaginista, pues dibujó al cuadrúpedo sin haberlo visto antes, basado nada más en las explicaciones recibidas. Sin embargo, esta obra lo retrata con la mayor fidelidad posible, como si de un naturalista se tratara. De nuevo toda imagen es la repetición de alguna sombra que el hombre va encendiendo si se mueve, porque el cuerpo es la lámpara. En «*El buey desollado* de Rembrandt» el poema es la bestia. Dos cuadros y sus dos posiciones encontradas, como en alguna cruz. Cuando el arte es mayor crea su propia mística, y

aunque el poeta se manifieste herético, habrá de hablar por él la fe de sus palabras.

«Últimos desplazamientos» comienza con «Instantes de asedio», en donde la poesía se ha cubierto de piel. Pareciera un momento anterior a la visita de Altamira. El hombre se encontraba desnudo y caminaba con el fuego en la voz buscando su elocuencia. Se había perdido el ángel (ese animal terrible) y era tizne la luz. Lo «Cardinal» es él, es Dios, y uno es el hijo pródigo que desea regresar a su cueva. Este momento de liturgia demuestra la grandeza de *Vocación de animal*. Los buenos fundamentos de Gustavo. Si le creemos a Borges, el poeta parece dibujar el universo y traza nada más su «Autorretrato en carbón». Así cobran sentido el viento que se expande en las praderas, el ropaje de la sangre, la casa de los huesos, el museo que muestra nuestras habilidades y derrotas. El tiempo que establece su dominio por encima de amores y de ausencias es nomás un instante: una fugacidad que detenemos cuando abrimos los ojos y admiramos un cuadro. Cuando al cerrar los ojos pensamos en un hombre. Cuando al quedarnos quietos se escucha ese bramido de otros búfalos y su andar en la nieve.

Lo que no somos, excepto en el deseo, dejará un viento frío. Una manera de acallar el poema se abre paso: «El fuego en la brújula» es un canto al cardenal que alcanza nuevamente las alturas. El ángel que recobró sus alas al recorrer la historia y darse cuenta que tan sólo es la niebla lo que cubre el poema. Y entonces el milagro: la sencillez del mundo. Íñiguez nos lo dice con la lumbre en sus ojos y el corazón abierto. Si esto no es la poesía, seremos animales de carroña. Si esto no es el destino del poema, que Dios nos lo demande ●

Zona intermedia

Una ciudad mosaico

● Silvia Eugenia Castillero

***Madrid es una ciudad** mosaico, una ciudad que guarda aún ese resabio medieval de barrios con una personalidad única, como entrar a diferentes etapas de la historia. Pareciera que la propia ciudad se muestra en diversos actos teatrales, a través de los cuales diferentes telones se abren y cierran dependiendo del barrio que recorre el caminante.*

1.

«Marta de Nevares prende las esmeraldas de sus ojos en el perfil del autor de la comedia, el reverendo padre Félix Lope de Vega y Carpio, cuya vista parece llegar más allá del tablado, hundirse tras los actores mismos, en la lejanía de sus propios pensamientos. A Marta le inquieta ese cura de mirar penetrante, labios irónicos y sensuales, todavía gallardo al pasar de los cincuenta» (*Amarilis*, Antonio Sarabia, Espasa- Calpe, Madrid, 1992).

En la calle Infante, Marta de Nevares, nombrada *Amarilis* por Lope de Vega, vivió su etapa final luego de quedarse ciega y loca. Fue la última amante del escritor, treinta y cinco años más joven, con quien tuvo una relación amorosa intensa y tortuosa y a quien cuidó hasta su muerte.

2.
Madrid pasó de ser una fortaleza (cuando fue fundada por el emir de Córdoba y nombrada Mayrit, en el 855) a ser la capital de la corte en el reinado de Felipe II y a consolidarse como una metrópoli cortesana. En esta ciudad real, durante el apogeo que luego se vino abajo, vivieron en el siglo XVII los grandes escritores que solemos llamar del Siglo de Oro: Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Juan Ruiz de Alarcón, Calderón de la Barca. Un barrio que se llamaba de Las Huertas porque estaba lleno de árboles y cultivos, luego se fue llenando de tabernas y se transformó en el barrio bohemio hasta ser el barrio rojo, al que llegaban los soldados de Flandes en busca de aventuras.

El actual barrio de Las Letras, entre el Paseo del Prado, la plaza de Jacinto Benavente, la calle Atocha y la carrera de San Jerónimo, da constancia de la vecindad en la que vivieron estos escritores. Ahora, dentro de la gran metrópoli madrileña, el barrio es un paréntesis, una invitación a retrasar el tiempo, un oasis.

3.
Lope fue de todos quien más éxito tuvo y quien logró una mejor situación económica. En la calle Cervantes núm. 11 (antes calle de Francos) se encuentra la Casa Museo Lope de Vega, donde residió sus últimos veinticinco años y a la que definía como «mi casilla, mi quietud, mi güertecillo y estudio». Cervantes vivía a unos metros, sin embargo no tuvo la misma suerte que su vecino y amigo (aunque pasados los años se enemistaron).

Las obras de teatro se representaban en patios enormes llamados corrales de comedias, al centro de edificios de viviendas. La gente pasaba el día en el teatro, pues las obras podían durar jornadas completas, e incluso se comía y se bebía ahí dentro. En el barrio se contaban el Corral de Sol, el de Burguillos, el de la Pacheca y el de la Cruz. En 1583 abrió sus puertas el Corral del Príncipe, que en 1849 se convirtió en el actual Teatro Español. Las obras de Cervantes no fueron tan exitosas como las de Lope, no llenaban los corrales ni su autor era ovacionado. Sólo cobró éxito tras escribir el *Quijote*, pero sin lograr que algún escritor contemporáneo le hiciera un prólogo. El manco de Lepanto murió pobre, viejo y olvidado, tuvo un entierro humilde en el Convento de las Trinitarias, donde profesó su hija sor Isabel, como también sor Marcela, hija de Lope. Tras reformas en el edificio se perdió la huella de sus restos.

4.
Más adelante, en la calle Atocha, hay una placa conmemorativa: «Imprenta de Juan de la Cuesta», donde se imprimó en 1605 la primera edición de el *Quijote*.

¿Cómo sucedió que, no siendo tan popular el autor de el *Quijote*, logró, a pesar de todo, conmocionar a sus lectores? Ignacio Padilla responde con acierto a esta pregunta: «Aclaremos de entrada que el personaje Don Quijote es tan apocalíptico como antiapocalíptica es la novela que habita. El hidalgo es un utopista incendiario encerrado en un texto cuya intencionalidad es que descreamos de las utopías… Don Quijote sueña con la Edad de Oro en términos clásicos y bíblicos… La virulencia que impregna la gesta de don Quijote —una violencia que ineluctablemente genera también violencia en quienes enfrenta y a quienes afrenta— convive en la novela con la amarga risotada que nos provoca la renuncia del soldado Cervantes a seguir creyendo en sus ideales, resistiendo entretanto los embates de la realidad» (*Los demonios de Cervantes*, FCE, México, 2016).

5.
La otra pareja de enemigos la formaban Quevedo y Góngora, cuya rivalidad quedó reflejada en romances y sonetos satíricos. Quevedo escribió:

Yo te untaré mis obras con tocino
porque no me las muerdas, Gongorilla,
perro de los ingenios de Castilla,
docto en pullas, cual mozo de camino;

Apenas hombre, sacerdote indino,
que aprendiste sin cristus la cartilla;
chocarrero de Córdoba y Sevilla,
y en la Corte bufón a lo divino.

¿Por qué censuras tú la lengua griega
siendo sólo rabí de la judía,
cosa que tu nariz aun no lo niega?

No escribas versos más, por vida mía;
aunque aquesto de escribas se te pega,
por tener de sayón la rebeldía.

Góngora por su parte le responde:

Anacreonte español, no hay quien os tope,
que no diga con mucha cortesía,
que ya que vuestros pies son de lejía,
que vuestras suavidades son de arrope.

¿No imitaréis al terenciano Lope,
que al de Belerofonte cada día
sobre zuecos de cómica poesía
se calza espuelas, y le da un galope?

Con cuidado especial vuestros antojos
dicen que quieren traducir al griego,
no habiéndolo mirado vuestros ojos.

La enemistad llega a tal extremo que Quevedo logra comprar la casa donde Góngora vive de alquiler y lo deja desamparado. A partir de ahí, parece que Góngora se instala en el número 16 de la calle Las Huertas, donde malvive hasta que abandona Madrid en dirección a Córdoba, en el año 1626.

Era el pleno apogeo de la ciudad moderna, después de haber superado el caos político de España que lograron restablecer los Reyes Católicos; el teatro y la poesía eran los géneros más populares. Las compañías de cómicos ambulantes, «los cómicos de la legua», actuaban por toda España.

6.
Al salir del barrio de Las Letras está la Puerta del Sol, sobre el centro de la plaza hay una instalación que recrea las voces y los cuerpos de mujeres asesinadas. Viene a mi mente la herida española que todavía se respira en la ciudad, la Guerra Civil. El 8 de septiembre de 1936 la prensa madrileña confirma la noticia del fusilamiento de Federico García Lorca por los fascistas. Antonio Machado, indignado y desolado, escribe: «Por la prensa de esta mañana me llega la noticia. Federico García Lorca ha sido asesinado en Granada. Un grupo de hombres —*¡de hombres!*—, un pelotón de fieras lo acribilló a balazos, no sabemos en qué rincón de la vieja ciudad del Genil y el Dauro, los ríos que él había cantado. ¡Pobre de ti, Granada! Más pobre todavía si fuiste algo culpable de su muerte. Porque la sangre de Federico, tu Federico, no la seca el tiempo…» (*Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado*, Ian Gibson, Random House, Barcelona, 2016).

Todavía resuenan los versos gongorinos de García Lorca:

El paisaje escaleno de espumas y de olivos
recorta sus perfiles en el celeste duro.
Honda luz sin un pliegue de niebla se [atiranta,
como una espalda rosa de bañista desnudo.

[…]

La noche disfrazada con una piel de mulo,
llega dando empujones a las barcas latinas.
El talle de la gracia queda lleno de sombra
y el mar pierde vergüenza y virtudes [doradas.

Mujeres desaparecidas, asesinatos, guerra civil. Las descripciones de aquellos días aciagos de la guerra en magistrales imágenes de Juan Eduardo Zúñiga: «El palacio de escaleras de mármol, de cortinas, de lámparas derramando mil luces sobre muebles ingleses hasta ser requisado en julio del 36 para cuartel de dos regimientos… Oyeron su voz rara, desconocida, y los amigos quedaron estupefactos y bruscamente un sentimiento de desolación se extendió por todo el espacio de la habitación, les asfixió con igual dolor que sintieran los mendigos al atardecer… todos los que fueron sometidos a un alambique de dolor donde se decanta el alma…» (*La trilogía de la Guerra Civil*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011).

7.

Después el *Guernica* en el Museo Reina Sofía. A ochenta años de su creación. *Piedad y terror en Picasso. El camino a Guernica* es una exposición que deja en claro cómo Picasso antes de 1937 era un pintor encerrado entre cuatro paredes y un caballete, con una obra más bien íntima y personal. Al solicitársele una pieza para el Pabellón de España en la Exposición Universal, mira en el periódico el bombardeo a Guernica, en plena Guerra Civil, y pinta esos cuerpos cercenados, los gritos de angustia y dolor, el terror, el sufrimiento, la violencia de la realidad bélica. El *Guernica* inaugura la era moderna porque fija en imágenes el miedo como una cuestión de orden público.

8.

Afuera, sobre la avenida, el monumento símbolo de Madrid: la Cibeles, en su carruaje tirado por leones, entrando victoriosa a la ciudad. Cuenta la leyenda que el fundador de Madrid, el nieto del héroe troyano Bianor, llamado también así, tuvo un sueño en el que Apolo le anunció que huyera de la ciudad donde vivía para fundar otra. Caminó y vagó por tierras lejanas, hasta que volvió a aparecérsele en sueños para comunicarle que al fin estaba en el lugar de colinas montuosas y rico en agua y que ése era el sitio donde debía fundar y poblar una ciudad, aunque, para asegurar su prosperidad futura, debía sacrificar su vida. Así lo hizo. Y a ella llegaron los «hombres sin ciudad», quienes por una profecía vagaban en espera de la señal divina que les anunciaría el lugar en que debían asentarse. Por indicaciones de Apolo, la ciudad estuvo consagrada a la diosa Cibeles, la Gran Madre.

Así surgió Madrid, la ciudad que acoge a todos los hombres que cruzan los caminos. Por eso —dicen los madrileños— todo el que llega a esta ciudad pertenece a ella ●

Visitaciones

Aquí, allá, en todas partes

● Jorge Esquinca

Fotografía. Con frecuencia me pongo a pensar en la animadversión que Charles Baudelaire manifestaba hacia la fotografía. Recién inventada por su compatriota Daguerre, la fotografía no era para Baudelaire algo más que una herramienta de cierta utilidad para la ciencia y un mero auxiliar para el pintor que podría echar mano de ella con la finalidad de crear luego una obra de arte. La pintura, siempre privilegiada en el ideario de Baudelaire, habría de transformar la realidad de la que emanaba y mostrar, mediante un cuidadoso artificio, la poderosa imaginación del artista. La inmediatez de la fotografía le hacía pensar en ella como un método barato que se oponía al dominio de lo impalpable y lo imaginario encarnados de manera inmejorable por la pintura. Curioso razonamiento de un espíritu tan singular como el de Baudelaire quien, a principios del siglo XIX, forjó el concepto de modernidad en el arte y una nueva forma de expresión literaria. A su favor podría decirse que el procedimiento fotográfico era ciertamente rudimentario y que a Baudelaire le preocupaba la vulgarización del método en detrimento del arte de la pintura, exponente por antonomasia de los criterios clásicos de la belleza. Casi dos siglos después, a nadie sorprende que la fotografía haya alcanzado por méritos propios el estatus de disciplina artística. La razón es sencilla: más allá de su prodigiosa evolución técnica, hay, detrás de todo lente, una mirada en la que se involucra la imaginación humana. Al recorrer una reciente exposición del fotógrafo que firma como luis/caballo, puedo dar fe de esa mirada que no se complace en la celebración narcisista que temía el poeta francés, sino que se asoma al universo de los otros, compañeros fugaces, alternativamente desventurados y felices, de nuestra aventura humana. ¿Qué destino le depara a la fotografía la vertiginosa escalada tecnológica de nuestro siglo? Yo la veo expandirse hacia un horizonte de infinitas posibilidades.

*

Miradas. El fotógrafo es un cazador de instantes. Buena parte de la eficacia de su arte reside en una disposición inicial. Una sutil transformación se realiza en su propio interior. El sentido utilitario de la vista pasa a segundo plano para que surja una nueva condición a la vez física e inmaterial. Me refiero a la mirada. Pero no se trata de una forma cualquiera de mirar. Esta mirada es la nueva frontera de un cuerpo sometido a un estado particular de atención. A través de ella el fotógrafo vuelve a leer los signos que componen el mundo y puede interpretarlos. Todo adquiriere entonces una dimensión que nunca aparece a primera vista. El fotógrafo se desplaza con el olfato del cazador. Descubre escenas que se desvanecen al instante;

gestos que revelan profundidades apenas sospechadas; expresiones que componen cada día la compleja gama de la emoción humana; efímeras encarnaciones de la luz. Ese *cada día* es ahora el mejor relieve de la otra mirada. Y el fotógrafo se empeña en retenerlo, como si luchara contra la fugacidad de su propia existencia. Contra la fugacidad de todo lo que existe. Entre las dos orillas, inmerso en el incontenible fluir del tiempo, el cazador se detiene y atrapa en su red una partícula *claroscura*. En ella, como la mariposa en el trozo de ámbar, queda fijo el instante. El privilegio de la fotografía es mostrarlo en la cima de su gloria, en la plenitud de su quieto derrumbe.

*

Biblioteca. Nada cuesta imaginar la soleada mañana en que el joven Alejandro de Macedonia concibió la ciudad que llevaría su nombre. Alejandría, nos dicen los historiadores, era entonces una franja de tierra de unos cinco kilómetros de longitud por dos y medio de anchura, situada entre el mar Mediterráneo y el lago Mareotis, junto a la desembocadura oriental del Nilo. El clima era propicio y el emplazamiento apropiado para levantar una ciudad cuyo porvenir económico y político garantizara su vocación nodal: Alejandría habría de ser una ciudad-enlace entre dos mundos, entre dos culturas: Grecia y Egipto. Como era su costumbre, Alejandro recorrió palmo a palmo el territorio y señaló el emplazamiento de las murallas. Los trabajos comenzaron poco después, encabezados por Dinócrates de Rodas. Cuenta la leyenda que, sobre una delgada capa de harina, el arquitecto fue trazando los barrios y los templos, las avenidas y los jardines. Al terminar, una bandada de palomas descendió sobre la blanca ciudad nutricia devorándola por completo. Contra lo que podría pensarse, la gula de las aves fue interpretada como el mejor de los augurios: a la ciudad que nacía habrían de acudir gentes de todas partes y todos hallarían en ella su alimento. No se equivocaron. Los cinco barrios en que fue dividida la ciudad de piedra y mármol se poblaron con gran rapidez: griegos, persas, galos, semitas, egipcios, esclavos... Ya en el siglo III, a. C. Alejandría era la urbe más poblada del mundo. Y lo que sigue es una entreverada historia más o menos conocida en la que despuntan el célebre Faro y, por supuesto, la Biblioteca, sueño cumplido de la realeza gobernante, lugar de estudio para los hombres de letras y de ciencia, depositaria del saber de la humanidad, y finalmente, pasto de las llamas. Se fue como vino, como un sueño. La historia es, muchas veces, un presente antiguo.

*

El jardín y los ojos. Quien mira bien un jardín lo mira siempre por primera vez. Al abrir los ojos en este espacio privilegiado, lo hacemos con un asombro primitivo, con una mirada de infancia. Estamos de súbito instalados en el tercer día de la Creación, antes de que el sol y la luna alternaran sus lámparas en la bóveda celeste, antes que las aves y las bestias poblaran el aire y estamparan sus huellas en el fango. El hombre mismo tendría que esperar hasta la sexta jornada. El jardín nos antecede. Al mirarlo, desandamos un camino que nos conduce hasta las raíces más profundas de nuestra propia historia. Los ojos se

multiplican, ascienden con cada tallo hasta las corolas que revientan en nidos de luz, trepan por troncos que se bifurcan en ramajes hasta frondas, o descienden, piadosos, hacia la humedad esmeralda del musgo franciscano. Estamos en el reino del verdor. Todo en él: brotes, hojas, nudos, nervaduras, celebra las infinitas gradaciones del color predilecto de la vida vegetal. Todo jardín es una imagen del antiguo Paraíso. Es casi imposible pensar en una civilización sin jardines, en un pueblo sin alma, sin ojos. El jardín nos devuelve la mirada. Y el jardín nos dice lo que siempre hemos anhelado saber acerca de nosotros mismos.

*

El jardín y las voces. Una mezclada población se anima en el espacio íntimo de este jardín. Voces de la más remota Babilonia, de la China imperial y la Grecia de Aristóteles; voces de *Las mil y una noches*, de Roma y Egipto, del México prehispánico, se entrelazan en repentina algarabía. Una civilización de apasionados jardineros. Hombres y mujeres que encontraron en el cultivo de jardines un alto símbolo de cultura, en franca oposición ante la jungla indomable. El jardín doméstico —por modesto que sea— es un legado de la voluntad y el espíritu humano. Hay en él una invitación a reflexionar, a detenerse con largueza frente al vértigo de lo espontáneo. Todo jardín guarda una propuesta de orden contra el caos, una búsqueda de la almendra luminosa que crece rodeada por la oscuridad. Otras voces, otras presencias van mostrándose ante quien recorre sus veredas con la disposición indispensable. Otros habitantes minuciosos, inasibles: el crujido de una rama vencida por el tiempo, el zumbido de una avispa rayando el mediodía, un goteo de agua en el estanque que duplica al jardín y lo devuelve al cielo, la acrobacia en el canto de los pájaros, el silbido del viento entre las frondas... En la proximidad de un espacio confidente, vibra la naturaleza y los seres se responden, dice Bachelard, imitando a las voces elementales. El hombre es al mismo tiempo dueño e intruso, aprendiz e iniciado. Las voces del jardín le revelan su propia voz, inmersa en el concierto, voz de todos y de nadie.

*

El cuarteto. Escucho a los Beatles, ¿qué de ellos? Todo. Cada una de sus canciones es un acierto, un viático, una mejor manera de estar en el mundo. Mi mañana comienza envuelta en un halo de gracia —lo sabe Gabriela— si suena alguno de sus elementales rocanroles o cualquiera de las más elaboradas piezas del Sargento Pimienta y su Club de Corazones Solitarios. Nunca olvidaré la liberación que me trajo, a mis nueve años, el primer guitarrazo de *Help!* Aquello había que bailarlo, echar de brincos, desgañitarse y reclamar desde entonces una suerte de salvación sólo posible a través de *esa* música, aun sin entender lo que decían esos cuatro «melenudos», ¡qué importaba! Era bailar sin regla alguna, en la bendita ignorancia de todo lo demás. Niños al fin, en otro tiempo... En estos días leo una declaración de Kurt Vonnegut. Dice, en una conferencia, que la misión del artista —si alguna tiene— consiste en traer un poco de felicidad a nuestras vidas. Entre el auditorio, alguien le pregunta: ¿conoce usted a un artista que lo consiga? Vonnegut, sin dudar, responde: «Sí, los Beatles» ●

Polifemo bifocal

Eros y Mercurio en Ramón López Velarde

● Ernesto Lumbreras

La correspondencia amorosa del autor más amoroso de la poesía mexicana la integra, hasta el momento, una sola carta: la dirigida a la señorita María Nevares el 11 de enero de 1914. El rescate de la misiva se debe a Luis Noyola Vázquez, quien la dio a conocer en la revista *Letras Potosinas* número 97, de mayo-junio de 1951, contextualizando dicho documento vía su ensayo «Génesis de un poema, "No me abandones..."». Atendiendo el contexto, las pesquisas y la tesis del crítico, la carta y el poema involucran al mismo personaje femenino cuyos ojos zarcos deslumbraron al poeta en una serenata en la Plaza de Armas de San Luis Potosí, allá a finales del año de 1911. En esos días, un joven Ramón López Velarde, recién graduado de abogado, fungía como juez de Primera Instancia del Distrito de Venado, pueblo ubicado a ciento cuarenta kilómetros al norte de la capital potosina, y comenzaba a escribir sus primeros episodios de «payo ojo alegre» enamorado y enamorador de «náyades arteras» y de jovencitas provincianas que bordaban y tocaban el piano.

Aunque el poeta nunca formalizó la relación con los padres de María Nevares, según los exigidos códigos de la época, la carta en cuestión otorga todas las luces para explicitar un afecto amoroso, no obstante que la misma da noticias de una separación física. A partir de esa fecha, el jerezano radicará en la Ciudad de México por los próximos siete años, en el apartamento de la Avenida Jalisco 71, Colonia Roma, donde viven su madre y sus hermanos. Por eso, el autor de esas líneas mercuriales y venusinas ruega a su corresponsal que guarde su recuerdo «cariñosamente», no obstante que dos noches atrás ha «pronunciado palabras melancólicas al oído de usted». Según la teoría de Noyola Vázquez, novelada con un relato pícaro-costumbrista, el poeta terminó la relación con la muchacha de los «ojos inusitados de sulfato de cobre» la misma noche que abordó el tren que lo llevaría a la capital del país, anécdota que se replica en el célebre poema: «Acabamos de golpe: su domicilio estaba / contiguo a la estación de los ferrocarriles, / y ¿qué noviazgo puede ser duradero entre / campanadas centrífugas y silbatos febriles?».

Según mi lectura, la carta en cuestión pone en serios predicamentos la supuesta ruptura. A las pocas horas de llegar a su destino (el 10 de enero), de convivir con los suyos y ordenar su habitación, el zacatecano escribe dos folios con una letra serena, armónica y sin mácula para notificarle a su ¿exnovia? que llegó bien «la noche de ayer», para darle santo y seña de su nueva morada donde se halla «a sus amables órdenes» y para recordarle con estas líneas que sigue pensando en ella: «No me ha abandonado el recuerdo de sus atractivos espirituales y de sus extraños ojos, cuya belleza singular me ha dado una de las impresiones más gratas de mi juventud». Si para Octavio Paz el amor juvenil de Fuensanta fue una eterna despedida, el de María Nevares fue una ruptura una

y otra vez pospuesta: la tímida llama de amor vivo que el autor de «La suave Patria» se resiste a apagar y avivar. Pero también, como profundiza en el asunto el ensayo de Gabriel Zaid, «Un amor imposible de López Velarde», y en correspondencia con la erótica y la poética del trovador medieval, la relación fue «un amor permitido como galanteo, pero prohibido como consumación».

La crítica lopezvelardiana ha estudiado las correspondencias entre el poema «No me condenes...» (1916) y la prosa «Mi pecado» (¿1921?). Yo sumaría dos textos más que agregan elementos y enfatizan la posición moral de la mala conciencia y la culpa en relación con el *affaire* Nevares: «Pecado de inquietud» (1914) y «Clara Nevares» (1915). Confrontar la carta con estos cuatro textos literarios arroja materia incandescente —y una lluvia de ceniza que puede nublar las interpretaciones y los juicios— en torno a la obra y a la biografía del poeta de *El minutero*. Leyendo las cartas de Franz Kafka a Felice y Milena, un escritor con afinidades anímicas y vitales con nuestro vate, se antoja toparse algún día con las «cinco o seis cartas» que Ramón López Velarde le escribió a la novia ojiverde, según confesión de la misma María Nevares —casi octogenaria pero muy vivaracha— al cura y escritor Joaquín Antonio Peñalosa en una entrevista de 1971. ¿Aparecerán algún día? La viejecita dijo a Guadalupe Appendini que rompió su epistolario velardiano. Con toda seguridad, en 1951, fue la propia María Nevares quien confió la famosa carta a Luis Noyola Vázquez para darla a conocer. ¿Sólo le confiaría una misiva? ¿Por qué seleccionó ese documento en particular del hato de cartas? Dos años antes, en 1949, en el número 7 (primavera) de la revista *México en el Arte*, el mismo crítico potosino daba a conocer cuatro misivas dirigidas a la jovencita laguense Margarita González; en la presentación de dicho hallazgo, con algo más que optimismo anotaba el autor de *Fuentes de Fuensanta:* «Cuando se conozcan —que se conocerán— algunas epístolas a sus cuatro novias potosinas, Teresa Toranzo, Genoveva Ramos Barrera, Susana Jiménez y María Nevares —"ojos inusitados de sulfato de cobre"—, se habrá delineado la silueta del amador moceril y apasionado». Ante esa declaración es posible suponer que el estudioso velardiano conoció las otras cartas de la *fidanzata* de los ojos verdes. ¿Sería él quien eligió la multicitada carta, la cual, una vez publicada en el solar potosino, despertó el pudor y el miedo para que la destinataria destruyera ¿la breve? correspondencia?

Como es sabido, el zacatecano mantuvo una relación estrecha con María Nevares por una década, de 1911 a 1921. Los biógrafos del poeta han marcado un viaje a San Luis Potosí en abril de 1921, cuando López Velarde se presentó en la casa de María para darle el pésame por la muerte de su padre. En esos diez años, después del flechazo en la Plaza de Armas, pasaron carnavales de amor y concupiscencia en la sangre del jerezano: murió, en 1917, Josefa de los Ríos, ese mito romántico y erótico llamado Fuensanta; estuvo enamorado cuatro años —de mediados de 1914 a mediados de 1918— y fue rechazado al final por la profesora Margarita Quijano; cortejó con poca fortuna a la pianista Fe Hermosillo entre finales de 1918 y comienzos de 1919. ¿Existieron envíos postales entre el poeta y estas tres figuras femeninas cardinales y cordiales en la escritura velardiana? Con toda seguridad sí. La maestra Quijano, en entrevista con Guadalupe Appendini, reveló que después del asedio de tres años y medio —acoso

discreto de miradas y acompañamientos a distancia—, el poeta le dio una carta donde le decía: «Al fin no hago sino devolverle algo de lo que de usted me viene, un efluvio de perfume, una onda lírica, una voz superior».

Esa carta existía aún en 1971 y la leía una anciana nonagenaria a la periodista. ¿En dónde se encuentra hoy? ¿Existen o existieron otras más? Las cuatro novias velardianas, por oscura fidelidad al poeta, nunca se casaron. En la víspera del centenario de su muerte, en junio de 2021, es posible y deseable, la aparición de nuevos escritos y documentos de y sobre Ramón López Velarde. En 1988, mientras Guillermo Sheridan escribía *Un corazón adicto: vida de Ramón López Velarde*, dio con una serie de textos y cartas inéditos localizados en el archivo personal de Eduardo J. Correa. Una suma de circunstancias favorables hizo que el 2010 apareciera la correspondencia (1909-1921) de José Clemente Orozco a María del Refugio Castillo, la novia niña del pintor jalisciense. Se sabe que Felice Bauer, cinco años antes de morir, en 1968, vendió sus cartas del autor de *La metamorfosis*, justamente al editor de las obras de Kafka. Las cartas de Orozco fueron rematadas por una casa de subastas y las adquirió el empresario y coleccionista de arte José Antonio Pérez Simón. Acepto con resignación que la única carta de amor dirigida a María Nevares representa, hasta ahora, «el principio de lo terrible», la punta doblemente fantasmal de un iceberg donde mora el ángel fatal de Eros. En la felicidad de una ucronía velardiana, epistolar y amorosa, un lector del futuro podría declarar lo que Elias Canetti escribió después de leer las *Cartas a Felice*: «Leí esas cartas con una emoción que ninguna obra literaria me había producido en muchos años» ●

Anacrónicas

Un poema de H. A. Murena

● María Negroni

Como poeta, hay que decirlo, Murena es un fulgor difícil. En sus libros conviven improbablemente el asentimiento y la insumisión. Podría, incluso, hablarse de intransigencia musical, pero eso, sin ser falso, resultaría insuficiente. Sus poemas, del primero al último libro, son objetos solitarios, cajas de resonancia irregular, tramas donde se enlazan, por un instante, conceptos metafísicos con imágenes líricas, para dar paso a pequeños silencios que, a su vez, dan paso a otras frases u otros silencios.

Alusivos, reticentes, desconfiados: en ellos se suceden preguntas que nadie responde, paisajes mentales, alabanzas formuladas por un yo que bien podría ser nadie. O bien, se dice «la alegría más alta», la de una pérdida sagrada y sus delicias.

Ruido, escribió Murena, es lo que hacen los que no oyen. En esa frase extraordinaria conviven muchas cosas: un anatema contra el infierno sonoro de la cultura de masas, sí, pero también un álgido llamado a oír lo que Henri Bremond, en su libro *Plegaria y Poesía*, llamó «el vacío viviente»: «Hombre, calla, escucha. / La sabiduría es receptiva». O «Yo / me desnudo / para recibir / al monarca / desconocido».

Oír, recibir, desnudar: tres verbos femeninos le sirven a Murena para postular al conocimiento como don y a la acción de la quietud como camino.

De todos sus libros de poemas, *El águila que desaparece* (1975), que publicó un mes antes de morir, es sin duda el más extremo. Ahí las tentativas esbozadas en los libros previos se acentúan hasta que no quedan, sobre la página, más que huellas, ínfimos resabios del viaje aéreo del poema. Un fragmento o simulacro de frase ha sido escandido en poquísimos versos. A veces, esos versos constan de una sola palabra, o de una sola sílaba o una sola letra, alzando catedrales de sentido con nada.

Esa nada, claro, está llena de esqueletos luminosos donde brillan el exilio, el aislamiento, el canto extemporáneo de las aves, el color azul, los deseos disonantes, las diferentes clases de otoño y la fabulosa luz de lo invisible.

Azares nocturnos

¿Qué sería
la circunferencia
sin centro?

En este cuarto
lunar
acaso
hable
a solas.
Pero
no hablo
a solas.

La palabra
única
realidad
que poseo
y la realidad
real
arroyo púrpura
que corre
bajo
la palabra.

● H. A. Murena (1923-1975). Tomado de su libro *El águila que desaparece*, dedicado a Sara Gallardo, Editorial Alfa, Argentina, 1975.

Encrucijada

Un Perro llamado Auserón

● Alfredo Sánchez G.

¿Por dónde se empieza a escribir sobre Santiago Auserón? ¿Por su desbocada trayectoria al frente de Radio Futura, la agrupación considerada por muchos como la mejor de la Movida española de los años ochenta? ¿Por su voz, de clara personalidad? ¿Por su búsqueda con el pseudónimo de Juan Perro, que lo ha llevado a explorar hasta la fecha diversas tradiciones musicales del mundo para crear un producto absolutamente original? ¿Por sus dotes como letrista, acaso el más fino de la música española desde hace años? ¿Por su interés en la filosofía, disciplina en la que se ha doctorado por la Complutense de Madrid y desde la cual ha indagado sobre

las múltiples vertientes rítmicas que dan forma a la música de España? ¿Por su labor de rescatista sonoro que lo llevó —antes que Ry Cooder y su Buenavista Social Club, hay que decirlo— a recopilar y difundir el trabajo de los viejos soneros cubanos como Compay Segundo?

En el limitado espacio disponible, y con el pretexto de su participación como parte de la delegación madrileña en la FIL 2017, habrá que referirse un poco a todo lo anterior, porque todo ello conforma la identidad múltiple —pero congruente, eso sí— de este hombre nacido en 1954 en Zaragoza.

Radio Futura era un proyecto colectivo desde el que Auserón se fue consagrando como compositor de canciones eficaces e intensas que demostraban las posibilidades líricas del castellano en el terreno del rock. El grupo se dejó contaminar por las influencias europeas y norteamericanas en boga, pero con la brújula bien orientada hacia lo latino, fusión en la que fueron una especie de pioneros. Pero la transición de Radio Futura a Juan Perro es lo que verdaderamente marca la consolidación y madurez de Santiago. Luego de investigar sobre el son cubano y otras músicas de la isla, produce cinco discos a principios de los noventa —*Semilla del son,* donde recopila a músicos tradicionales— y más adelante la *Antología de Francisco Repilado, Compay Segundo*. Al mismo tiempo va dando forma a su personaje «Juan Perro», un tipo cualquiera donde se resumen, entre otras, las tradiciones del trovador medieval, el *bluesman* del Mississippi y el sonero cubano. Las canciones que Santiago compone en esta faceta abrevan de todo ello, pero conservan una voz única que desde su primer disco, *Raíces al viento* —grabado entre La Habana y Londres—, anticipan una búsqueda que ya para entonces era descubrimiento. Desde ahí —1996— este Perro ha caminado con paso firme pero cauteloso: apenas un puñado de discos con pausas a veces largas entre ellos: *La huella sonora* (1997), *Mr. Hambre* (2000), *Cantares de vela* (2002), *Río Negro* (2011), *El viaje* (2016); y en los intermedios ha incursionado en terrenos varios: con su hermano Luis en la deliciosa recopilación de traducciones del rock clásico *Las malas lenguas,* publicado en 2006, con el proyecto La Zarabanda en 2013, o con la Original Jazz Orquestra en 2008, versionando en los dos últimos casos canciones de todos sus discos previos. En cada uno aparecen, sin falta, sonidos de la negritud africana, el son, el *blues*, el flamenco y hasta alguna ranchera mexicana.

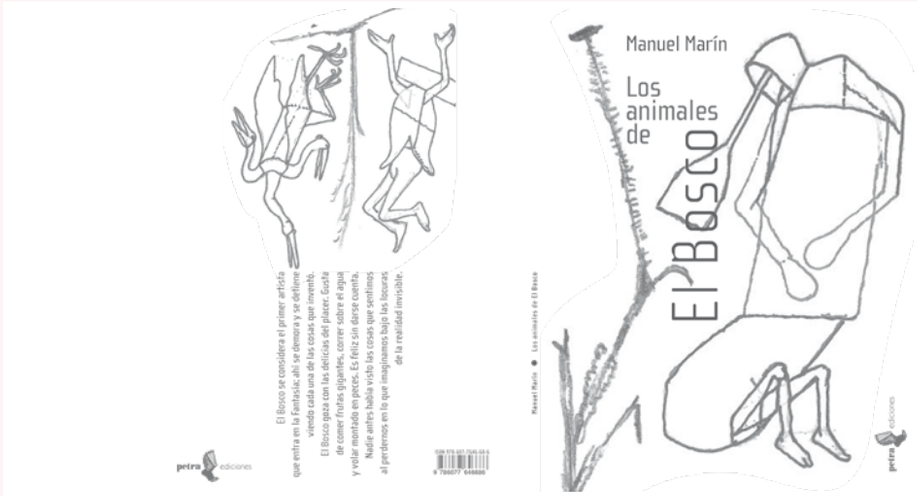
Paralelamente a su trabajo como creador, Santiago ha estudiado, con verdadero ahínco, filosofía. En un texto explica que su interés viene de muy lejos:

> **Trabajaba como aprendiz de delineante cuando, a los dieciséis años, experimenté como una revelación el deseo de estudiar filosofía. Los modelos imperantes en la España de la época, venerados por la clase trabajadora, aconsejaban estudiar más bien ingeniería, pero en el manual de sexto de bachillerato me encontré con la idea kantiana de que el espacio y el tiempo eran fenómenos condicionados por la percepción subjetiva. Ante tal descubrimiento, comprenderán ustedes que los caminos, canales y puertos de la geografía española quedasen de inmediato fuera del abanico de mis pasiones adolescentes.**

Auserón es, pues, un músico que reflexiona sobre su quehacer pero que lleva sus estudios a la práctica. Un vistazo a *El ritmo perdido*, su tesis doctoral convertida en libro —y con presentación incluida en la FIL 2017 gracias a la edición de la Universidad de Guadalajara—, lo confirma. Se trata de un estudio «sobre el influjo negro en la canción española» en el que revisa las raíces culturales desde su propia experiencia profesional, pero con gran rigor histórico, entendiendo la importancia del pasado para aquilatar el presente y crearlo desde otra perspectiva: «A los más jóvenes les parece innecesario volver la vista atrás para tomar referencias, llevados por la pulsión del consumo que ha adquirido proporciones de descubrimiento sin salir de casa», afirma en su libro. Y es que él ¡vaya que ha salido de la comodidad de su casa!

De su vena como escritor hay que citar también numerosos artículos publicados aquí y allá y que están parcialmente reunidos en su «Cuaderno» dentro del sitio *web lahuellasonora.com*. También hay que mencionar el recién aparecido *Semilla del son*, libro que escribió por invitación de Cubadisco en 2017 y donde cuenta brevemente cómo la música popular cubana germinó en suelo español.

En lo musical, Juan Perro volvió a sorprender en 2016 con *El viaje*, un disco absolutamente desnudo donde decide cantar un puñado de canciones sin más acompañamiento que su propia guitarra. El disco es deslumbrante en su aparente sencillez y confirma que el valor de una canción muchas veces no está en el arreglo que la viste sino en lo que dice con letra, música y voz. Ya hemos sido testigos un par de veces en Guadalajara de la sencillez y la contundencia del formato guitarras-voz con el que Juan Perro se ha presentado en compañía de su cómplice Joan Vinyals. Sin embargo, a Auserón le encantan ambas cosas: el formato intimista en el que puede relatar largas historias que introducen cada canción, y el otro, el de muchos músicos participantes con una instrumentación exuberante, como el que trae a Guadalajara con motivo de la FIL: un sexteto que, se lee en la gacetilla publicitaria, ofrece una sonoridad caliente y experimentadora que recorre las tradiciones afronorteamericanas, latinas e ibéricas. En Guadalajara, qué privilegio, comienza el periplo americano de Juan Perro, que incluye ciudades de México y América del Sur para culminar en el que es casi lugar de nacimiento del *alter ego* auseroniano: La Habana ●



Seguimos tendiendo puentes

Sistema Universitario de
Radio Universidad de Guadalajara

Ameca 105.5 FM
Autlán 102.3 FM
Colotlán 104.7 FM
Guadalajara 104.3 FM
Lagos de Moreno 104.7 FM
Ocotlán 107.9 FM
Puerto Vallarta 104.3 FM
Zapotlán el Grande 94.3 FM

www.radio.udg.mx

Toda la información en un mismo canal

7 NOTICIAS

Canal 44.2
en televisión abierta

IN DEPENDIENTES
FORMATIVOS
CLUYENTES

udgtv.com

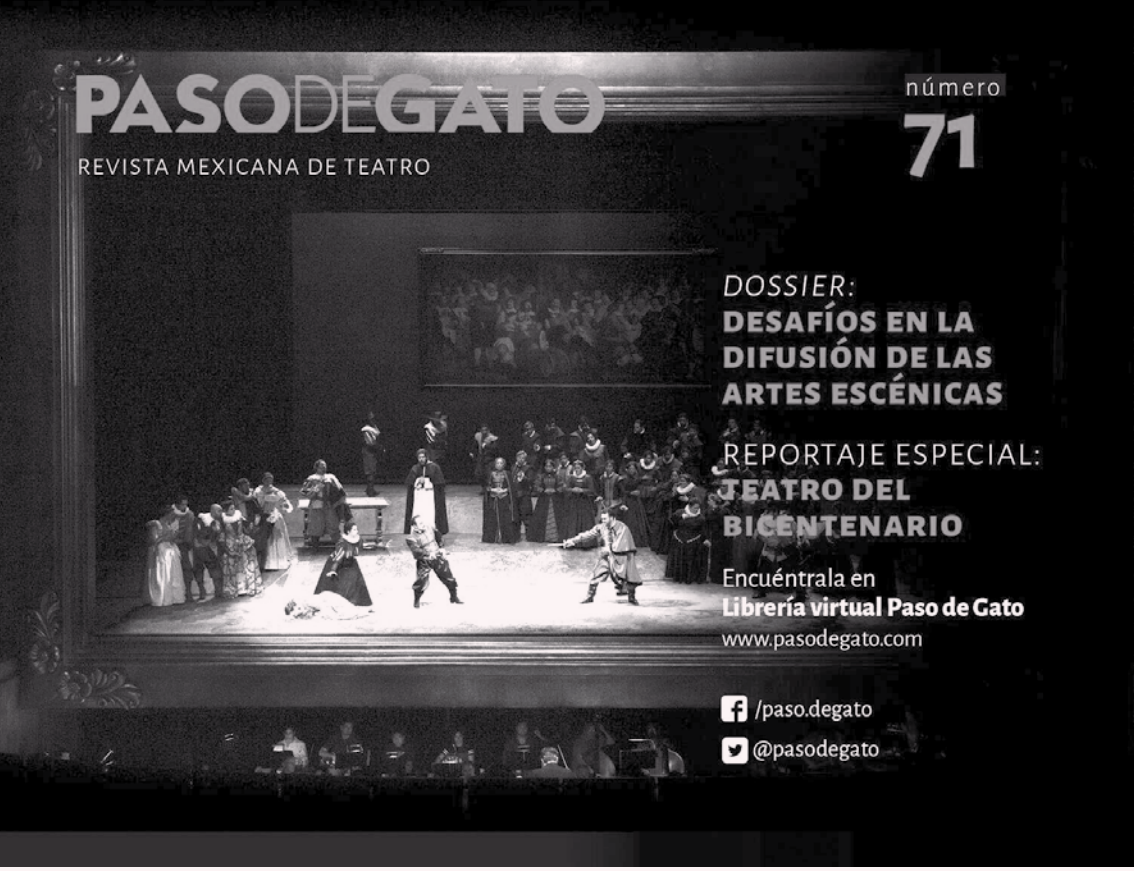
Señal Informativa

@SeInformativa

PASO DE GATO

REVISTA MEXICANA DE TEATRO

número 71



DOSSIER:
DESAFÍOS EN LA DIFUSIÓN DE LAS ARTES ESCÉNICAS

REPORTAJE ESPECIAL:
TEATRO DEL BICENTENARIO

Encuéntrala en
Librería virtual Paso de Gato
www.pasodegato.com

/paso.degato
@pasodegato

Universidad Veracruzana

AÑO CONMEMORATIVO
60 ANIVERSARIO

La Palabra y el Hombre/Oficial
@PalabrayHombre

Circulando cultura desde 1957