



Año 1
Nº 1 SEP 2018

OCEANUM





OCEANUM

Revista literaria independiente

Año 1, n° 1, sept. 2018

Editada en Gijón (Asturias) por

Miguel A. Pérez García

revista@revistaoceanum.com

Dirección:

Miguel A. Pérez

Miguel@revistaoceanum.com

Comité editorial:

Pravia Arango

Javier Dámaso

Miguel Quintana Viejo

Nacho González

Portada y diseño interior:

Teresa Toscano

Página web:

www.revistaoceanum.com

Sara@revistaoceanum.com

Subscripciones:

subscrip@revistaoceanum.com

ISSN pendiente

contenidos

2 Editorial

3 La galera

Los remeros del Siglo de Oro

M. Quitana

7 Dentro de una botella

4321, de Auster: modelo de estructura narrativa

P. Arango

De la Biblioteca de Amiens al muelle de Le Crotoy

M.A. Pérez

17 Espuma de mar

Concursos literarios...

Efemérides literarias

26 ¡Avante toda!

Unos tipos muy infames...

32 ¡Tierra a la vista!

Mi Lima no era así

J. Dámaso

38 La estrella polar

The Searchers (Le May-Ford)

J.A. Méndez

43 Boga de ariete

Abrimos a público

N. Ortega

47 Otros mares

Reconocimiento a dúas sólidas voces:

Lupe Gómez e Emma Pedreira

Aluméame

(In) decente en ti

R. Nicolás

A. Vórtice

A. Vórtice

53 Otros mares

Llegaba la lluz

A. Garay

54 Motín a bordo

Las nuevas tecnologías y las redes sociales.

¿Aliadas o enemigas?

C. Roncero

58 Nuevos horizontes

Los expertos

A. Padrón

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de los contenidos de la presente publicación sin los permisos expresos de la revista y de los autores correspondientes.

Me preguntas el porqué de esta revista y del nombre, *Oceanum*, sin más capacidad de respuesta que la otorgada por la prerrogativa literaria de la mentira o, al menos, de confundir con ella la verdad.

La causalidad es una idea bien asentada en el ser humano porque la Filosofía recoge tal principio como uno de los pilares básicos en el proceso de investigación científica, puesto que permite entender todos los sucesos como una consecuencia de otro evento anterior, según reglas más o menos definidas, y esto nos proporciona una cierta seguridad al poder actuar sobre las causas para prevenir o incentivar determinados efectos: ¡tenemos el control! Sin tirar de semejante hilo, que conduciría a terrenos tan escabrosos como ajenos a la temática de nuestra revista, a la hora de explicar por qué nace *Oceanum* es mejor optar por una solución no causal. Nace porque sí y lo hace en este momento también porque sí; pero si tal respuesta te inquieta o molesta, siempre puedo decir que tal origen singular no es más que un tributo a la Mecánica Cuántica, lo que permite encontrar en tan turbadora disciplina la causa de este comienzo.

Al margen de que usted, querido lector, necesite o no una causa, sí que voy a satisfacer en cierta medida la curiosidad por el origen de su nombre –*Oceanum*– puesto que este sí tiene una explicación; o varias, cada una de ellas sencilla, compleja, arquetípica, original, absurda, caótica, hermosa, evocadora o merecedora de cualquier otro calificativo que se adapte a la opinión personal de cada cual, verdadero santuario del propio ego. Sí. Del suyo, también. Nada refleja mejor la soledad del escritor ante el papel en blanco que la situación de un naufrago en mitad de la Mar Océana o, incluso, hasta la de un navegante solitario, a merced de los vientos y de las corrientes. Nada es más parecido al inicio del camino de la literatura que zarpar de la seguridad y el abrigo de un puerto con rumbo a un horizonte incierto, tras el cual no se adivinan costas ni islas paradisíacas sino días y días de singladura –papel arrugado, mil comienzos inútiles, palabras que no llegan, ficheros vacíos–, sal que curte la piel, olas que calan hasta los huesos, que golpean y hieren, que nos lanzan a otros horizontes, a más incertidumbres y, con un poco de suerte, quizá a una playa de fina arena, a una nueva costa, a encadenar las letras de esa frase que cierra una obra.

Ωκεανος es el torrente que nos rodea, anchuroso de Homero, sin fin de Hesíodo, embelesador como canto de sirenas, insistente hasta horadar las rocas, fuente de vida, destino de todo río, color de nuestra tierra y de nuestro cielo; es solitario y triste, rumoroso y alegre, amigo y traidor, el viaje soñado, la isla tranquila, velas al viento, estelas blancas, pecios de mil batallas, amanecer entre brumas, éxodos obligados, pañuelos de despedida, una promesa más allá del horizonte, mil esperanzas, un cadáver en la arena, madera, pez y acero, cabos, timones y vigías, una voz que grita la tierra, un puerto y el descanso, grumetes que aprenden pronto y capitanes solitarios.

¿Qué es *Oceanum* de todo eso? Nada, quizá el pálido reflejo de un acusativo olvidado.

Miguel A. Pérez



Los remeros del Siglo de Oro



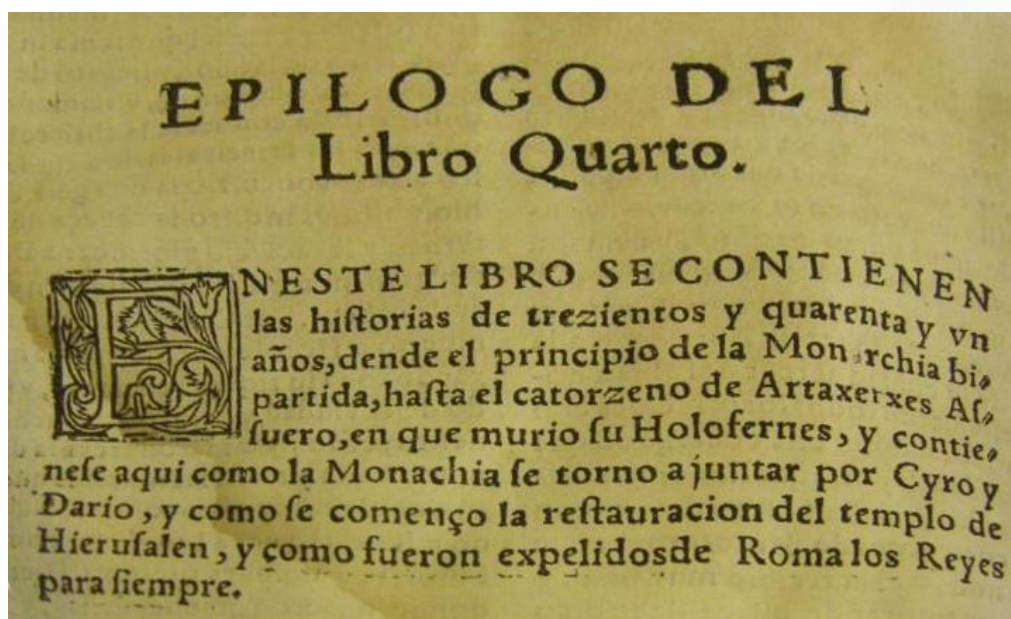
Miguel Quintana Viejo

En el largo y profundo río en el que ha ido convirtiéndose la *historia de la literatura española* abundan escritores de primera línea, por así decirlo, tales como un Francisco de Rojas, o un Miguel de Cervantes, o un Quevedo, Lope, Calderón..., pero, mucho más abundantes todavía que estos, hay también muchos escritores que, al menos en la consideración de la industria editorial (e incluso en la memoria colectiva de la cultura española), se hallan varios escalones por debajo de los primeros, aunque en realidad no sería así si los considerásemos en términos de calidad propiamente literaria.

Me propongo, por ello, comenzar una serie de artículos para recordar, tal vez

reivindicar, a estos escritores que, por una u otra razón no han tenido la *fortuna* de no ser engullidos por el polvo o el olvido. No se trata, en todo caso, de una revisión rigurosa, sino de confeccionar solo una relación divulgativa; y me mueve a ello la intención de proporcionar de alguna forma posibles instrumentos o herramientas a personas que en la actualidad quieren enfrentarse al papel en blanco con la pluma en la mano para erigir en él el templo o la estatua que su imaginación les permitiera levantar.

Hay dos aspectos importantes en esto de proporcionar herramientas al escritor en ciernes con la revisión de escritores pretéritos, aunque sean estos de segunda línea. Uno de esos aspectos está relacionado con el *fondo* de las obras consideradas: el fondo doctrinal, o cualquier otro tipo de fondo que una obra o un autor en concreto adopte o intente mostrar. Y el otro aspecto es, lógicamente, el que está relacionado con la *forma literaria*, el uso real del lenguaje que un escritor en particular adopta en concreto



Epílogo del libro cuarto de *Monarquía eclesiástica* (1594). Imagen elaborada a partir de la fotografía cedida por Librería_labora (Valencia, España).

cuando escribe.

Mi intención principal es fijarme en este segundo aspecto. Por lo tanto, no quiero en estos artículos examinar la doctrina filosófica, o religiosa, o histórica, etc. de los autores de los que se haga mención, pero sí me parece muy valioso leer estos autores fijándose con cuidado en la forma que adoptan para expresarse. Por supuesto, esta forma de expresarse va a cambiar mucho de siglo a siglo, (y también, claro está, de autor a autor); y en ello radica no poco de la riqueza que una lengua, en este caso el castellano, ha ido acumulando en el decurso del tiempo. Y, en mi opinión, riqueza esta que sería una verdadera lástima despilfarrar sencillamente por su desprecio o ignorancia.

Hablando de poco aprecio, creo que no es difícil de observar cómo la sociedad de comienzos del siglo XXI está bastante lega en el tipo de literatura que va a contemplar este primer artículo, los escritores ascéticos y místicos del Siglo de Oro. O, dicho de otro modo, la literatura religiosa durante los siglos XVI y XVII. Y digo poco aprecio, a tenor de las muy escasas ediciones que en la actualidad se llevan a cabo de estos escritores, a excepción de las plumas sobresalientes como San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Fray Luis de León o Fray Luis de Granada, por poner unos ejemplos.

Y es que hay en realidad en esta época una verdadera pléyade de escritores de segunda línea, (vuelvo a decir que me refiero a *segunda línea de escritores* en el sentido de que han sido olvidados tanto por editores como por lectores, no por su calidad literaria). Y considerando, por otra parte, que estamos hablando de la época de mayor esplendor o florecimiento del castellano, puede deducirse con facilidad que incluso estos escritores de segundo orden son de hecho una fuente inagotable donde puede

actualmente beber el escritor novel, o el ya formado, pues la relación de recursos de todo tipo, singularmente los propios de *lo literario*, es casi interminable.

A modo de ejemplo de autores que dominaron el idioma, y que juegan con él para expresar sus ideas, voy a aducir unos pocos de una larguísima lista que el Siglo de Oro dejó.

Juan de Pineda, natural probablemente de Madrigal de las Altas Torres, (Ávila), fraile franciscano, que vivió a lo largo de todo el siglo XVI. Según varias fuentes, fue un hombre que leyó durante su vida todas las obras que se habían escrito hasta su tiempo. Es autor, entre otras menores, de dos obras verdaderamente monumentales.



Edición de 1594 de *Monarquía eclesiástica*.
Fotografía cedida por Librería_labora (Valencia, España).

La *Monarquía eclesiástica*, o *Historia universal del mundo*; y los *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*. Ya el subtítulo de la primera obra citada indica el tema del que va a hablar en ella: es una historia universal, pero orientada desde un ángulo bíblico, en la que tiene mucha más preponderancia el propio texto de la Biblia que el resto de los documentos históricos



que usa. En todo caso, su obra maestra en cuanto a recursos para escritores son los *Diálogos familiares*. Se trata de una enciclopedia del saber que Pineda redacta con la finalidad de educar al hombre de forma holística, integral, es decir, no solo en los aspectos físicos, morales o sobrenaturales, sino también en el plano propiamente lingüístico. Para ello, mezcla lenguaje arcaizante y popular (modismos, frases hechas, cuentecillos, léxico de actividades agrícolas, etc.) con lenguaje culto (neologismos, latinismos, italianismos). Por otra parte, la enorme riqueza de léxico que exhibe en la obra, más la abigarrada red de procedimientos literarios de todo tipo que usa con prodigalidad, entre los que abundan figuras sintácticas y retóricas de toda clase, son una fuente de primera mano donde puede inspirarse, no solo cualquier lector, sino también cualquier escritor.

Alonso de Cabrera, fraile dominico. Vivió durante la segunda mitad del siglo XVI. Fue profesor de teología, pero fundamentalmente se dedicó al púlpito. De él dice Miguel Mir en el prólogo a sus *Sermones* que “no es tan elocuente como Fr. Luis de Granada, ni tan vehemente y afectuoso como el Maestro Juan de Ávila, ni tan atildado como Fr. Luis de León...”. Y continúa Miguel Mir diciendo que Cabrera es, sin embargo, “el hombre que ha hablado mejor y más bien conversado en la lengua castellana, el que la ha manejado con más garbo y gentileza y, al propio tiempo, con más llaneza y naturalidad”. El lector actual de las *Consideraciones sobre todos los Evangelios de la Cuaresma*, el ciclo de sermones más importante de Cabrera, pueden encontrarse entre sus páginas abundancia de perlas lingüísticas, teniendo en cuenta que se trata de un autor profundamente castizo y a la vez un autor

genialmente libre para usar el lenguaje de forma lúdica y entrañable. Eso sí, como su texto está salpicado de citas originales, el lector de Cabrera tendrá que recordar bastante del latín que haya aprendido en su infancia y/o juventud...

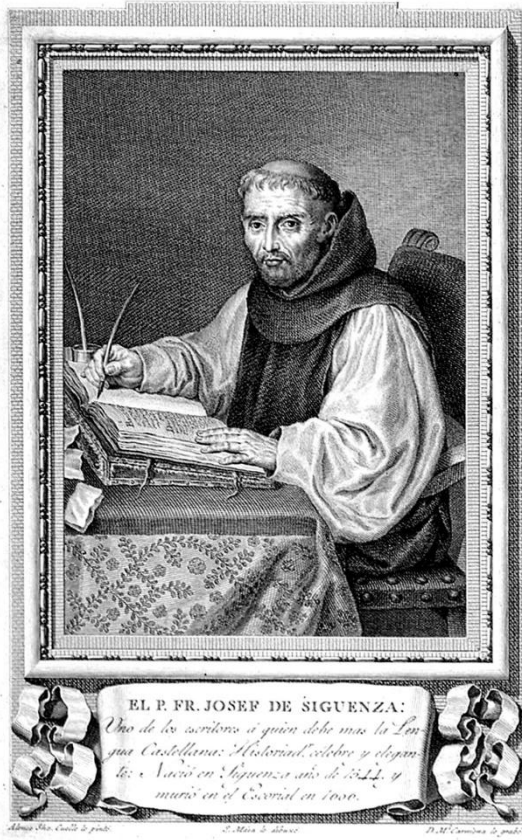


Fray Hernando de Santiago. Óleo sobre lienzo, realizado por Zurbarán en 1633 y conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid, España). Fotografía cedida por Artehistoria y Tools S.L. (www.artehistoria.com).

Hernando de Santiago (1557-1639), fraile mercedario sevillano, que fue orador sagrado muy famoso en su tiempo. Publicó *Consideraciones sobre todos los Evangelios de los domingos y ferias de la Cuaresma*, Salamanca, 1597; y *Consideraciones sobre los Evangelios de los santos que con mayor solemnidad celebra la Iglesia, Madrid*, 1603. Hombre de erudición vasta y con grandes dotes oratorias, enamoró con sus sermones a los auditorios de Salamanca, de Zaragoza...,

incluso al propio rey Felipe II. Hoy, aunque ya no pueda oírse su voz, se puede afortunadamente aún leer su palabra.

José Martínez de Espinosa, o, más conocido por **Fray José de Sigüenza** (1544-1606). Fue fraile jerónimo. A pesar de ser uno de los mejores estilistas de la lengua castellana, todavía no está bien reivindicado a nivel editorial en España.



Espinosa. Retrato a aguafuerte y buril en *Retratos de los españoles ilustres* de Manuel Salvador Carmona (1734–1820), en la Imprenta Real, Madrid 1791. Biblioteca Nacional, Madrid, Iconografía Hispana, 8897-2. Elaborado a partir de fotografía de libre distribución.

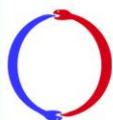
Aunque hay parte de su obra editada modernamente, faltan sin embargo y de forma lamentable dos obras fundamentales nacidas de su pluma: *La vida de San Jerónimo* y *La historia del Rey de los Reyes*. Es Sigüenza un autor que ha sido estudiado y avalado por personalidades como Menéndez Pelayo, Américo Castro,

Marcel Bataillon, Miguel de Unamuno, Gregorio Marañón, Ludwig Pfandl, Menéndez Pidal... Independientemente del fondo doctrinario, como se dijo al principio de este artículo, la prosa de Sigüenza es de una altísima belleza *mesurada* muy difícil de encontrar fuera de él, a no ser que vayamos a Cervantes, *los dos Luises*...

Manuel de Guerra y Ribera (1638-1692). Fraile trinitario madrileño. Si Sigüenza es *mesura*, la palabra de Guerra es la pasión en estado puro. Ha pasado más de medio siglo entre ellos y el Barroco campa a sus anchas en todos los escenarios y en todos los púlpitos. Miguel Herrero dice de su estilo que es “mayestático, marmóreo..., animado constantemente por fogonazos de la fantasía, preñado a cada paso de discreciones y agudezas. Cada página es un trabajo de orfebrería, indudablemente. No hay línea de Fray Manuel de Guerra que no sea un joyel trabajado con tanto ingenio como paciencia”.

Estos pocos ejemplos pudieran tal vez ser suficientes para invitar al lector, que a su vez quiere ser o es escritor, a comenzar a sumergirse en las aguas de este río que citábamos al principio de la historia literaria del castellano.

En la actualidad hay muchos recursos para encontrar la información y ubicación de los propios textos, por lo que quedo eximido de aportar bibliografía que tan a mano se halla.



4321, de Auster: modelo de estructura narrativa



Pravia Arango

La estructura externa de una novela suele presentarse bien en forma de capítulos o partes numerados bien mediante una marca tipográfica como puede ser el espacio en blanco. 4321 se organiza mediante el sistema de índice numérico (1.1., 1.2...), propio de textos científicos y técnicos. Esta elección de Auster no es caprichosa pues se adapta como un guante a la historia que propone en este libro el narrador norteamericano, esto es, la exploración de cuatro opciones de vida de un personaje a partir de un punto común que se recoge en el apartado 1.0.

Marca numérica y significativa también es el título, 4321, porque deviene en un juego metaliterario de los que tanto gusta el autor. Se dice al final de la novela que el único personaje “real” es el número 4 mientras que los otros tres son “ficticios”. De ahí que estos tres mueran a lo largo de la historia. Dichas muertes se traducen en una marca tipográfica: la página en blanco y el número del personaje muestran las ausencias, con lo que el vacío cobra un significado revelador en el seguimiento de la trama.

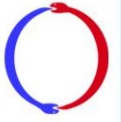
Hasta ahora se ha visto cómo los números y la página en blanco juegan a favor de la

estructura de la materia narrativa. A continuación se demostrará que este método también funciona dentro de cada epígrafe.

En efecto, existen hallazgos en el campo estructural que afectan a la organización interna, es decir, a la manera en que los hechos discurren en la línea cronológica y que se corresponde con la nomenclatura tradicional de planteamiento, nudo y desenlace. En esta novela los hechos, a veces, se organizan alrededor de un adjetivo (publicado, fumado, perdido, sentado, turbio, vacío), adjetivo que alerta al lector sobre el discurso de los acontecimientos. En otras ocasiones se recurre al tiempo cronológico, pero optando por focos o tramos específicos del periodo narrado. Es el caso de los acontecimientos que transcurren entre 1966 y 1968 y que se organizan de este modo haciendo especial hincapié en la primavera de 1968.

Dentro del catálogo de técnicas estructurales en la narración, se puede añadir el sistema consistente en desarrollar las acciones de un año (por ejemplo, 1969) alrededor de seis unidades de significado: siete enigmas, ocho bombas, catorce rechazos, dos huesos rotos, el número 273 y una historia que cambia la vida. A propósito, esta historia que cambia la vida descubre que 4321 es un ejercicio literario de un personaje a partir de una narración oral de otro personaje.

Incluso la estructura argumentativa (causa, efecto, conclusión) sirve en la novela austeriana como motor. Más. La organización de los círculos concéntricos se usa para desmenuzar la afirmación



orteguiana de que el individuo es él y sus circunstancias. Al hilo de lo dicho antes, se observa que cinco círculos concéntricos aparecen en el apartado 6.1. A saber. El círculo exterior corresponde a lo que pasa en el mundo; en este caso la guerra de Vietnam. El segundo, tercero y cuarto, a lo que sucede en Norteamérica, Nueva York y la universidad neoyorquina de Columbia respectivamente, es decir, protestas contra el racismo e inestabilidad en las relaciones blancos/negros, y el quinto recoge cómo el personaje, o sea Ferguson, vive los acontecimientos que se exponen en los otros círculos. Y los vive como testigo y como periodista.

Las obras de Auster son modelos para estudiar el funcionamiento práctico de la teoría narrativa. Si *Invisible* es un título que se debe tener en cuenta para el estudio del narrador, *4321* es fundamental como lección de estructura narrativa.

Auster provoca en los lectores filias y fobias. Vale. De acuerdo. Para gustos, colores. De lo que no cabe duda es de que el narrador norteamericano resulta imprescindible para los escritores en ciernes y en todos los talleres literarios que estudian las técnicas y elementos del texto narrativo. Porque muchas de sus novelas son literatura hecha a base de literatura. Un botón de muestra que podemos encontrar leyendo *4321*: relatos, resúmenes e inicios de novelas, traducciones de poetas franceses, sinopsis de una obra teatral recogiendo solo el lenguaje de gestos y movimientos, cartas, canon de lecturas y siempre guiños a *El Quijote*.

Por último, preparen un sitio recogido y un sillón cómodo para la lectura de la novela austeriana porque requiere grandes dosis de paciencia, memoria e inteligencia. Al final, el placer del reto superado cuenta con un alto porcentaje de garantía.



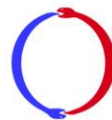
De la Biblioteca de Amiens al muelle de Le Crotoy



Miguel A. Pérez

Mil cuatrocientos millones. Esas fueron las veces que el carillón eléctrico del Laboratorio Clarendon de Oxford había sonado antes de que Jules Gabriel Verne publicase a contracorriente su primera novela, *Cinco semanas en globo*, en plena eclosión científica del siglo XIX. Corría 1863 cuando el abogado Jules Verne se ganaba la vida como agente de bolsa en París, mientras todas las mañanas arañaba horas al sueño para dar rienda suelta a su pasión por escribir, una pasión que su padre había tratado de contener mediante el encauzamiento del joven Verne por los derroteros del derecho, con el fin de continuar la tradición familiar. Aunque su formación en el mundo de las letras no fue impedimento para abordar los temas científicos desde un rigor razonable, su falta de aprecio, como buen francés, por cuanto ocurría más al norte del Canal de la Mancha quizá lo mantuvieron ajeno al funcionamiento de aquel artificio impulsado por una pila seca, cuyo pequeño péndulo golpea una esfera metálica cada medio segundo desde antes de 1840 al mandato de las recién estrenadas leyes de la Electroestática.

Cinco semanas en globo no fue la primera novela que escribió ni la primera que entregó a su editor, Pierre-Louis Hetzel, aunque sí constituyó un punto de inflexión en su carrera como escritor, puesto que le permitió conseguir un contrato a largo plazo, nada menos que de veinte años de duración. Sin embargo, esos comienzos fueron menos armoniosos de lo que Verne sospechaba, pues su siguiente intento, *Paris en el siglo XX*, sería rechazada en el mismo año de 1863 y dormiría inédita y olvidada durante más de ciento cuarenta años. A pesar del revés, continúa sin descanso y publica uno de sus mejores trabajos en 1864, *Viaje al centro de la Tierra*, a la que sigue otra propuesta muy llamativa: *De la Tierra a la Luna* (1865) que empezó a presentar la faceta de escritor de anticipación que más veces se ha relacionado con Verne y cuya segunda parte, *Alrededor de la Luna* (1870) completa la novela que hoy en día se conoce por el nombre la primera. En este último año aumenta esta faceta con la publicación de *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Como si imaginar viajes espaciales y submarinos de altas prestaciones en pleno siglo XIX no fuera suficiente, su mente creó máquinas semejantes a los helicópteros en *Robur, el conquistador* (1885), grandes trasatlánticos y muñecas parlantes en *Una ciudad flotante* (1871), ascensores y motores eléctricos en *La isla misteriosa* (1874 a 1875) o la completa descripción del fenómeno conocido como el rayo verde en la novela homónima de 1882, un año antes de que dicho fenómeno apareciera en la prensa científica, en Swan W. *Green sunlight*, *Nature*, 29 p. 76.

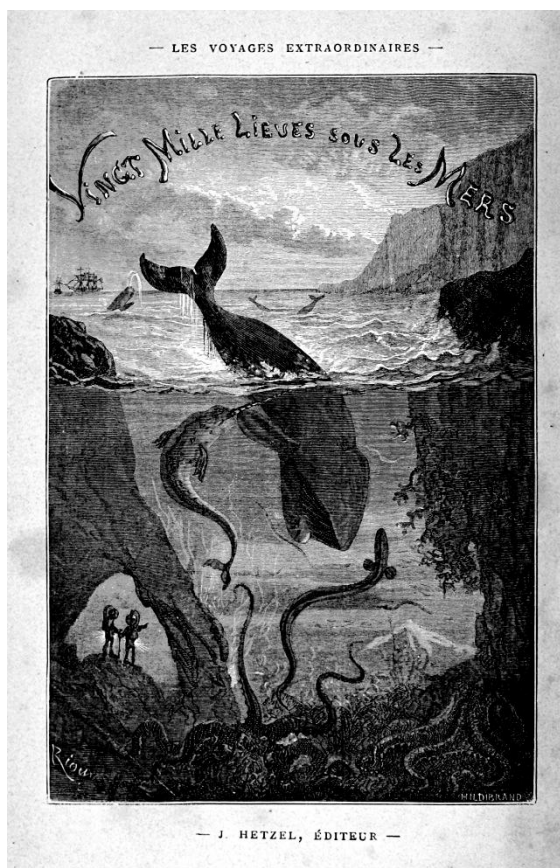


¿Cómo era posible que un abogado que se dedicaba a la bolsa pudiera anticiparse tanto en el tiempo a los desarrollos científicos?

Superados por una sucesión de eventos que tiende a relativizar el tiempo y convierte pronto en añeja cualquier novedad, tenemos la tendencia de alejar los acontecimientos hasta comprimir todo lo pretérito en un horizonte único y alejado, guiado por leyes similares a las de la perspectiva. De este modo, si el siglo pasado nos parece el mundo de nuestros abuelos, el siglo XIX se nos muestra tan lejano que el término decimonónico se transforma en sinónimo de prehistórico. Así, cuando leemos las obras de Jules Verne de la segunda mitad del siglo XIX no dejamos de sorprendernos de la precisión en la descripción que proporciona tanto de hechos como de lugares y máquinas y nos preguntamos cómo pudo haberlo imaginado. Por ejemplo, el primer submarino que logró la gesta descrita por Verne fue el Nautilus (SSN-571) en 1957 –ochenta y siete años después–, al navegar sumergido durante 60.000 millas (equivalentes a 20.000 leguas) y viajar bajo los hielos del Polo norte; con un intervalo de tiempo similar entre la propuesta y la realización real, el primer viaje tripulado alrededor de la Luna fue el del Apolo 8 en 1968 –casi un siglo más tarde– lanzado desde Cabo Cañaveral, un lugar bastante próximo al propuesto por el autor.

¿Imaginación o algo más? Estas coincidencias ajenas por completo a la casualidad han dado pie a todo tipo de especulaciones acientíficas para justificar la sorprendente precisión en muchas propuestas que forman parte de sus libros, a cada cual más extravagante, que van desde los viajes en el tiempo hasta el siempre socorrido concurso de los alienígenas. Sin

embargo, si nos detenemos un poco a examinar la época que le tocó vivir, encontraremos muchas más similitudes con nuestra época de las que podríamos suponer; por ejemplo, antes de que Jules Verne publicara su primera novela ya existían algunas empresas tecnológicas que hoy nos son familiares como Dupont, Siemens, Westinghouse o incluso una que nos puede resultar particularmente moderna como Nokia. Sí, todas ellas son centenarias y anteriores a 1850, mientras otras, como General Electric, ATT, Western Union, JP Morgan o Philips, algo posteriores, también tienen la suficiente solera como para haber visto el nacimiento de muchas novelas vernianas.



Guarda de la edición de Hetzel de *Vingt Mille Lieues sous Les Mers* (1871), realizada por Neuville. FC8 V5946 869ve, Houghton Library, Harvard University.

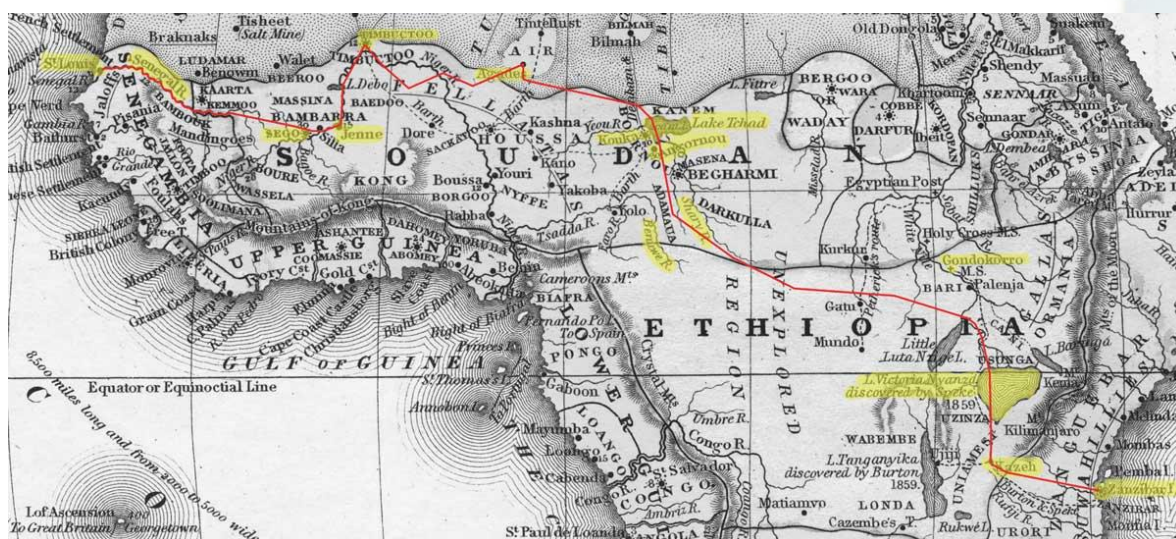
También debemos pensar en la sociedad de la época como un mundo que empezaba a presagiar la importancia de las comunicaciones y que, a mediados del siglo



XIX disponía de una red telegráfica incipiente, basada en un código digital –el código Morse– y que no solo se extendía por una buena parte de Europa sino que conectaba mediante un cable submarino ambos lados del océano Atlántico desde 1858. Para completar el panorama de entonces hay que tener en cuenta que la Ciencia y la Tecnología cabalgaban por entonces a lomos de un caballo desbocado, como lo demuestra la sucesión de descubrimientos a lo largo de todo el siglo

hasta de aplicar las metodologías aprendidas a situaciones diferentes, como las que describía en sus novelas con todo lujo de detalle. Más tarde, cuando se trasladó a la tranquila Amiens, obtuvo el acceso a la biblioteca de la Société Industrielle d'Amiens, bien surtida de revistas y textos científicos y técnicos, gracias a su condición de miembro honorífico de la sociedad.

Son tantos los casos que aparecen a lo largo de su extensa producción literaria que sería

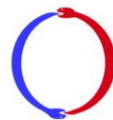


En rojo aparece el itinerario del viaje en la novela *Cinco semanas en globo* (1862), desde Zanzíbar, dibujado sobre un mapa de la época; resaltado en amarillo, alguno de los lugares que se mencionan en el texto. Autor: Roke. Usado bajo GNU Free Documentation License, Version 1.2.

XIX, en tanta cantidad y trascendencia que supuso una verdadera revolución y un punto de inflexión para la humanidad, con el resultado de establecer las bases de nuestro estatus actual.

Verne no fue ajeno a esa eclosión científica que surgía en Europa –sobre todo en Reino Unido, Francia y Alemania– y en Estados Unidos, un país muy joven que crecía a una velocidad inimaginable. Desde que llegó a París fue un asiduo visitante de la Biblioteca Nacional, donde consultaba cuantas novedades científicas se producían y las asimilaba hasta el punto de ser capaz de repetir los procedimientos y cálculos, y

tedioso describirlos todos; aparecen ejemplos en muchas obras, ya sea formando parte del núcleo temático o de soslayo, como la descripción pormenorizada del proceso de obtención del algodón pólvora (nitrocelulosa) en *De la Tierra a la Luna*, igual al descrito por Christian Friedrich Schönbein en 1846, el cálculo preciso de la velocidad a la que debería salir un proyectil para alcanzar nuestro satélite o el lugar más conveniente para lanzarlo aprovechando la velocidad de rotación de la Tierra. En *Robur, el conquistador* explicaba que para que una nave sustentada por hélices fuese gobernable, unas hélices debían girar en



sentido contrario a las otras, según el principio de compensación de par que rige el funcionamiento de los helicópteros. No era la primera vez que se presentaba la posibilidad de una máquina así; de hecho, fue uno de los “inventos voladores” más llamativos de Leonardo da Vinci, pero a diferencia de este, que ignoraba unos principios físicos que aún no habían sido desarrollados, Verne sí que conocía y entendía la Física newtoniana y, además, tendría acceso a los trabajos sobre el tema de sus compatriotas Christian de Launoy (en 1783), Gustave de Ponton d'Amécourt (en 1861) y Alphonse Pénaud (en 1870). Así, la propuesta de Leonardo no pasaba de ser un dibujo imposible de materializar en una máquina voladora, mientras que sí funcionaría la del literato francés, aunque a expensas del aporte energético necesario que no llegó hasta el invento del helicóptero en el primer cuarto del siglo XX. Otro de los ejemplos más llamativos, el del submarino, también tiene un número suficiente de precedentes como para considerarlo más como una especificación de diseño –muy dura– de una máquina conocida (Giovanni Borelli en 1680, Denis Papin en 1692, David Bushnell en 1776, Robert Fulton en 1800, José Rodríguez Lavandera en 1837, Wilhelm Bauer en 1851, Julius H. Kröhl en 1866 o Narcís Monturiol en 1867), que un invento de un nuevo artilugio. El acceso a la información científica de Verne tuvo que ser, una vez más, decisivo en la escritura de la novela.

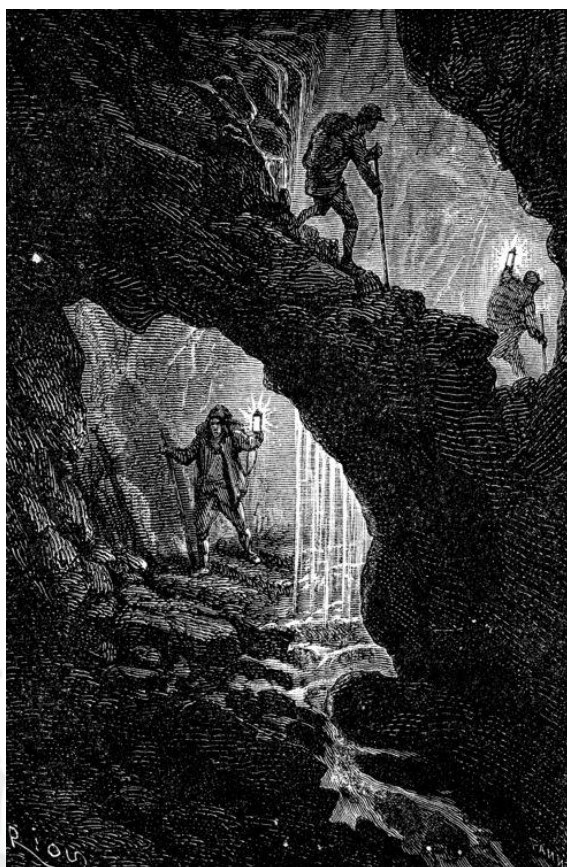
Si los artilugios y cálculos de las novelas de Verne no eran más que una presentación de tecnologías conocidas, ¿por qué resultaron tan sorprendentes en su época? Quizá la respuesta venga de la gran diferencia que separa la sociedad de su época de nuestra propia sociedad. Para entender esa diferencia vamos a poner un ejemplo ajeno a todo este universo:

Eratóstenes de Cirene calculó de forma bastante exacta la longitud de la circunferencia de la Tierra en el siglo II antes de nuestra era, cálculos que fueron primero confirmados y luego modificados –para mal– por Posidonio, ciento cincuenta años después. Luego en el siglo I ¿todo el mundo sabía que la Tierra era una esfera con un radio entre los 5000 y los 6000 km, según a quién se hiciera caso? La respuesta es un “no” rotundo. Ese tipo de información solo circulaba entre los estudiosos y eruditos –tampoco lo hacía de forma fluida–, mientras la inmensa mayoría de los humanos vivía en una Tierra plana, al margen de semejantes descubrimientos, más preocupada por su subsistencia diaria que por poner remedio a una ignorancia de la que casi nunca era consciente. Aunque esta situación fue mejorando a lo largo de los siglos, la sociedad coetánea de Verne aún presentaba un importante déficit científico y tecnológico, de tal forma, que las propuestas del autor resultarían sorprendentes y fantásticas para un gran público, desconocedor de la actualidad científica o tecnológica.

A pesar del impacto que sus novelas causaban en sus lectores, porque los conducían a lugares inaccesibles para ellos y les presentaban artilugios desconocidos, lo cierto es que Jules Verne no perseguía más que su sueño de crear un nuevo género, el de la *novela de la ciencia*, que estaría compuesto por obras donde los nuevos avances se presentan de forma detallada, ya fueran el objeto principal de la propia novela o como aspectos secundarios a la trama. Todos los ejemplos anteriores contribuyen en esta dirección junto con otros, menos llamativos, pero muy importantes desde el punto de vista de desarrollo de la sociedad.



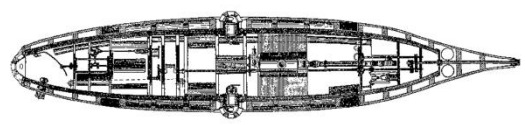
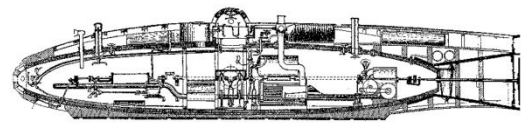
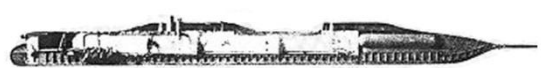
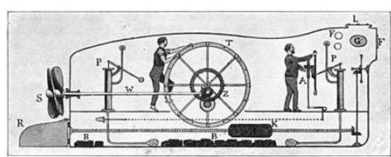
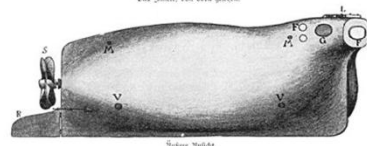
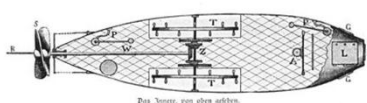
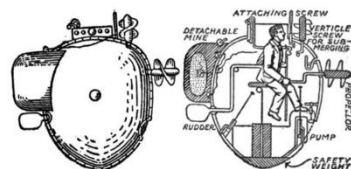
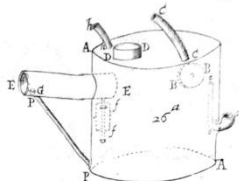
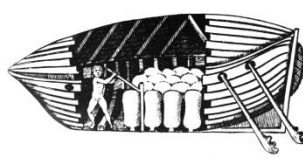
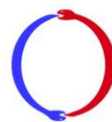
Un caso de especial interés es el de la obtención del acero en grandes cantidades, un problema que sería tratado, con toda seguridad en las revistas de la Biblioteca de la Société Industrielle d'Amiens, dado que la producción de acero se empezaba a mostrar en aquella época como uno de los factores básicos para definir el avance de un país. Verne se hizo eco de esa importancia; uno de los ejemplos más claros es el horno de reverbero que se describe con precisión en las novelas *De la Tierra a la Luna* y *Los quinientos millones de la Béguin* (1879) y hasta se detallan sus ventajas prácticas frente a las soluciones anteriores, ventajas evidentes porque de ellos salió el material con el que se construyó la Torre Eiffel, monumento a la importancia del acero para la sociedad del siglo XIX.



Las ilustraciones eran habituales en las primeras ediciones de las novelas de Verne. Esta pertenece a *Viaje al centro de la Tierra* y su autor es Édouard Riou (edición original de 1864).

En ese contexto de difusión científica a través de la literatura hay que inscribir también muchas de las obras de Verne en las que el viaje es el protagonista, su otra pasión, además de la propia escritura. Tras sus primeros periplos por las costas británicas, Noruega y Estados Unidos, decide comprar un velero, el Saint Michel, al que siguieron dos versiones más con el mismo nombre, de mayor porte a medida que su economía mejoraba gracias al éxito de sus obras.

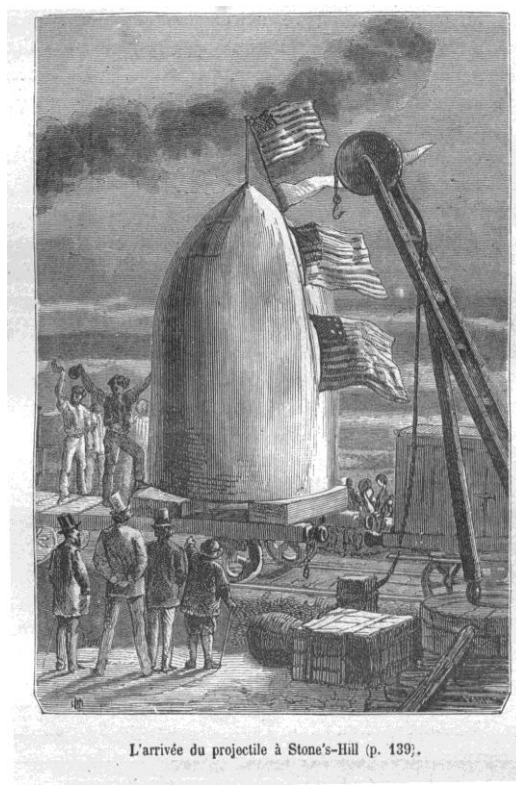
Desde el muelle de Crotoy (Nord-Pas-de-Calais en aquel momento), no muy lejos de Amiens inició un buen número de singladuras que le llevó hasta el Báltico y el Mediterráneo. Todos esos periplos le proporcionaron una buena cantidad de información para documentar sus novelas de forma fidedigna, pero más allá de su propia experiencia, a buen seguro que contó con los datos geográficos obtenidos de las publicaciones a las que tuvo acceso. Y es que el siglo XIX no solo vivió la revolución científica, sino que las expediciones geográficas se multiplicaron con el fin de documentar todos los territorios del planeta, expediciones que surgieron de la proliferación de sociedades geográficas y de la competencia entre exploradores por ser los primeros en llegar a algún lugar aún por descubrir. Uno de los ejemplos más notables que se convirtió en un preciado trofeo desde tiempos de Heródoto fue el de encontrar las fuentes del Nilo, el lugar donde nacía el río más icónico del planeta. John Hanning Speke, tras una expedición financiada por la Royal Geographical Society de Londres hallaba ese lugar en 1858 y lo confirmaba en una nueva expedición realizada en 1862. Solo un año después, Verne lo incluía en su primera novela.



De arriba abajo, algunos diseños originales de submarinos desde el siglo XVI al XIX: propuestas de Borelli, Papin, Bushnell, Bauer, el Nautilus de Plongeur y el Ictíneo de Monturiol.

Así pues, aunque H.G.Wells y Hugo HERNSBACK consideren a Jules Verne como el padre de la ciencia-ficción, prácticamente nada hay en su trabajo que pueda sustentar esa tesis, a excepción de la novela rechazada por Hetzel, *Paris en el siglo XX*, escrita en 1861, olvidada en 1863

y publicada en 1994, tras encontrarla su bisnieto escondida en una caja fuerte. Solo en este caso aparecen los ingredientes típicos de la ciencia ficción, con unos ciertos toques que hoy calificaríamos de distópicos, fruto del profundo pesimismo de su autor acerca del futuro de la sociedad. Quizá fue ese pesimismo el que le empujó a combatir un futuro que suponía poco halagüeño mediante la difusión del conocimiento científico.



Reproducción de la ilustración original de Henry de Mantaut, grabada por François Pannemaker donde se muestra la llegada a Stone's Hill del proyectil que sería lanzado hacia la Luna (1865).

Verne no fue un autor de ciencia-ficción y hasta se podría decir que nunca pretendió ejercer la gran imaginación que se le suponía; al contrario, en muchos pasajes, cuando se enfrenta a aspectos desconocidos o no documentados en su época, se muestra remiso y miedoso en sus palabras, a sabiendas de que, escribiera lo que escribiera, carecía del sustento científico que él parecía necesitar. Son esos pasajes de sus obras los más aburridos y áridos, a



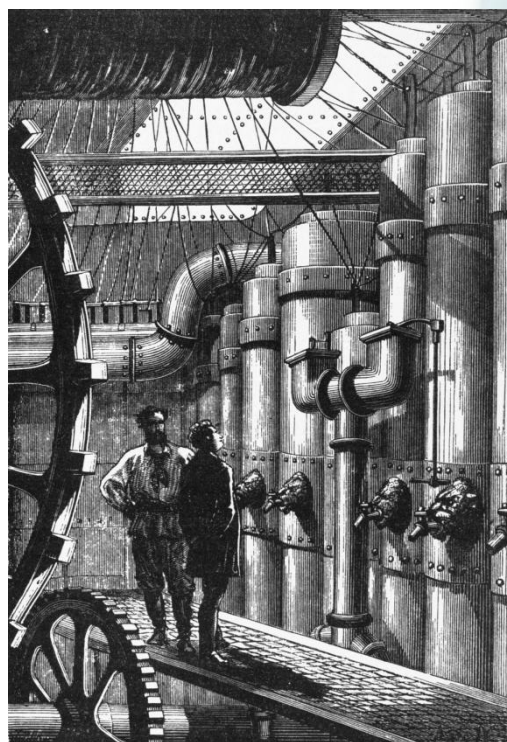
menudo incompletos o mal resueltos, y transmiten al lector una falta de seguridad que no existe en el resto. Uno de los ejemplos más claros de este tipo de situaciones, que harían las delicias de un autor de ciencia-ficción, pero que desequilibraban la pluma de Verne, aparece cuando el escritor se enfrenta a la descripción del sobrevuelo de la cara oculta de la Luna en *Alrededor de la Luna* sin tener datos sobre los que poder sustentarla. El resultado es una especie de texto flotante e incapaz de asirse a algo, que transmite perfectamente las interrogantes de Verne cuando rozaba lo desconocido y que muestra tanto las limitaciones científicas del momento como la renuncia del autor a liberarse de sus ataduras racionales para proporcionar respuestas improbables, pero capaces de transmitir sosiego a sus lectores.



Impey Barbicane, una figura estereotipada a la que Verne solía recurrir. Original de Henry de Mautaut, grabada por François Pannemaker (1865).

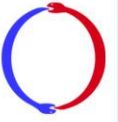
A pesar de todo, para los lectores de la época, e incluso de épocas posteriores, Verne despertó muchos cerebros e hizo volar las imaginaciones al presentar situaciones que eran lejanas o

desconocidas, lo que le valió un importante éxito editorial tanto dentro como fuera de Francia, hasta ser el segundo autor más traducido de la historia. Sin embargo, aun con esta extraordinaria tarjeta de presentación, su obra no fue bien aceptada o, al menos, no tanto como él soñaba entre los estamentos más cultos de la literatura del momento.



Sala de máquinas del Nautilus según A. Neuville y E. Riou en la edición de Hetzel.

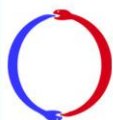
El hecho de que los países de habla inglesa lo hayan relegado de forma peyorativa al ámbito de la literatura juvenil quizá puede tomarse como una venganza por su desprecio a los británicos —un aspecto que estos compartían con otras etnias y nacionalidades a los que cubría de tópicos cuando los utilizaba como personajes—, pero lo que le resultó particularmente doloroso fue la falta de consideración de la calidad literaria de sus obras en la propia Francia, que si bien le proporcionó la Legión de Honor y los amplios emolumentos que emanaban de las regalías, también le privó del reconocimiento de



pertenecer a la más alta institución literaria del país, l'Académie française, a pesar de presentar su candidatura varias veces y recabar para ella cuantos apoyos pudo encontrar entre sus amigos y conocidos.

Cuando Jules Verne moría en Amiens, el carillón Clarendon había sonado más de cuatro mil cien millones de veces sin que su fuente de energía se hubiera agotado aún.

El péndulo del artilugio, movido por esa misma pila cuyo diseño permanece en el misterio, continúa golpeando alternativamente las dos semiesferas metálicas y ya ha sonado once mil doscientos millones de veces sin que nadie sepa cuándo dejará de hacerlo. Con cada golpe, el avance de la Ciencia y de la Tecnología han ido relegando a planos alejados muchos de los inventos más llamativos del universo verniano, bien sea por haber superado sus propuestas o por haberlas reducido al imposible, pero en el sustrato de sus obras siempre permanecerá ese regusto romántico de aventura que ha ayudado a soñar a varias generaciones, el mismo que impulsó al niño de 11 años a intentar embarcarse como grumete hacia la India con el fin de conseguir un collar de perlas para su prima Caroline, de la que Verne estaba perdidamente enamorado. Aunque, en realidad, no se sabe a ciencia cierta si esa aventura fallida fue fruto de su imaginación.



Concursos literarios...

Este mes se ha fallado el Premio de Novela Café Gijón, uno de los más importantes de esta modalidad, tanto por su cuantía económica como por el prestigio de un camino jalonado de importantes obras y nombres que nace a mitad del siglo XX. Al premio han optado más de seiscientas obras procedentes de todo el mundo y, entre ellas, el jurado ha elegido la novela *Las abismales* de Jesús Ferrero (Zamora, 1952), escritor y guionista con una amplia y reconocida trayectoria que incluye el Premio Ciudad de Barcelona de 1982 por *Bélver Yin*, el Premio Internacional de Novela Plaza & Janés de 1990 por *El efecto Doppler*, el Premio Azorín de 1997 por *El último banquete*, el Premio Internacional Barcarola de Poesía de 2003 por *Las noches rojas*, el Premio Anagrama de 2009 por *Las experiencias del deseo. Eros y misos*, el Premio Fernando Quiñones de 2011 por *El hijo de Brian Jones*, el Premio de Narración Breve UNED de 2013 por el relato *El Paraíso* y el Premio Logroño de Novela de 2014 por *Doctor Zibelius*.

A este amplio historial añade ahora el Café Gijón en su edición 2018 con *Las abismales*, de cuya publicación se hará cargo la editorial Siruela y que estará en las librerías a comienzos de 2019. Hablaremos de ello...

La próxima edición de este premio, la de 2019, cerrará la recepción de obras en mayo del próximo año –si procede como de costumbre–, aunque antes de ese momento se avecinan otras fechas de cierre de algunos concursos de novela como el Biblioteca Breve 2019 que convoca Seix Barral, con una dotación de 30.000 €. A continuación indicamos algunos de ellos.

Convocatorias de novela en castellano que se cierran en octubre de 2018

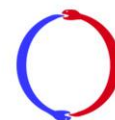
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía (€)
Internacional Kipus	200 a 250	12	Grupo Editorial Kipus (Bolivia)	2.450 ¹
Narración corta "Ciudad de Tíjola" ⁴	30 a 40	15	Ayuntamiento de Tíjola (España)	1.000
Camino de Santiago ²	> 200	29	Academia Xacobeá (España)	6.000
Casa de las Américas 2019 ⁴	> 500	31	Casa de las Américas (Cuba)	2.500 ¹
Biblioteca breve 2019 ³	> 150	30	Editorial Seix Barral (España)	30.000
Letras de ultramar 2018 ⁴	> 100	30	Comisionado Dominicano de Cultura en EE.UU.	4.300 ¹
Biblioteca de narrativa colombiana PBNC ⁴	obra publicada	30	Biblioteca de la Universidad EAFIT (Colombia)	11.150 ¹
Tiflos	175 a 300	31	ONCE (España)	17.000
Latinoamericano de primera novela Sergio Galindo 2018 ⁴	150 a 400	31	Universidad Veracruzana y Feria Intl. del libro universitario (México)	6.650 ¹

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

²Los idiomas admitidos son el castellano y el gallego.

³Se admiten obras en cualquier lengua española.

⁴Los participantes tienen restricciones por nacionalidad o país de residencia.

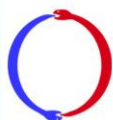


Los concursos de relato y cuento son mucho más habituales que los de novela, habida cuenta del tamaño de las obras que facilita la participación y, sobre todo, la lectura y valoración por parte de los jurados. Seguidamente, detallamos los concursos más importantes de relato y cuento que cierran el próximo mes de octubre.

Convocatorias de relato que se cierran en octubre de 2018				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía (€)
Certamen de relatos cortos para jóvenes Prudencia Gutiérrez García ²	4	1	Ayuntamiento de Crespos (Ávila)	500 y 250
"Mujeres"	8	5	Mancomunidad Tajo-Salor (España)	300 y 100
Vinos de la Mancha "Lorenzo Serrano" 2018 ²	5 a 10	5	Asoc. Interprof. del Consejo Regulador D.O. "LA MANCHA" (España)	1000, 750 y 500
"Tito Simón" ²	7 a 12	6	Asociación Cultural "Romeral Vivo" de El Romeral (España)	400 y 200
Relato corto Casa de León 2018	2 a 6	9	Casa de León en La Coruña (España)	300
Cuento Salvador Garmendia ²	< 20	9	Feria Intnal. del Libro de la Univ. de Carabobo (Venezuela)	170 ¹
Microrrelatos Cardenal Mendoza	150 pal	9	Bodegas Sánchez Romate Hnos. (España)	700 y 500
Relatos cortos sobre discapacidad Hermanas Hospitalarias	25-30 pp	11	Centro Hospitalario Padre Benito Menni de Valladolid (España)	3000 y 1000
Concurso de prosa Ayto. de Los Molinos 2018 ²	> 8	15	Ayuntamiento de los Molinos (España)	250
Relatos cortos "Vieiragrino "	> 7	15	Asoc. Amigos del Camino de Santiago de la Com. Valenciana (España)	600
Certamen literario Villa de Almoradí 2018 ²	< 3	15	Ayuntamiento de Almoradí (España)	1000 y 300
Alberto Magno de Ciencia ficción 2018	25000 a 35000 pal	19	Facultad Ciencia y Tecnología de la Universidad del País Vasco (España)	2000 y 1000
Certamen literario sobre igualdad de oportunidades Ayto. de S. Fernando	25	22	Concejalía de la Mujer del Ayto. de San Fernando (España)	1000 y 600
Relatos breves "Fray Tomás de Berlanga" ²	5000 car	30	Fundación Científica de Caja Rural de Soria (España)	500, 300, 200 y 100
Jóvenes creadores Narrativa 2018 ²	1 a 8	31	Ayuntamiento de Ávila (España)	250 y 100
Jóvenes creadores Narrativa 2018 ²	< 200 pal	31	Ayuntamiento de Ávila (España)	100
Certamen literario Corso Saliente ²	< 5000 pal	31	Asociación Cultural "Corso a Saliente" (España)	500
Relatos breves Asoc. Casa de Jaén	3 a 7	31	Asoc. Casa de Jaén en Córdoba (España)	500 y 300
Relato corto "Eugenio Carbajal" 2018/19 ²	3 a 10	31	Ayuntamiento de Mieres (España)	1500

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad.



Convocatorias de cuento que se cierran en octubre de 2018

Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuántía (€)
Nacional de narrativa "Gerardo Cornejo Murrieta" 2018 ²	100 a 150	5	Gobierno del Estado de Sonora (México)	2.200 ¹
Nacional "Serafín J. García" 2018 ²	2 a 7	10	Biblioteca Municipal Serafín J. García (Uruguay)	130 ¹
Noble villa de Portugalete ²	< 15	11	Ayuntamiento de Portugalete (España)	1500
Certamen Villa de Almoradí 2018 ²	< 3	15	Ayuntamiento de Almoradí (España)	1000 y 300
Villa de Erreñeria 2018 ²	3 a 8	15	Ayuntamiento de Erreñeria (España)	950
Mirabilia de cuentos 27+ ²	7	20	Mirabilia Libros (Colombia)	280
Internacional de cuentos "Horacio Quiroga" 2018 ²	60 a 150	25	Intendencia de Salto y la Comisión Honoraria del C.C. de la Casa Quiroga (Uruguay)	2.150 ¹
Letras de ultramar 2018 ²	> 75	30	Comisionado Dominicano de Cultura en los Estados Unidos (EE.UU.)	4.300 ¹
Jesús Amaro Gamboa ²	< 15	30	Universidad Autónoma de Yucatán (México)	1.350 ¹
Fundación El Libro 2018 ²	250.000 a 400.000 car.	31	Fundación El Libro (Argentina)	9.200 ¹
Tiflos de cuento	90 a 120	31	ONCE (España)	10.000

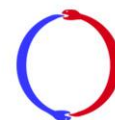
¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad.

³Los idiomas de los trabajos pueden ser castellano o eusquera.

Los certámenes y concursos de poesía mantienen un importante número, lo que denota la buena salud del género en todo el ámbito de las letras hispanas. A continuación, se indican algunos de los más interesantes entre aquellos que cierran la recepción de trabajos a lo largo del mes de octubre.

También hay un volumen importante de concursos en el ámbito del ensayo y, mucho menor en número en otros géneros como el teatro, el guión o en el campo de la literatura infantil y juvenil. Entre los premios de ensayo destaca el convocado por la Universidad de Oviedo (España) y que lleva el nombre del poeta Ángel González. Ángel González nacía un día seis de este mismo mes de septiembre, hace noventa y siete años.



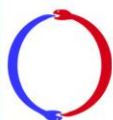
Convocatorias de poesía que se cierran en octubre de 2018

Premio	Versos	Día	Convoca	Cuantía (€)
Dramaturgia y poesía social de Santa Coloma de Gramenet ^{2,3}	300 a 600	2	Ayto. de Santa Coloma de Gramenet	1.000
Internacional de poesía "Luis López Anglada" 2018	100 a 300	5	Ayto. de Burgohondo (Ávila)	1.000
Nacional de poesía "Bartolomé Delgado de León" 2018 ²	50 a 60 pág.	5	Gobierno del Estado de Sonora (México)	2.200 ¹
Bellas artes de poesía Aguascalientes 2019 ²	> 60 pág.	5	Secretaría de Cultura y el Gobierno del Estado de Aguascalientes (México)	22.000 ¹
Certamen de poesía Casa de León 2018	1 a 3 pág.	9	Casa de León en La Coruña (España)	300
Mundial Fernando Rielo de poesía mística	600 a 1300	15	Fundación Fernando Rielo (España)	7.000
Poesía Cáceres patrimonio de la humanidad 2018	> 500	15	Ayto. de Cáceres (España)	6.000
Certamen de poesía poeta Amalio Gran	> 2 pág.	15	Universidad de Alicante (España)	300 y 50
Nacional de poesía Ramón López Velarde 2018 ²	>70 pág.	19	Universidad Autónoma de Zacatecas (México)	9.000 ¹
Nacional de poesía "Adelaida del Mármol" 2018 ²	60-80 pp	19	Centro para la Promoción y Desarrollo de la Literatura Pedro Ortiz Domínguez (Cuba)	130
Certamen internacional de poesía "Amigos de La Herradura"	14 a 100	20	Asociación "Amigos de La Herradura" (España)	1.400
Casa de las Américas 2019 ²	> 500 pág.	31	Casa de las Américas (Cuba)	2.580 ¹
Letras de ultramar 2018 ²	> 50 pág.	30	Comisionado Dominicano de Cultura en EE.UU.	4.300 ¹
Rosario Castellanos ²	> 20 pág.	30	Universidad Autónoma de Yucatán (México)	1.350 ¹
Certámenes jóvenes creadores Ayto. de Ávila 2018 ²	> 50	31	Ayuntamiento de Ávila (España)	250 y 100
Certamen literario Corso a Saliente ²	> 2 poemas	31	Asociación Cultural "Corso a Saliente" (España)	500
Internacional de poesía "Claudio Rodríguez"	> 500	31	Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo" (España)	6.000
Tiflos de poesía	700 a 1000	31	ONCE (España)	10.000

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad.

³Los idiomas de los trabajos pueden ser castellano o catalán.



Convocatorias de ensayo en castellano que se cierran en octubre de 2018

Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuántía (€)
Nacional de ensayo Leonor de Guzmán 2018	100 a150	5	Cátedra de Estudios de las Mujeres Leonor de Guzmán. Córdoba (España)	2.000
Internacional de investigación literaria "Ángel González" ³	> 250	15	Universidad de Oviedo (España)	5.000
Certamen literario "Abundio García Román"	> 5	15	Comisión Nacional de Hermandades del Trabajo (España)	800
Certamen literario Villa de Almoradí 2018 ⁴	> 3	15	Ayuntamiento de Almoradí (España)	1.000 y 300
Concurso de monografías Nuestra América 2018	300 a 400	19	Diputación Provincial de Sevilla (España)	4.200 y 1.800
Investigación histórica y etnográfica "José Ramón López de los Mozos" 2018	200 a 400	26	Diputación Provincial de Guadalajara (España)	5.600
Casa de las Américas 2019	> 500	31	Casa de las Américas (Cuba)	2.600 ¹
Pensar a contracorriente ²	36000 a 72000 car.	30	Ministerio de Cultura de Cuba	1.000
Concurso de ensayos nacional Fundación Cultural Santiago del Estero 2018 ⁴	15 a 60	31	Fundación Cultural Santiago del Estero (Argentina)	2.300, 1.150 y 700 ¹
Certamen literario Corso a Saliente ⁴	40 a 75	31	Asociación Cultural "Corso a Saliente" (España)	500
Premio de investigación "María Isidra de Guzmán"	120 a 300	31	Concejalía de Igualdad del Ayuntamiento de Alcalá de Henares (España)	4.000
Memorial Blas Infante 2018	150 a 250	31	Fundación Blas Infante (España)	2.000

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

²Los idiomas admitidos son: castellano, inglés, francés y portugués.

³Se admiten obras en lengua española.

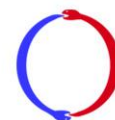
⁴Los participantes tienen restricciones por nacionalidad o país de residencia.

Otras convocatorias que se cierran en octubre de 2018

Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuántía (€)
LIJ (Literatura infantil y juvenil)				
Literatura infantil "Ciudad de Santa Marta" 2018	25 a 40	15	Ayto. de Santa Marta de Tormes (España)	500
Casa de las Américas 2019 ²	> 500	31	Casa de las Américas (Cuba)	2.600 ¹
Cómic				
Certamen de cómic "Mutantes paseantes" ²	8	15	Delegación Municipal de Juventud del Ayto. de San Roque (España)	600, 400 y 300
Ilustración				
Certamen de cómic "Mutantes paseantes" ²	8	15	Delegación Municipal de Juventud del Ayto. de San Roque (España)	250
Guión				
Certamen de cómic "Mutantes paseantes" ²	8	15	Delegación Municipal de Juventud del Ayto. de San Roque (España)	250
Traducción				
Ángel Crespo	obra publicada	15	Asociación Colegial de Escritores de Cataluña (España)	3.000

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad o país de residencia.



Efemérides literarias

- 1** **Las Landas (Francia)**, el lugar donde se situaban muchos de los personajes de las obras de François Mauriac (11/10/1885-**01/09/1970**), Premio Nobel de Literatura en 1952.
- 2** ¿Quién no conoce **La marcha Radetzky**? Sí, la popular obra musical de J. Strauss (padre) que suele cerrar muchos conciertos de año nuevo. Menos conocida es la novela homónima de Moses Joseph Roth (**02/09/1894**-27/05/1939).
«**One ring to rule them all**» es la conocida frase de J.R.R. Tolkien (03/01/1899-**02/09/1973**) en *El señor de los anillos*.
- 3** **Poesía de paso** recibió el Premio Casa de las Américas en 1966. Su autor, Enrique Lihn (**03/09/1929**-10/07/1988), no solo fue un importante poeta sino que destacó en otros géneros literarios.
- 4** El explosivo **romanticismo de la literatura francesa** surgió de la mano del polifacético François-René, vizconde de Chateaubriand (**04/09/1768**-04/07/1848).
El **Comisario Maigret** es, sin duda, el personaje más conocido de la obra de George Simenon (13/02/1903-**04/09/1989**) a quien le dedicó 75 novelas y 28 relatos.
- 5** De las **Matemáticas y la Física a la antipoesía**. Esa fue la evolución de Nicolás Parra Sandoval (**05/09/1914**-23/01/2018), Premio Cervantes en 2011 y creador de la antipoesía, «una poesía de dinamitero», en la boca de Artur Lundkvist.
- 6** **Los amantes de Teruel** es una historia bien conocida, que fue llevada a escena por Juan Eugenio de Hartzenbusch (**06/09/1806**-02/08/1880).
El **azote del tradicionalismo, la tauromaquia, el folclore**. Ese era Eugenio Noel, pseudónimo del escritor Eugenio Muñoz Díaz (**06/09/1885**-23/04/1936).
El **primer ganador del Premio Nobel** de Literatura en 1901 fue René François Armand Prudhomme (16/03/1839-**06/09/1907**).
Nada, la primera novela ganadora del Premio Nadal en 1944, cuya autora es Carmen Laforet (**06/09/1921**-28/02/2004).
Uno de los mejores exponentes de la generación del 50 fue el poeta Ángel González (**06/09/1925**-12/01/2008).
- 7** **Out of Africa (Memorias de África)** es una de las películas más exitosas de la historia. Está basada en la novela homónima de Isak Dinesen, pseudónimo de Karen Christentze Dinesen (17/04/1885-**07/09/1962**), una prolífica escritora.
- 8** En 1645 murió Quevedo (14/09/1580-**08/09/1645**).
La **lengua de Oc** u occitano fue para Frédéric Mistral (**08/09/1830**-25/03/1914), el vehículo para su obra literaria, por la que recibió el Premio Nobel en 1904.
Un **precursor del teatro del absurdo** fue el excéntrico Alfred Jarry (**08/09/1873**-01/11/1907), de obras hilarantes como *Ubú rey* (1896).
- 9** *Ana Karenina* y *Guerra y paz* son, quizá, el **zenit del realismo ruso**, obras mundialmente conocidas de Lyov Nikoláievich Tolstói (**09/09/1828**-20/10/1910).



10

Johnny cogió su fusil es la desgarradora película sobre la eutanasia con tintes antibélicos, escrita y dirigida por el escritor y cineasta Dalton Trumbo (09/12/1905-10/09/1976) a partir de su novela homónima.

11

An O. Henry ending es una forma de definir un final sorpresivo en un relato breve, en honor a uno de los reyes del relato breve, William Sidney Porter (11/09/1862-05/07/1910) que hizo breve hasta el pseudónimo, aunque también se dice que lo tomó de un gato llamado Henry: *Henry, Oh, Henry!*

Uno de los principales exponentes del **negrismo** cubano es el poeta y ensayista Emilio Ballagas (07/11/1098-11/09/1954), la ternura en *Canción para dormir a un negrito*.

12

Nueva Inglaterra es la tierra mitificada por Robert Lowell (01/03/1917-12/09/1977), Premio Pulitzer de poesía en 1947.

La visión de la crisis del hombre contemporáneo en una **poesía austera y breve**, así es la poesía de Eugenio Montale (12/10/1896-12/09/1981), Premio Nobel de Literatura en 1975.

13

Charlie y la fábrica de chocolate es uno de los libros de LIJ más populares de Roald Dahl (13/09/1916-23/11/1990), al que hay que añadir muchos otros, tan conocidos por la propia lectura como sus adaptaciones al cine, el teatro o al género musical.

14

La imagen del infierno nos atormenta hasta descubrir que es literatura. El culpable es Dante Alighieri (1295?-14/09/1321) y una de las cumbres de la literatura universal: *La divina comedia*.

«Soy un fue, y un será y un es cansado». (*¡Ah, de la vida!*), de Quevedo (14/09/1580-08/09/1645).

Ingeniero, matemático, político, dramaturgo... José Echegaray (19/04/1832-14/09/1916), Premio Nobel de Literatura en 1904.

Gracias a la difusión discográfica, los **poemas**, recitados en solitario o junto a Daniel Viglietti, quizá sean lo más conocido del prolífico poeta, dramaturgo y periodista Mario Benedetti (14/09/1920-17/05/2009).

15

El último mohicano es una de las novelas de aventuras más conocidas de James Fenimore Cooper (15/09/1789-14/09/1851).

La ratonera, de Agatha Cristhie (15/09/1890-12/01/1976) es la obra de teatro más representada de la historia (desde 1952 hasta la actualidad). Luego están 66 novelas policiales y seis novelas rosas...

Que Borges dijera de una obra que es perfecta no es una mala señal. Eso dijo en el prólogo de **La invención de Morel**, una fantástica obra fantástica de Adolfo Bioy Casares (15/09/1914-08/03/1999), Premio Cervantes en 1990.

Uno de los escritores más representativos y aclamados de la **literatura estadounidense** y de la vida y costumbres de ese país es Thomas Wolfe (03/10/1900-15/09/1938).

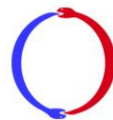
16

Ser **escritora, feminista y periodista en la España del siglo XIX** no era tarea fácil y escribir *Los pazos de Ulloa*, tampoco: Emilia Pardo Bazán (16/09/1851-12/05/1921).

La situación política de principios del siglo XX marcó la principal obra (**Santa miseria**) del Premio Nobel de 1939, Frans E. Sillanpää (16/09/1888-03/06/1964).

17

Si fue o no el primer fabulista español es difícil saberlo, pero **si son galgos o podencos**, como se discute en *Los dos conejos*, de Tomás de Iriarte (18/09/1750-17/09/1791), ha quedado insertado en nuestro idioma.



18

«Tenía que escribir el teatro del amor, del odio, de la venganza...», dijo Alejandro Casona (23/03/1903-17/09/1965), para justificar su teatro, tan poético como amargo.

19

El señor de las moscas, fue la principal obra de William Golding (19/09/1911-19/06/1993), Premio Nobel de Literatura en 1983.

Se una notte d'inverno un viaggiatore (*Si una noche de invierno un viajero*), una de las obras más representativas de la posmodernidad, de Italo Calvino (15/10/1923-19/09/1985).

20

Los hermanos Grimm recopilaron muchos cuentos clásicos; el mayor de ellos fue Jacob (04/01/1785-20/09/1863).

El **griego demótico** (la lengua del pueblo) fue la que eligió Giorgios Stylianos Seferiadis (13/03/1900-20/09/1971) para escribir una obra literaria que le valió el Premio Nobel de Literatura en 1963.

Un **poeta comprometido en tiempos de la Segunda Guerra Mundial**. Marie-René-Alexis Leger (31/05/1887-20/09/1975) fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1960.

21

La **novela histórica** es un género muy extendido hoy en día, creado en su forma actual por Walter Scott (15/08/1771-21/09/1832).

El mundo como voluntad y representación es una de las cumbres de las letras alemanas, obra del filósofo Arthur Schopenhauer (22/02/1788-21/09/1860).

La versión radiofónica de Orson Wells de *La guerra de los mundos* **aterroizó a Estados Unidos en 1938**. Su autor, H.G. Wells (21/09/1866-13/08/1946), uno de los padres de la ciencia ficción, la había publicado en 1898.

Desde *Suzanne* (1967), Leonard Cohen (21/09/1934-07/11/2016) puso su voz profunda a cientos de poemas a lo largo de una extensa carrera discográfica.

Un ejemplo de **trabajo metódico y cuidado**, la extensa obra de Stephen King (21/09/1947) donde predomina el terror y la ciencia ficción supernatural.

23

La obra *Ensayos*, con la que nació el género del mismo nombre fue escrita por Michel de Montaigne (28/02/1533-23/09/1592) desde 1571 hasta su muerte.

¿*Carmen* de Bizet? Sí; basada en la novela de Prosper Mérimée (28/09/1803-23/09/1870), historiador y arqueólogo.

La interpretación de los sueños es la obra más conocida del neurólogo Sigmund Freud (06/05/1856-23/09/1939).

Activista político, figura controvertida y Premio Nobel de Literatura a su obra poética en 1971; así era Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto (12/07/1904-23/09/1973), más conocido como Pablo Neruda.

24

Serendipity (serendipia), es una palabra *zombie* rescatada del olvido. ¿Existe otra más horrible y artificial? Su creador, Horace Walpole (24/09/1717-02/03/1797) la acuñó en el cuento *The Three Princes of Serendip*.

Uno de los mejores ejemplos de la **poesía realista** es el de la obra de Ramón de Campoamor (24/09/1817-11/02/1901).

La cercanía al **poder de Hollywood** multiplicó la difusión de las obras de Scott Fitzgerald (24/09/1896-21/12/1940), la más famosa de las cuales, *The Great Gatsby*, tiene –hasta la fecha– seis adaptaciones cinematográficas.

Plinio (Manuel González) es el jefe de la Policía local de Tomelloso, personaje estrella de la narrativa policiaca de Francisco González Pavón (24/09/1919-18/03/1989).



25

«¿Es que no sabe que en este pueblo es verdadera devoción lo que hay por Faulkner?» es la frase de Saza en *Amanece que no es poco*, película de culto de Cuerda y hace referencia al ganador del Premio Nobel de Literatura en 1949: William Faulkner (25/09/1897-06/07/1962).

Sin novedad en el frente (1925), libro quemado por los nazis en 1933, es la principal obra de Erich Maria Remarque (22/06/1898-25/09/1970).

26

Four Quartets (Cuatro cuartetos), publicada en 1943, es la obra cumbre de T.S. Eliot (26/09/1888-04/01/1965), Premio Nobel de Literatura en 1948.

Obtener el significante a partir del significado es el objetivo del *Diccionario ideológico de la lengua española*, de Julio Casares (26/09/1877-01/07/1964), obra de 1942.

27

El paisaje de Cerdeña, ligado a las personas y a sus estados de ánimo es el alma de la poesía de Grazia Deledda (27/09/1871-15/08/1936), Premio Nobel de Literatura en 1926.

28

«*Call me Ishmael (Llamadme Ismael)*», uno de los mejores comienzos de una novela, la obra *Moby Dick* de Herman Melville (01/08/1819-28/09/1891).

«**Sois todos de una generación perdida**», fue una frase de G. Stein a Hemingway. A esa generación perdida pertenecía John Dos Passos (14/01/1896-28/09/1970), autor de *Manhattan Transfer* (1925).

29

Nunca fue manco, pero sí estuvo en Lepanto; valiente y condecorado soldado. Del resto, no es necesario hablar: Miguel de Cervantes (29/09/1547-22/04/1622).

«**¡Que inventen ellos!**», lapidaria y polémica frase de Miguel de Unamuno (29/09/1864-31/12/1936) que repitió con diversas formulaciones una y otra vez, y que esconde mucho más de lo que daría un análisis simple.

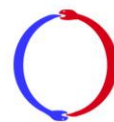
Historia de un escalera (1949) es una de los hitos del teatro español del siglo xx, obra de Antonio Buero Vallejo (29/09/1916-28/04/2000), Premio Cervantes en 1986.

30

Como agua para chocolate (1989) es la obra más conocida de la escritora Laura Esquivel (30/09/1950).

La **literatura australiana** apareció en el mapa mundial de la mano Patrick White (28/05/1912-30/09/1990), Premio Nobel de Literatura en 1973.

Unos tipos muy infames...



¡AVANTE TODA!

Es lunes y acaba de empezar julio. En Madrid aún no ha llegado el insufrible calor del verano o, al menos, no como lo recordaba, así que camino sin agobio por el bullicioso Malasaña, camino de la calle San Joaquín, estrecha y corta, suficiente para unir la de Fuencarral con la Plaza de san Ildefonso. La cercanía del Día del Orgullo y la proximidad de Chueca, tradicional epicentro de la fiesta, ha saturado de color los escaparates y tendido banderas arcoiris por doquier. En el número 9 acaba de subir las persianas la librería Tipos Infames, donde me espera Alfonso Tordesillas, quien junto a Gonzalo Queipo y Francisco Llorca son los culpables de un proyecto diferente a las librerías tradicionales que ha conseguido cuajar en uno de los lugares más emblemáticos de la vida cultural de la capital.

En la barra de la librería encuentro a Alfonso, dispuesto a inaugurar la semana junto a un buen tazón de café. Enseguida nos sentamos en una mesilla circular, que pasaría por la de cualquier cafetería, de no estar rodeados por estanterías y expositores llenos de libros, y pongo en marcha la grabadora, mientras me advierte de que suele enrollarse mucho; luego, lo confirmará Gonzalo, que se acerca a posar para la foto: «Él es la palabra y yo, la imagen», bromea.

PREGUNTA. En la página web decís que los comienzos de Tipos Infames han sido en una mesa de billar. No sé si es esto es exacto...

RESPUESTA. Puede parecer un relato poético, pero ocurrió así de verdad. Fue un viaje que hicimos en 2007 a Valladolid, Gonzalo Queipo, Francisco Llorca y yo. Empezamos a pensar en la librería que nos gustaría como lectores y nos llevó a fantasear... En aquel momento, no identificamos en Madrid ninguna librería tal y como queríamos abrir la nuestra. Además estábamos escribiendo en el diario digital soitu.es, donde realizábamos una crítica muy desenfadada de las novedades editoriales y sellos que generalmente no tenían repercusión mayoritaria. Si tenemos en cuenta la amistad y las ganas de hacer cosas juntos, nuestra común pasión literaria... se juntaron el hambre con las ganas de comer, empezamos a divagar y nació el germen de lo que ahora es Tipos Infames.

PREGUNTA. ¿Y el lugar elegido? La verdad es que Malasaña es un barrio de lo más tradicional de Madrid, está en su núcleo... ¿Hay algo más?

RESPUESTA. Quizá por eso. Hay una parte, como todo, de poética. Es un barrio en el que hemos estado mucho tiempo disfrutando, conviviendo, pasándolo bien, de hecho uno de nuestros lemas reza: *Perdimos nuestra juventud en Malasaña*. Pero además, hay una parte de realidad económica, como en todo, que nos

hizo pensar que este era el lugar donde mejor podía acogerse el proyecto de Tipos Infames, en donde mejor tenía cabida. Tenía que ser aquí.

P. Es una buena elección.

R. Sí, pero también es verdad que cuando abres el cierre por primera vez, te quedas con carita de pena a ver quién entra, a ver si tu idea de proyecto es compartida por la gente... Eso es complicado y aguantar tanto tiempo también es muy duro. Y seguir un recorrido... Después de que pasa la novedad, pasan los años, seguir abiertos y en marcha es buen síntoma de que el proyecto es estable.

P. Sobre eso. Al principio me imagino que haya sido especialmente duro, pero entiendo que eso se ha superado. Ahora hay que mantenerlo y esta idea (la librería donde se puede tomar un vino por decirlo en breve) ha aparecido en más lugares. ¿Es dura la competencia?

R. Fue duro entonces y sigue siendo duro ahora. Distinto, claro. Al principio porque todo es nuevo y no sabes si la selección literaria va a funcionar. Lo que nos hace ser distintos es la recomendación, aunar lo de la vieja con la nueva librería: selección, recomendación, atención. No inventamos nada nuevo, es un contenedor tradicional. El 85 % de facturación es el libro y hay un 15 % que son otras cosas que complementan esa selección independiente literaria. Es verdad que la cafetería acompaña



mucho: la gente entra con más alegría a la librería cuando puede sentarse con un vino o una cerveza, hojear un libro y olvidar esa vida ajetreada que tenemos todos, relajándote durante veinte minutos; que el momento de la compra de libros sea además un momento de ocio creemos que es muy bueno. También es un lugar donde pasan cosas: puedes venir a una presentación, a un evento, a una exposición... Cuidamos el espacio para hacer que sea bonito y agradable. Todo eso ayuda a que siga teniendo vigencia.

P. Vamos, que funciona.

R. Sí, podemos decir que después de ocho años funciona, aunque sea a borbotones. Quizá el punto de inflexión fue hace unos años, cuando acudimos por primera vez a la Feria del Libro, que nos supuso un añadido económico. Aunque, de todas formas, todos los años tenemos que pedir un crédito, pero no lo digo con pena, sino con alegría. Todo trabajo tiene su parte de sufrimiento y no creo que la de librero sea mayor que la de otro cualquiera.

P. Durante todo ese tiempo, me imagino que hubo momentos mejores y peores. ¿Hubo alguno en que vieseis en peligro el proyecto?

R. Al principio fue muy complicado, muy difícil... todo iba muy rápido. Fue muy duro porque nosotros éramos tres socios que abríamos de lunes a domingo, sin cerrar ni un día de la semana, ni para comer. Abríamos a las diez y media de la mañana y cerrábamos a las 11 de la noche. Y los fines de semana estábamos los viernes y los sábados, hasta la una. Luego, cerrar, limpiar el local y reiniciar el bucle. Llegaban los libros sin que tuvieras controlado nada. Seleccionas, pero no sabes qué funciona y qué no. Necesitas un *bagage*, una experiencia, una parte de oficio que aún no tienes. Algunos veníamos del mundo del libro y de trabajar en grandes librerías, pero gestionar y coordinar al inicio todos los frentes de la tuya propia es como tratar de tocar el violín mientras cabalgas un tigre. Luego está el hacer un trabajo más cercano a las necesidades que tiene la gente, los horarios, los recursos humanos... Afortunadamente, hubo un acople entre estas cosas que ya no nos obliga a trabajar mil horas a la semana. Fue muy curioso porque el primer

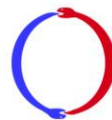
mes y medio estuvimos sin descansar ni un solo día. Ese ritmo solo puedes aguantarlo un tiempo muy limitado.

P. Aunque todo sea más sencillo porque se comparte el trabajo, supongo que tendrá su complejidad, porque sois tres socios al mismo nivel y hay más gente que os ayuda. Entonces me imagino que sea difícil compatibilizar.

R. Esa es la parte buena. Desde principio, todos empezamos en igualdad de condiciones, todo el mundo trabaja lo mismo, todo el mundo descansa lo mismo y eso facilita mucho las cosas; cuando tienes algún problema, la votación siempre va a ser impar y eso ayuda a solucionar los problemas. Sin embargo, no recuerdo momentos de confrontación. De verdad. Los hubo tensos, pero te conoces de toda la vida, son tus amigos... Esto lo cuenta muy bien Gonzalo [Queipo]. Cuando vas empezar lo primero que te dicen tus padres «¿Cómo vas a montar un negocio con tus amigos?» Es como cuando te vas a casar con tu novia y te dicen: «Pero ¿cómo te vas a casar con tu novia? ¡Que lo vas a estropear! (risas)». Un poco exagerado..., pero es verdad que es igual. Nos conocemos desde hace tiempo, las virtudes, los defectos... Hace más fácil superar los momentos de tensión. Aun así, los momentos más difíciles fueron al principio, pero igual que en cualquier negocio.

P. Sí. Realmente sobre eso quería que hablaras también: se repite que la librería basada en libro de papel tiene los días contados, que el e-book va a acabar con todo, pero luego, la mayoría de la gente le cuesta más trabajo leer en un e-book. ¿Crees que eso se va a mantener como tendencia?

R. Yo creo que va a pasar como en todos los ámbitos. Van a convivir. Se apostó muy fuerte por el e-book como el regalo definitivo de todas las navidades. Tras esas noticias había datos, sí, pero también intereses. Aunque luego, el papel sigue estando vigente y hay datos que señalan que el porcentaje de libros leídos en digital ha decrecido. Como el cine no acabó con el teatro ni las plataformas digitales acabaron con el cine. Se va a mover todo de una forma distinta, pero habrá un periodo de convivencia durante 10, 15... o 50 años. Dicho esto, me extraña



mucho que haya tanta intensidad en hacer que el *e-book* triunfe y que esa intensidad no se aplique para el libro de texto escolar ni para el libro de texto académico. Me parece increíble que ahí no se toque, donde, además, los contenidos son más baratos y el dispositivo puede valer para otras aplicaciones. Pero eso no se plantea así y los niños tienen que ir cargados con mochilas, igual que hace 20 o 40 años. En cambio, hay una persecución para que el *e-book* funcione; da igual de dónde se saquen los contenidos, mucho de ellos ilegales con el perjuicio para los creadores, editores, traductores... Sí es cierto que muchas personas no lo aceptan y pagan por los contenidos, pero a veces ocurre que ni siquiera todos los contenidos están disponibles para ese formato. Todavía hay mayor abundancia de papel que de *e-book* y muchas editoriales pequeñas no pueden ni plantearse. Creo que la convivencia es buena para todo y, en ese sentido, el *e-book* ha hecho que el libro mejore. Quizá, si algo va a desaparecer sería el libro de bolsillo.

P. Es posible. La gente incluso prefiere un libro que sea cómodo para leer, que se abra bien, con una buena encuadernación, que se pueda prestar sin que quede destrozado.

R. Claro, el libro como objeto, tanto en contenido como en continente. También es un regalo perfecto, algo personal y propio que poder compartir con gente que aprecias.

P. Y si es cierto que hay algún intento de libro electrónico académico, para primaria, secundaria que está cuajando en otros países, pero en España, no. No sé si hay una mano negra o algunos intereses fuertes. Parecería que es el entorno propicio.

R. El texto académico, con todos esos contenidos que están más que fusilados... Por ejemplo, los libros de Historia del Arte que tengo en casa: imágenes, fotos... me parece que sería fácil. Pero no hay una voluntad para hacerlo. ¿Por qué? No lo sé. Pero bueno, ahí está la convivencia de ambas opciones. El *e-book* tiene muchas virtudes pero no es la panacea.

P. En el mismo contexto del mundo digital: la venta *on-line*. ¿La sufrís los libreros? En vuestra *web* también tenéis esa posibilidad, pero me estoy refiriendo a si os afectan mucho los grandes, como, por ejemplo, Amazon.

R. Pues mira, Te digo la verdad. Nosotros no tenemos... quiero decir que la nuestra es muy

deficitaria, es paupérrima porque no podemos competir con la propia editorial que muchas veces distribuye –envía libros– ni tampoco puedo competir con la distribuidora ni con las grandes plataformas. En muchos casos ofrecen el descuento del 5 % que permite la ley. Yo no lo puedo hacer porque si añado eso a los gastos de transporte y otros, el libro no me sale rentable. Entonces, nuestras ventas son deficitarias, pero hay que estar... Es como ir a la boda de tu prima; si vas, no se nota, pero como no vayas todo el mundo se va dar cuenta: en Internet tienes que tener la ventana aunque luego no vendas; es una obligación que te impones y que tienes que ofrecer. No sé si llega para cubrir los gastos de mantenimiento –lo digo de corazón–, no sé si compensa o no, pero sí lo hace de cara a la imagen. Haces el trabajo de pico y pala y si no ofreces esa posibilidad, la gente se va a otras plataformas. Yo creo que el problema de todo esto es que tenemos que cerrar un poco los ámbitos para ayudarnos todos, porque el editor y el distribuidor venden libros en las librerías. En Internet deberíamos tener un marco o auto-imponernos un reglamento para que todos podamos competir en las mismas condiciones, en definitiva, intentar traspasar ventas para equilibrar el sistema porque si no, gana Amazon.

P. Sí. Tiene muchos recursos; es muy grande.

R. Vamos a perder todos. Amazon llegará un día y dirá: «de porcentaje quiero tanto y si no, tu libro no sale en la plataforma». Ya lo está haciendo con determinadas editoriales.

P. Se pierde lo de zapatero a tus zapatos. Parece que las fronteras son difusas.

R. Creo que la culpa la tenemos los editores, los distribuidores y los libreros. Teníamos que habernos hecho más fuertes y no ver tanto las ventajas cortoplacistas de Amazon para vender *a priori* grandes cantidades. Deberíamos ir a ver qué modelo queremos para el libro de aquí a 25 años: si queremos que haya librerías o no. Lo mismo que ocurre con el modelo de pueblos, de ciudades o de países, donde nos preguntamos si lo queremos vertebrar con el modelo de comercio cercano y local o queremos una venta que no vertebre nada.

P. También influyen mucho los temas que tienen que ver con la fiscalidad en países y la deslocalización. El asunto es que eso, al final, lo paga la gente que trabaja en el propio país. Ya es una competencia desleal. Incluso, algo más que eso.

R. Sí algo de eso hay.

P. En vuestra librería –volviendo al contexto–, tenéis distintos espacios y diversas actividades



a parte de la propia librería, pero empecemos por la librería propiamente dicha: os definís a vosotros mismos como “especializados en narrativa literaria con carácter independiente”.

R. Sí.

P. Esto queda muy bien como palabras, pero ¿qué quiere decir exactamente?

R. Yo diría que es una narrativa menos comercial, libros pensados y editados con un fin más literario que comercial. Ponemos el foco de atención en sellos independientes o pequeños editores. Una librería es un negocio cultural, y a ambas partes hay que prestar atención. Todo el mundo quiere vender, pero tratamos de llegar a una literatura que se ajuste a nuestro criterio; primero, porque el espacio es el que hay y la selección es –para bien o para mal– reflejo de nuestros gustos, inquietudes, lecturas, etc. Y lo que no tengamos se puede conseguir en pocos días para el lector. Hay literatura y librerías centradas en el feminismo, en la homosexualidad, en el ajedrez..., en mil cuestiones. Queremos poner el foco en ese tipo de novedades al seleccionarnos y cuidar mucho el fondo. Destacar todo ese tipo de literatura, ya sea en grandes sellos, en pequeños sellos o en medianas editoriales, es importante. Esto lo puedes encontrar en distintos sitios, pero nosotros tenemos una selección que creemos adecuada a ese tipo de literatura. Siempre decimos lo mismo: no criticamos ni decimos que sea mejor o peor, sino que es lo que a nosotros nos gusta y nos apetece tener en la librería, leer y recomendar. No tengo nada en contra de María Dueñas ni de Ken Follet, pero nos apetece tener otras obras aquí.

P. Ni de Belén Esteban...

R. Ni de Belén Esteban ni de Kiko Rivera. Decía un periodista que Kiko Rivera es de los casos de gente que ha escrito más libros de los que ha leído... No sé si te he contestado.

P. Sí, sí, desde luego. ¿Y vende bien este tipo de literatura?

R. Sí vende bien. Exige más trabajo, porque no tienes tanta fuerza publicitaria detrás. Si tienes 20 o 30 María Dueñas, salen porque hay un bombardeo comercial para que funcione, pero bueno, creo que nos defendemos bien con lo que tenemos y, además, es una idea que ha sido compartida: si digo «me encanta», pero nadie viene, no tiene sentido, pero la gente viene y eso es muy bonito. Te dicen: «recomiéndame un libro» y es estupendo que te pidan una recomendación, y más todavía que vuelvan para agradecértelo. Es lo que decíamos de Internet. Hay muchos prescriptores, mucha

gente que te puede aconsejar; te dicen: «léete tal libro», pero no sabes nada de ellos, no son tus amigos, no sabes sus afinidades. Aquí tienes una imagen de marca y unos libreros que has probado y te han gustado. Nos gusta recomendar y atinar, y que, luego nos puedan decir si les ha gustado o no.

P. ¿Y qué me recomendarías?

R. ¡Vacaciones! (risas)

P. ¡Para leer! Por ejemplo... en esas vacaciones o en un fin de semana largo.

R. Pues mira, te recomendaría, porque lo tengo muy reciente, *La serpiente* de un italiano, Luigi Malerba [pseudónimo de Luigi Bonardi]. Es una novela muy deconstruida, al principio como muy apagada, pero con gran riqueza de pensamiento y de actuación. En realidad el argumento de la novela es la estructura de la novela en sí misma.

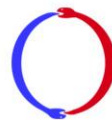
P. Pasando al espacio de enoteca, que publicitáis bastante... A veces tenemos en la mente al escritor con el vaso de vino o a Hemingway con la copa de Bellini en el Harry's de Venecia... *la generación perdida*. ¿Hay algo más que eso en la relación del alcohol y la literatura?

P. En líneas generales, creo que sí. En este mundo bohemio el alcohol y la literatura están muy mezclados. Baudelaire, Hemingway, Kingsley Amis... Es verdad que el alcohol está muy vinculado al mundo de la escritura y a personajes muy ricos en matices. Aunque, en general, un buen libro con una buena copa o con una cerveza bien tirada –o un té o un café, claro–... ganan los dos. Es siempre un buen maridaje ya sea en casa –con los años te gusta más– o en el bar. He disfrutado tanto leyendo y tomando cerveza en un bar tranquilamente...

P. Siempre ha ido de la mano de la literatura, incluso con gente que se sienta en una mesa y empiezan a tratar temas. Y el vino parece que hace de catalizador.

R. El alcohol nos vuelve más afables... Y todo esto encaja muy bien con la idea de vinos y libros. Tenemos quince referencias; no son muchas, pero son identificativas del negocio en la barra porque cuidamos esa parte. Ponemos un vino a temperatura correcta, en una buena copa, un vino que esté bien y a buen precio. El objetivo es dignificar, que en Madrid se ha maltratado el vino; te ponen un tintorro calentorro o del tiempo... ¡Es horrible! O te lo ponen en cubiteras gigantes con cuatro hielos... Hay que cuidar el vino, y eso encaja muy bien con la idea del negocio.

P. Parece, según las referencias, que también en



eso tenéis un cierto toque independiente.

R. Sí, la idea es tener cosas un poco distintas. En Madrid ofrecen Rueda, Ribera y Rioja. Pero aquí tenemos de otros lugares, de León, Ribera del Queiles, de Calahorra, de Navarra... Seguramente son muchos vinos para una librería, pero también esa es la gracia. Aquí están representadas todas nuestras fobias y

con la gente de forma distendida. Aquí no se recomiendan libros sino que se comentarán otros aspectos de creación. Es algo más que una presentación, que es unidireccional. Se busca la bidireccionalidad y si hay una cerveza o un vermú por el medio... ni te cuento. El que viene con el libro se anima, le preguntan, dice algo interesante, entablan relación. Esa parte es muy bonita porque los asistentes interactúan



Dos de los infames, Gonzalo Queipo (izquierda) y Alfonso Tordesillas (derecha), en su librería.

todas nuestras filias. Entonces, dentro de nuestras filias, el vino y la cerveza. ¿Por qué no tener lo que nos gusta? Pues lo tenemos, tanto en cuestión de libros como en bebidas.

P. Y si nos vamos al espacio de eventos, parece que ofrecéis de todo.

R. Todoterreno total. Tenemos exposiciones, catas, aunque es verdad que estas han bajado con el tiempo. Hacemos *Librero por un día*. Hemos tenido a Muñoz Molina, a Marta Sanz, Patricio Pron... Es una actividad muy chula y con mucha difusión que se sale fuera de lo más normal. Se trata de que escritores recomienden libros. ¡Pero no los suyos!, sino aquellos que más les han gustado, hacer —en fin— la parte más bonita y agradecida de este oficio. Hoy tenemos una actividad desenfadada que se llama *Esta ronda la paga...* La hemos hecho con Pepe Ribas, con Juanjo Sáez, con bastante gente... Hoy, por ejemplo, vamos a pintar el escaparate; se paga una ronda y luego se habla

P. ¿Qué más actividad hacéis?

R. Tenemos una actividad que me gusta mucho que se llama *Tres poetas al cuadrado*, en la que invitamos a tres poetas a lo largo de un mes para que lean fragmentos de dos poetas que les gusten. Lo ligamos todo con un vino de Ribera del Queiles que se llama *Tres al cuadrado*. No te pagan un duro, pero, por lo menos, te mandan vino y lo puedes poner gratis. Algo ganas. Los invitamos para que lean fragmentos y ponerlos en relación con su propia obra. Es otra forma de llegar a otros escritores a través de autores que te gustan. Hay más actividades como esta que te he dicho. Hemos hecho catas de vodka, pero la rutina te hace apagarte en determinadas actividades porque la creatividad cuesta mucho y no es fácil generar actividad nueva que sea distinta, que no sea una exposición o una presentación. Pero ahí estamos... exprimiéndonos a base de ideas.



P. Igual lo único que os falta es tener un cóctel o algún tipo de bebida propia *Tipos Infames*.

R. [Se ríe]. Eso ya es complicado. Te pasas muchas horas aquí y juegas con los líquidos, pero no hemos dado todavía con el nuestro... ¡Lo intentaremos! Ponemos intención; el resultado no siempre sale bien. Lo hicimos al principio, cuando este proyecto era el juguete nuevo para todo. Ahora lo hacemos menos.

P. ¿Notáis mucho la estacionalidad? Madrid se vacía en verano. ¿Hay momentos álgidos y momentos muy bajos?

R. Se nos pone el logo del Euro en el ojo cuando se acerca el Día del libro. Hay grandes periodos: Navidad, obviamente, la parte del Día del Libro y la feria. Hace cuatro años que vamos a la feria y funciona bien, aunque con mucho esfuerzo, porque las recomendaciones no son tan sencillas. Te cogen un libro y tienes que contar algo de él. Es muy cansado, la gente no tiene la misma percepción y no están acostumbrados a eso. Es un buen momento para la venta. Luego hay periodos más apagados. Enero tiene cinco días buenos, pero luego es verdad que baja mucho; el verano – julio y agosto – es muy malo, claro.

P. No quería robarte más tiempo, pero déjame una última pregunta. Tras tres cuartos de hora, no es mucho más... ¿Qué planteas para el futuro? ¿Cómo ves ese futuro en vuestro negocio? El entorno de la librería en líneas generales... ¿Cómo lo ves a cinco o diez años vista?

R. Virgencita, que me quede como estoy. Desde el punto de vista individual, firmaba seguir así. Sí que es mucho esfuerzo, pero yo me conformaba. Luego, hay varias cosas que afectan, como la evolución del mercado, la del *e-book* o el hecho de que la gente no lea o a qué dediquen sus momentos de ocio... También está el tema del local (que lo puedas mantener), factores internos que pueden desestabilizarte; me gustaría seguir como estamos a nivel interno. A nivel externo están los problemas que te comentaba antes: es un sector muy cambiante y, a veces, muy estático; ahí tenemos lo que está pasando en la música. Como en todos los sectores hace falta un poco de unión para afrontar los retos. Que todos seamos capaces de ceder algo para que seamos más fuertes. Cuando digo todo el mundo del libro, digo todo el mundo importante: editores, distribuidores y el librero. Tenemos que llegar a acuerdos importantes. Se intenta hacer, pero no siempre da resultado. Supongo que llegará un momento de estabilidad, sin grandes

cambios, donde ponernos de acuerdo en cómo queremos que sea este mundo a 20 o 25 años. Es la apuesta. Creo que tenemos que ceder todos.

P. No tenéis miedo a la piratería, supongo.

R. No tengo capacidad de evaluar el daño que me ha hecho la piratería porque no cuento ni tengo datos históricos para poder decir qué ocurrió a partir de tal año. Nacemos como librería con estos problemas congénitos, así que no puedo evaluarlo. La gente no se da cuenta de que la cultura está en el libro y no es gratis, como no lo es un teatro ni un cine. La cultura hay que crearla. No es un derecho que se tiene gratis. Lo que sí se posee es el derecho es a acceder a ella. Vivimos de esto y lleva trabajo hacer una reseña; la cultura hay que pagarla como cualquier otro contenido.

P. Es un bien más.

R. Por técnica o por integridad yo nunca he pirateado nada. Además, lo digo de verdad. Lo intenté y dije “no lo voy a hacer más”, porque no va con mi forma de pensar y entender la cultura. Al final, la gente tiene que darse cuenta de que el pirateo es la muerte para todos. Es como la precariedad; llega a un sector primero, pero luego se extiende a los demás. Si pirateas, lo que haces es precarizar y hacer que seamos más pobres. Ojalá esto cambie.

P. Bueno, creo que ya hemos terminado. Ha sido un placer.

R. He hablado mucho. El placer ha sido recíproco, de verdad. Me habré extendido en algunas en algunas respuestas, un paseo por los Cerros de Úbeda para acabar en Malasaña.

Y en Malasaña se queda *Tipos Infames* (www.tiposinfames.com), un lugar acogedor y diferente donde la cultura se respira, se comparte, se paladea y, sobre todo, se mantiene con buena salud.

Miguel A. Pérez
Madrid, 2 de julio de 2018

Mi Lima no era así



Javier Dámaso

El día había resultado agotador. En ningún momento me había cesado el dolor de oídos. El recorrido por Lima era peaje obligado y cortesía de la Agencia Española de Cooperación Internacional. Una visita en autocar –léase ómnibus– del puerto de El Callao a las ruinas de Pachacámac, pasando por el centro de Lima, la Plaza de Armas, el Pasaje del Correo, la Alameda de los Descalzos, el Puente de Piedra... Y hasta por una chicharronería de la Panamericana-sur para almorzar los platos típicos y casi desconocidos hasta el momento. Un auténtico lujo, llevados por los funcionarios españoles y el agregado cultural de la Embajada. Este, un conocido escritor catalán, nos acompañaba en un mutismo distante, reservado al trato individual –más parecía por timidez que por ninguna otra razón–, que sin embargo rompía para dar al grupo obsequiosas explicaciones de los lugares. De él había leído su guía literaria de Lima, y me hubiese gustado hacerle algún comentario, pero entre el silencio que guardaba en las distancias cortas y mi situación personal, preferí callar. La infección del oído izquierdo se me había extendido al derecho de madrugada. Al comienzo pensé que en dos meses que me

faltaban para viajar a Lima los antibióticos me curarían la otitis, pero no fue así. La vacuna contra la fiebre amarilla y una extemporánea excursión dominical por los pinares de Valsaín, en Segovia, con un obstinado ingeniero de montes, me debilitaron lo suficiente para volver a recaer después de una primera curación. Lima bajo el dolor de oídos se me hizo digna de temer. Me dejaba llevar por el autocar, el grupo y los cicerones, pero me costaba relacionarme con el resto de universitarios españoles.

Los pivotes de cemento en medio de la calzada para obligar a dar rodeo a los automóviles –dígase carros– y evitar los «coches bomba» de los matarifes de Sendero Luminoso, la negra tanqueta militar frente al Palacio de la República, el Pasaje del Correo con las vendedoras mestizas –cholas, en expresión del país–, los niños pidiendo constantemente por la calle, la «leyenda» real de los «pirañitas» de la Plaza San Martín que atacaban en manada a los turistas despojándolos de todo... Había un aluvión de imágenes y asociaciones truculentas de ideas entre la insistencia del dolor de oídos y la ventanilla del ómnibus mojada por una lluvia que no llegaba siquiera a calabobos. La «garúa».

Y al llegar al Puente de Piedra, nada se parecía a lo imaginado: la vista infecta del Rímac, las viviendas de mimbre entre la tierra pelada de la montaña y los esfuerzos imposibles por recrear líricamente la estampa de «La flor de la canela» entre calles con casas de una planta a medio construir, la suciedad sin límites y los letreros pintados al Titanlux para anunciar comercios que parecían inverosímiles. Allí una «botica», de puerta mugre con rejas y letrero fosforescente. Aquí una mueblería o una tienda desvencijada de fotografía con su

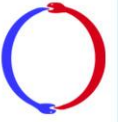


cartel de Kodak y diseño transnacional. Ahí mismo los rótulos de un dispensario médico o el aviso «Se Hacen Fotocopias. Fax Nacional e Internacional». La Alameda de los Descalzos no ofrecía mejores perspectivas, y la valla de enrejado que la circundaba parecía una dentadura picada de caries a causa de los agujeros no previstos en su forja. Quien tenía necesidad, que eran los más, había arrancado aquí y allá los adornos de hierro macizo para venderlo al chatarrero y poder comer –o emborracharse–, y el hambre o la sed, como no puede ser de otro modo, no entienden de estéticas melancólicas, buenas para turistas. El oído supuraba un líquido viscoso, y yo hacía todo lo posible porque nadie me viese hacerme los aseos esporádicos. Ya eran suficientes mi reserva y distancia, mi previsible rostro de fatiga y dolor, como para además dar asco. Me encontraba insensible para responder ante nada de lo que veía, pero inmensamente vulnerable a todo en mi silencio. Iba anotando en una libreta lo que se me hacía extraño o lo que quería recordar, y así se me pasó el día haciéndome una composición de lugar de la ciudad, protegido por los cristales del poco cuidado autobús y por el fastidioso grupo de españoles. Fastidioso, si pienso en mi estado de ánimo de aquel día y en su inclinación gregaria; pero cómodo y acogedor frente a la imagen selvática que recibía de la ciudad. El tráfico –o tránsito– alocado, con los autos maltrechos, la miseria y la inseguridad, reforzada con la presencia policial y militar. «PROHIBIDO DETENERSE HAY ORDEN DE DISPARAR», había leído en uno de los inmensos muros de la prisión de El Callao, a primera hora de la mañana.

Así que, cuando llegamos al Centro Español, en la avenida Salaverry –un caserón blanco, restaurado con las ayudas del INERSO, y donde se reunía la comunidad española de

Lima–, me tomé rápidamente una infusión para no parecer insociable, y decidí marcharme a casa a descansar. Intenté llamar a un taxi desde el teléfono público del jardín, en la entrada. Era un aparato antiguo. La Telefónica del Perú, recientemente incorporada a la economía nacional con un desembolso millonario en dólares, aún no había terminado de colocar sus cabinas de tecnología española y pretendida eficiencia incomparablemente multinacional. Me vendió fichas el huachimán de la entrada (huachimán se dice al vigilante en limeño coloquial, y viene del inglés, *watchman*). Y después de tantear con dificultad la hendidura para conseguir que entrasen por el hueco, se las tragó sin éxito alguno. Le di las gracias al huachimán y salí a Salaverry en busca de un taxi que me desplazase a mi apartamento de San Borja. Caía la garúa, hacía frío y ya sólo esperaba acostarme y reposar todo el fin de semana en la cama, con la esperanza de curar los oídos antes de tener que comenzar a dar clases en la Universidad. Un auto lujoso se acercó encendiendo las luces largas de los faros para llamar mi atención. Tenía en el cristal del parabrisas el letrero amarillo cegador de los taxis informales. Le hice una señal y se aproximó a la acera hasta detenerse a mi altura. El huachimán, desde el interior del recinto del Centro Español, vigilaba la escena. Aunque sólo llevaba tres días en Lima, ya me habían enseñado el modo de negociar el taxi para llegar a casa. “¿Cuánto a San Borja, al lado de las Torres de Limatambo, junto a la Clínica Vesalio?” Había que decirlo deprisa, muy deprisa, seseando, aspirando las jotas y con un deje cantarín que limase el acento extranjero. “Siete”, dijo el hombre del volante –chofer, que no chófer, en la jerga limeño/peruana.

Me quedé pensando un instante muy breve. Normalmente, conseguía que me llevasen



por cinco soles sin mucha dificultad, pero este comenzaba demasiado alto. Su auto resplandeciente le exigía distinguirse de los Volkswagen despedazados que atestaban la ciudad como verdaderos escarabajos peloteros. “Ssinco”, dije ya demasiado tarde. “No, no. Siete”, me respondió. No tenía fuerzas, ni demasiada paciencia, ni me había ejercitado aún lo suficiente en el juego de regatear el taxi. “Vale”, dije escuetamente ya, en mi vallisoletano originario, mientras abría la portezuela y subía a la parte de detrás del automóvil. Inició la marcha, anduvo un tramo, miró atrás por el retrovisor para echarme un vistazo y preguntó: “¿Español?” “Sí”, le dije breve. Sin necesidad ya de disimular ni enriquecer la parquedad vallisoletana.

Pero el sujeto tenía ganas de charla, desacostumbrado como estaba a llevar en su auto a extranjeros del otro lado del Atlántico, y no quiso desaprovechar la oportunidad. “¿Y qué le parece el Perú?”, dijo para empezar conversación. Desperecé mi natural, e inconsciente, me dejé llevar ya por la buena educación recibida en colegios católicos españoles y las enseñanzas maternas de compostura y bien estar. “Pues aún no sé bien. Sólo hace unos días que estoy. No he visto más que Lima,... y el tránsito,... me parece una locura. No me atrevería a conducir aquí”, le contesté, sin desvelarle los pensamientos que me habían rondado la cabeza durante la intensa turné. “¿Sabe? Mi Lima no era así... Yo soy de Lima. Mi padre y mi abuelo eran de Lima; y mi bisabuelo también nació en Lima, y su padre... Hasta donde recuerdo mi familia siempre estuvo en Lima. En esta ciudad se podía vivir. Era una ciudad limpia, aseada. La gente era amable. Mi padre fue quien me enseñó a manejar. Entonces se manejaba con educación, se respetaban las normas de tránsito. Mire, ahora tengo que cerrarle el paso a ese carro para que no me lo cierre a

mí,... y siempre es igual. Este otro, el de la derecha, quiere adelantar y nos bloqueará si puede. Ahí lo tiene”. Apretó el claxon con fuerza y el sonido salió potente, el mestizo del automóvil destartado a la derecha ni se inmutó, pero hizo un quiebro, y mi taxista frenó en seco para evitar la colisión con la «carcocha». Exclamé algo, con lo que el taxista sintió que le daba la razón. “¿Ve lo que le digo? Y la culpa la tiene el «chino» Velasco. ¿Sabe quien era?”. Le respondí afirmativamente, y añadí que conocía que había sido el presidente de una junta militar que hizo una reforma agraria. “Con el poto. Y usted perdone. Una reforma agraria con el poto, es lo que hicieron. Mucha morralla marxista de la tierra para el que la trabaja, ¿sabe? Todo era monserga izquierdista y la jodieron. Quitaron las tierras a los que sabían cultivarlas y se las dieron a los cholos, y ¿sabe los que pasó?, que los que las recibieron no tenían idea de qué cultivar ni de cómo cultivar, las chacras se fueron al carajo y los cholos se vinieron a Lima. La invadieron, tomaron los arenales, los cerros, construyeron pueblos jóvenes alrededor y luego vinieron hasta el centro de Lima... Están por todas partes, son los reyes de la ciudad. No hay más que ver el tránsito, las combis que te acosan, los informales vendiendo mmmiércoles, parapetados en el centro, y no hay quien los desaloje... Eso es lo que hizo el «chino» Velasco, y le corearon fuera, ¿sabe?, todos los izquierdistas; hasta venían a dar palmaditas en la espalda... Y los cholos, ahora para nosotros, aquí. Yo estoy cansado, ¿sabe?”

A mí, me vino a la cabeza el agente comercial del asiento contiguo en el avión, tres días atrás. Un tipo joven, de veintiséis o veintisiete años, bajito, regordete, rasgos inconfundiblemente peruanos a mi mirada europea, aunque no indígenas, que delataban cruce de razas; ojos oscuros, y piel bronceada, no por el sol, sino por sus

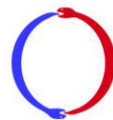


antepasados. Vestía de modo informal, nada lujoso, sin ostentación, con un jersey de lana y un pantalón corriente de tergal. Se había sentado junto a mí, muy amable, e inició la conversación preguntándome si era la primera vez que viajaba al país. Me dijo que se dedicaba al *import/export* entre España y Perú, y que había conseguido la residencia en la península, vivía en Málaga y había traído –o llevado– a su familia con él; su mujer, sus hijos, el papá y la mamá de ella, y que quería llevarse a sus hermanos. Todo perfecto hasta que mencionó, recalcándolos, sus orígenes asturianos y catalanes, que a mí me pareció se habían perdido ya hace tiempo entre algún pliegue de inga o de mandiga; y lo sentí como si los españoles quisiéramos presumir de celtas o romanos, y en nuestra tez las facciones nos delatasen los ancestros judíos y moriscos, tan mezclados y aglutinados. Enfatizó que no era racista, como anticipo a la cita de un sociólogo, de cuyo nombre no se acordaba, que había dicho que el problema del Perú lo causaron los españoles al no exterminar a toda la población india. Le miré atónito, pero él hablaba con naturalidad, como si hubiera reflexionado mucho sobre ello, e insistió en que no era racista, que no lo decía por eso, pero que sin los indios hubiera sido muy distinto para ellos. Volví a mirarle e intencionadamente le pregunté si la situación económica de Perú estaba peor que la de Argentina. No lo dudó y me respondió: “¡Claro!, en Argentina no hay indios”.

“Estoy cansado y me voy a ir. Me voy a ir”, proseguía el taxista, incapaz de imaginar mis pensamientos, atropellados por la fatiga y el dolor, sensaciones de las que había perdido casi la conciencia. “Yo era administrador de empresas, hasta hace unos meses. De una gran firma. Prescindieron de mí, ¿sabe? Un puesto de mucha responsabilidad. Quince años. Tenía a mi cargo operaciones de

mucho dinero... mucho. Cinco, diez, hasta quince millones de soles en una sola operación. Pero la cuenta de resultados no iba bien y la empresa tenía que economizar. Me despidieron. Por eso hago taxi. Tengo que ganarme la vida. Mi mujer, los hijos estudiando... Y con cincuenta años no es fácil; pero me voy a ir. Estoy muy cansado. Ya no soporto esta ciudad. La han arruinado. ¿Ha visto la Ruta de Playas que se construyó hace sólo cuatro años con Alan García, destruida por el mar? ¿Y el metropolitano que proyectó su esposa? Gastaron miles y miles de soles en plena hiperinflación, con la deuda encima y ¿qué resultó?”. Hizo una pausa. Le respondí algo a la pregunta evidentemente retórica para confirmar mi atención. Prosiguió. “Fue un fraude. Un vial de la Ruta de Playas ya se lo comió el mar porque el firme lo asentaron sobre escombros. ¡Y querían hacer una prolongación de la Panamericana! Como no fuera para mandarnos a todos al océano. ¿Y del metro qué fue? Bueno, usted ya habrá visto el resultado en la Avenida Aviación si está alojado por las Torres de Limatambo. Sólo hay unos inútiles postes de concreto (hormigón) en medio de las avenidas. Nadie tiene idea de dónde fue la plata. Se esfumó, y sólo se hicieron los postes... En el Perú no sabemos nada de democracia. No somos anglosajones, somos latinos, como ustedes. Es la herencia que nos dejaron. Aquí la democracia no funciona, ni funcionará nunca. El que llega arriba saca el beneficio que puede”.

Le contesté que resultaba lamentable, pero que la corrupción de los políticos era universal. No siempre tan descarnada, pero universal. Pensé en España. En los hurtos a su propia gente, callados y desconocidos, de un secretario del máximo dirigente regional de la autodenominada izquierda real. En la corrupción habitual y consentida del



clientelismo provinciano, el viejo caciquismo. Como grabado a fuego. En un caso de Burgos, donde el alcalde se resistió hasta el último momento a abandonar su cargo amparado por las fuerzas vivas ciudadanas. En el ex-Director General de la Guardia Civil, fugado unos meses antes. En el revuelo que había dejado detrás en mi país, la oscura y truculenta picaresca, los crímenes en el armario, la huida hacia adelante de los profesionales de la política y seductores de masas, traicionando cualquier ilusión del pasado y toda promesa de rectificación, las insidias periodísticas, las confabulaciones, la ley del máximo beneficio aplicada por quienes decían ser sus máximos adversarios, los juegos calculados...

“Estoy cansado”, repitió una vez más. “Me voy a marchar. A Arequipa. Allí al menos no será como Lima. Provincias todavía es distinto. Ya no hay terrorismo. Me buscaré un trabajo que no me obligue a estar en la calle, como ahora”. Recorríamos una gran avenida con algunos edificios altos. En sus áticos, junto a los anuncios de Coca-Cola, inmensas proclamas luminosas destellaban nombres en castellano, desconocidos para mí. Su presencia se imponía de tal modo que parecía un insulto haberlos podido ignorar nunca, o una blasfemia que no me fueran familiares: Seguros la Positiva, Cerveza Cristal, Banco Wiese, Inca-Kola, Banco Continental,...

Se mantuvo un rato en silencio. A lo lejos avisté el gigantesco edificio del Museo de la Nación, y al llegar casi a su altura enfilamos la Avenida Aviación. Pronto aparecieron los tonos multicolores de las Torres de Limatambo, unas casas sociales que por la sonoridad de su nombre uno se imagina un edificio señorial. “Ya estamos llegando”, me dijo el conductor. Giró el auto a la derecha hacia la calle que dirige a la Clínica Vesalio, y en la explanada que rodea las Torres se

vieron unos carricoches ambulantes formando una rueda; estaban pintados de blanco con el símbolo de la municipalidad del distrito de San Borja y colgaba de una esquina una pequeña bandera del Perú. La blancura de los carritos me recordó la visita del primer día en Lima, la misma tarde de la llegada, a la casa de Vargas Llosa, en el barrio «bohémio» de Barranco. Muros muy blancos, tras los que sobresalía abundante vegetación. Una blancura quizás distinta. La separaban del mar unos jardines pulcros y bien regados. Fui en coche, en el Volkswagen escarabajo de mi anfitrión. Él fue quien me propuso la visita y quien me contó que el escritor aún la mantenía abierta, aunque no había vuelto tras su salida de Perú después del autogolpe de Fujimori, cuatro años atrás. Nos aproximamos con curiosidad y cautela. Un pequeño «tombo» (policía) con traje impoluto nos impidió el paso. “*¡Circulen, circulen!*”. De la casa salió un hombre mayor haciendo señas para que nos alejásemos. La vivienda de Vargas Llosa tenía protección policial a la puerta. Como los bancos.

Llegamos al edificio de mi apartamento. Paró el auto y le di un billete de diez soles. “*Siete*”, dijo como pensando en alto. Me dio la vuelta —el «sencillo»—, y le despedí deseándole que le fuera bien si se marchaba.

Abrí el portal con la llave, llamé el ascensor, con el deseo de reposar todo el fin de semana. “*¿En qué momento se jodió el Perú?*”, recordé que se preguntaba el protagonista en una novela de Vargas Llosa que había leído justo antes de venir. *¿En qué momento se jodió el Perú?* Zavalita, así se llamaba el personaje, se hacía la pregunta en los tiempos de la dictadura del general Odría, los años cincuenta, cuando el «chino» Velasco era quizás un simple sargento. Cuando los cholos aún no habían bajado en masa de la sierra, o solo habían comenzado el descenso. Cuando los marxistas —que tanto



obsesionan— planificaban sus sueños de reforma agraria y transformación social en la clandestinidad. *¿En qué momento se jodió el Perú?* Era como si todos se martillaran continuamente con esa pregunta.



**José Antonio
Méndez Sanz**

I

1. ¿Qué significa comparar en general y, en el caso que aquí nos trae, comparar cine y literatura? No es un mero poner juntos dos procedimientos expresivos, cine y literatura, para determinar una a una sus posibles semejanzas y diferencias, ni siquiera para establecer lo que podríamos denominar una “comparación general”. Es, ante todo, situarse en un territorio en el que tal comparación es posible: un territorio común, pero no de una comunidad global ni biyectiva sino de una comunidad imaginativa.

2. Esta posibilidad no convierte a la comparatividad genérica ni a la comparatividad biyectiva en el secreto de este estar juntos, no convierte el estar próximos o el ser modalidades de una expresividad humana que sería sin más su común denominador en un algo previo abarcador o en una estructura que se agota o se describe perfectamente (se abrocha) en su ser la estructura misma del territorio común. No se trata, por tanto, ni de una comunidad meramente genérica ni básicamente estructural sino de una unidad de otro tipo, de una unidad que no cabe enumerar como radicalidad, porque ese territorio ni está dado como fuente de sentido “anterior”, ni se compone de partes

ni se articula fundamentalmente según una estructura de este tipo. Y, si lo hace, no es de forma decisiva: lo que “unifica” o “articula” esta comunidad es la indefinición sugerida, si se quiere, “en torno a” eso que después calificamos como raíz común o estructuras o elementos que, por otra parte, se concretan, se van construyendo o coagulando a partir del darse de esas líneas de fuga.

3. Podemos decir, por consiguiente, que esa generalidad previa o esos elementos unitivos o comparativos, se concretan (crecen y se conforman) como líneas de significados¹ que se nuclean por su redundancia, por su capacidad de sugerir, de suscitar o de atraer, sin ser, en modo alguno, elementos ya definidos en cuanto principios y sin consagrarse tampoco como rasgos definidos finalmente: en su ser lugares de circulación donde adquieren su peculiar forma de ser, su entidad y esta entidad.

4. Estos elementos (expresión o creatividad como totalidad con partes, imágenes o palabras, acentos y ritmos) no tienen un significado prescrito antes de acontecer y, si lo tienen, su darse articulado lo modifica de manera no meramente sumatoria: en esto consiste el factor creativo (imaginativo) más elemental. No nos encontramos con un sistema de expresión o de comunicación que se agote en los códigos que, en mayor o menor medida,

¹Incluido, y esto es clave, lo que se postula como territorio común de la expresión ligado al entendimiento de sus manifestaciones como partes. En estas páginas me voy a centrar más en los elementos articuladores que en la (supuesta) totalidad general antecedente; pero hay que tener siempre presente que el territorio que aquí se describe como “imaginación” desborda (y constituye por sedimentación o redundancia) tanto lo que se suele entender como todo de la expresión antes de sus partes o géneros, por una parte, y las articulaciones expresivas concretas de esas partes o géneros.



suscribe. Ciertamente, hay códigos, al igual que hay estructuras; pero no es aquí donde queremos fijar la mirada. Hay géneros, hay códigos, hay estructuras, hay comparación biyectiva, hay, si se quiere, un comenzar que, en cierto modo, ya es antiguo (“todo lo que no es tradición es plagio”, decía Eugenio d’Ors); pero, envolviendo esto, invistiéndolo y trasladando a otro lugar, a otro significado, está el territorio de la imaginación que, en su ampliación, nutre con otra lógica estos elementos más rígidos y nos descubre su inconsistencia y su no preexistencia.

5. Conviene precisar estas nociones, inconsistencia y no preexistencia, antes de seguir adelante. Toda estructura expresiva aparentemente comparable (empezando, en nuestro asunto, por la que se tiene por más elemental usualmente: imagen o palabra para los que siguen una ontología y epistemología de lo singular y analítica, o película y libro, para los holistas) no basa su comparabilidad en un carácter consistente de los términos de la comparación (como tampoco en la irrefragabilidad o dura claridad de la línea une y posibilidad la comparación de lo que se compara, por así decir; si es que podemos pensar ambas cosas, términos y comparabilidad como dos “cosas” diferentes y no como un darse “conjunto” de carácter campal).

6. Las entidades (libro, película) están construidas a partir de una decisión de cierre que, mirada de cerca, está lejos de ser precisa. Son, por así decir, nucleaciones que se extienden más allá (y más acá) de la fuerza que las sostiene (convendría entender estos términos en plural, un plural que es más que una conjunción de singularidades).

7. Las entidades (palabra, imagen) están claramente abiertas, no solo por la

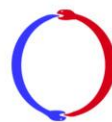
flotabilidad del significante, sino por la indeterminación del significado: la referencia es ya una superposición de accesos (piénsese, por ejemplo, en la noción “ser humano” y en una “cruz”).

8. No hay, por consiguiente, preexistencia alguna determinante, obligatoria. Hay facticidad, naturalmente, hay pasado; pero, sobre todo, hay futurición. Pero no una futurición progresiva, sino ampliativa, multiplicadora: no un antes, no el despliegue de un sentido. El sentido no es la categoría fundamental en la expresividad. De ahí que se pase, como se ha señalado con frecuencia, del significado a la expresión a la hora de entender los acontecimientos creativos.

9. Hay que entender, por consiguiente, los términos de la comparación, hay que habitarlos no como entidades, ni siquiera como relaciones sino como posibilidades, como ocasiones de ir más allá (sin ir progresando hacia una plenitud sino ampliando y multiplicando) que, a la vez, van concretando o nucleando (de este modo que “abre y no cierra”) lo que parecía hito fijo.

10. Así, todas las categorías que comparan usualmente como determinaciones de algo que sería la cosa misma no son sino abstracciones (no se vea aquí uso peyorativo del término), restricciones. No se está diciendo que sean arbitrarias, al contrario, son posibles y toleradas, supervivenciales; lo que se dice es que su lógica no es la lógica con la que acontece lo que en ellas y por ellas acontece y que lo más decisivo (en el mundo actual de circulación postindustrial) es el territorio en el que afloran, el de la imaginación, el de la ficción, el del aparecer creativo, realizativo.

11. Decía, en el primer párrafo, que comparar es, sobre todo, situarse un



territorio que hace posible toda ulterior relación (entendida en el modo que se viene esbozando). Este territorio no es, sin embargo, como ya vamos viendo, una protorreferencia anterior o común a los dos accesos (literario, cinematográfico), del mismo modo que los elementos en los que dividimos estos accesos no son tampoco partes de un todo, que sería ese acceso mismo en cuanto totalidad determinada. La unidad que permite la comparación del modo dicho, no es un territorio común al que accedemos de dos formas diferentes, cada una con un lenguaje propio, peculiar, lo que constituiría su diferencia. No: del mismo modo que la diferencia es más profunda que la simple distinción de algún modo complementaria, este territorio no es una unidad que, por una parte, estaría ahí buscando ser expresada de formas diferentes y, por otra, podría entenderse como algo que se alcanza, como paso al límite, a partir de la composición o suma de los diferentes accesos. Esto no es así, en mi opinión, ni siquiera de forma tendencial: es decir, entendiendo que la unidad inicial es borrosa y la unidad final tendencial, regulativa; no hay, como elemento fundamental, ni proyección ni retroyección: si queremos hablar de unidad ficcional no será en estos términos; y, quizá sea mejor expresarlo de modo tajante: lo ficcional no se expresa en términos de unidad, de cierre, de inicio-conclusión. Su territorialización y su temporación no se dan bajo estas especies. La ficción no se expresa primordialmente, si se quiere usar este lenguaje como sentido.

12. La unidad ficcional es una unidad superposicional y multiplicativa. Es decir, es una composición de mundos, de ordenamientos en y de lo que hay (en este caso, de lo que se expresa) cuya fuerza reside, precisamente, en anudarse como intensísimas brevedades que, apenas

acontecen, se abren en otras, sin reposo. Lo que se aquieta, lo que se convierte en “real”, es como adjetivo, transitorio. Es transitorio pero se da con intensidad; es ficción pero engendra fulguraciones de realidad. Componen lo que, en la lógica y ontología tradicional, son contradicciones: el vivir es fáctico, finito, irreal y, a la vez, duro, denso, real. En esto consiste la inconsistencia; pero se trata de una inconsistencia que es toda la consistencia posible (y viceversa).

13. La unidad ficcional, por tanto, no es una unidad sabia, sino un nuclearse más o menos duradero, pero siempre fugaz. Pero no por ello pierde persistencia: lo que sucede es que esta es toda su persistencia (y esto es mucho más de lo que parece). Es una unidad que, en términos tradicionales, no es unidad. Es una unidad “puntual”, no la unidad de un relato. Es un encontrarse o componerse en el “interior” de lo indefinido, que no se abarca y que, además, con esta composición, con este cruce, se multiplica, se indefine más todavía.

14. Es este territorio aparentemente extraño espaciotemporalmente del acontecer de la expresión el que también lo hace acontecer a él. La expresión, el arte, no revela los secretos de un mundo escondido, no accede a una dimensión más profunda de lo que hay: sus lenguajes (palabra, imagen) abren lo que hay, lo multiplican, no lo refieren. El campo de las expresiones se comunica de modo mundanal (multiplicador) y es esa multiplicación (y no una raíz referencial o una resolución final) la que posibilita (multiplicativamente) toda comparación (también a modo de multiplicación): es esta multiplicación la que “constituye” la unidad, una unidad que no es ni inicial ni final, ni siquiera unitaria o unificante: es multiplicadora.

15. La expresión, las expresiones, no son, por tanto, expresión de algo ni para algo



(las “obras de arte” no son ejemplos de una idea, ni momentos de una epifanía), son el haber como expresar, el darse multiplicativo de lo que hay, un darse que no es ni fondo ni fin, porque el haber no es ni sustrato ni envolvente ni destino ni sentido.

II

16. En la línea de lo que vengo diciendo, la relación entre palabra e imagen dista de ser sencilla. Sobre todo, dista de estar prescrita, precisamente por eso estamos asistiendo a una ampliación del concepto de imagen que invierte la tradicional subordinación que se ha dado entre nosotros de lo imaginativo a lo conceptual. Es este un asunto del que me ocuparé, si así se da, en sucesivas aportaciones, pues es capital para entender lo que significa la ficcionalización en/de lo que hay frente a su realización. Baste por el momento una afirmación que habrá de ser probada: la palabra (sea como mero término, sea como concepto) es un caso de la imagen; entendiendo, en todo caso, en línea con lo que venimos diciendo, que ambas, palabra e imagen, no se dan como elementos delimitados sino como nucleaciones o cruces de mundos, y que su cotejo no busca, ni puede buscar, incluir una en otra, puesto que toda relación es multiplicativa, ampliativa, no reductiva. Incluir, por tanto, no es absorber o reabsorber, contener. Incluir entraña un acontecimiento de composición indefinidora, un juego que incita a la apertura y que pone lo común (lo previo unitivo o identificador, lo articulado o comparativo), precisamente, como esa incitación en su efectuación.

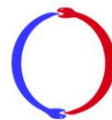
III

17. ¿Afrontamos ya, entonces, lo que promete el título: una comparación entre la obra literaria de Alan Le May *The Searchers* (1954)² y la película del mismo título de John Ford (1956) como un ejemplo del diferente tratamiento de unos mismos motivos o de un mismo tema por parte de dos artes diferentes? Está claro que, a tenor de lo dicho, esto no es posible: no existe un mismo tema, ni siquiera podemos hablar, en sentido estricto, como elementos definidores de unos “motivos”. No hay tampoco una diferencia sobre una identidad que la precede o la conjunta o es provocada por ella y que luego se articula en modos expresivos diferentes. Hay, quizá, una dilatación a partir del uso por Ford de elementos del relato de Le May; pero estos elementos no son ellos mismos algo determinado, como he venido sugiriendo: no son la base de una comunidad básica, primera o última.

18. Cabría objetar que, tanto la obra de Le May como la película de Ford, aun reconociendo que nacen antes y prosiguen en y después de su fijación escrita o fílmica, intentan cerrar, acotar un territorio, decidir un sentido a partir de la proclamación de un principio y de un fin que son, a la vez, principio y fin de una línea y principio y fin de un círculo: es decir, una tempo-territorialización con apertura y cierre, especialmente notable en el caso Ford con la puerta que se abre y la puerta que se cierra con lo que, de algún modo, el relato se convierte en arquetipo³.

² Le May, Alan (1954): *Centauros del desierto (The Searchers)*, Valdemar: Madrid, 2014.

³ El comienzo de la obra de May nos presenta a Henry Edwards, esposo de Martha, saliendo de casa con su rifle a la caída de la noche a echar un vistazo porque presiente lo que va a suceder (Le May, 1954:23). La obra finaliza con el regreso (¿la



19. Pero, ¿es esto así? ¿Está contenida la obra de Le May o la de Ford en esta demarcación? ¿Abarcan este principio y este final la total expresión que, de un modo que parece obvio pero que está lejos de serlo, estaría encerrada ahí? Más todavía, ¿hay algo que se da a modo de contener o estar contenido –incluido y retenido–? ¿Se puede describir la expresión como un conjunto de elementos determinados? Difícilmente, si entendemos expresión como posibilitación y no como referenciar. La totalización es una ilusión, y tiene que ser analizada desde la lógica de la ficción. Hay que insistir: la expresión no se da en términos de demarcación: toda demarcación es una abstracción y, además, vista de cerca, una inconcreción, una no determinabilidad. Es algo, ciertamente; y algo que hay que determinar, algo sobre lo que apoyarse en la comunicación. Pero no es, en modo alguno, término, ni secreto, ni entraña, porque tales cosas no se dan como pretenden y, de darse, no se dan como concreción.

20. Si no afrontamos una comparación, ¿de qué modo abordamos la composición de los dos territorios? Ya se ha dicho: como superposición en la que acontece (se expresa) una dilatación de lo que hay y en lo que hay a partir de una ficción que nuclea como reales los mundos que articula a modo de inconsistencias no preexistentes sin buscar su cierre o saturación, su secreto,

reintegración?) de Debbie al que fue su hogar, su punto de partida (Ibid:367).

El principio y el final de la obra de Ford se encuentra en:

<https://www.youtube.com/watch?v=YcUWKxY4NXk>.

Queda pendiente analizar estos dos “principio y fin” que “sitúan” las obras en cuanto núcleos en los que se cruzan mundos en dos espaciotiempos diferentes que, precisamente la “comparación” muestra como ampliaciones: comparar es dilatar, reducir: lo común es la composición que se abre, no la reducción a elementos comunes o diferentes. En la continuación de esta entrega me detendré en este aspecto y en estos momentos.

sino propiciando su multiplicación, una multiplicación que amplía lo que hay.

21. De modo más concreto, ¿cómo empezar a hablar? Dado que impugnamos la lectura *prima facie* de las obras como totalidades obvias que contienen (aunque sea en potencia) todas sus determinaciones, conviene una aproximación menos extensa y, probablemente, más intensa. Una aproximación que no se ciña tampoco a un elemento de la obra que pueda considerarse “parte” de un todo (y que, como tal totalidad, ha sido prevista y estructurada por los guionistas, por ejemplo, o concebida como escena significativa por el escritor), como podría ser una secuencia o un *leit motiv*. Habremos de elegir algo que, siendo de algún modo elemento, y habiendo sido pensado y considerado, casi con toda certeza, por los agentes de la obra, no tenga carácter ni de parte ni de hilo conductor (es decir, no se dé en términos de totalidad conceptual ni de sentido unificador o guía) y se asemeje a lo que quiero entender por “mundo”. Tal puede ser un gesto, una modalidad de actuación (en la película), una atmósfera, una verbalización aparentemente circunstancial (en la obra).

22. Desde aquí, también, rompemos con la linealidad histórica, con la causalidad tradicional, con el modo obvio de explicar (el libro precede a la película, que se apoya, con decisivas divergencias, en él): no partimos, en principio, para componer, de la obra literaria, sino que superponemos lo que componemos. Así se efectúa, *de facto*, lo que denominamos ampliación, que se aleja de la lógica del regreso y apunta a la mundanidad, al peso realizativo de la ficción y a su cercanía al haber.

23. No empezamos por el principio: el comienzo, todo iniciar, es estar ya *in media res* y carece de carácter fundamental, iniciático. Carece incluso de simplicidad:



es un instante que remite a un antes y a un después, a un esto y aquello, aunque no de forma estrictamente lineal: y este remitir es, a la vez, su fuerza y su debilidad, las dos cosas a una, sin posibilidad de síntesis superadora: es una superposición dilatadora, una contradicción a modo de composición.

24. El instante, el gesto, la sugerencia que elijo, sin embargo, no es cualquiera, no es baladí, claro está: en la creatividad, ciertamente, no hay parvedad de materia, pero tampoco hay indiferencia. No hay monotonía, no hay tibieza; todo importa, pero no todo es equivalente, hay densidades, aunque nunca haya un juicio definitivo de valor: nunca se sabe qué irá siendo relevante, suscitador o qué nuevas ligazones irán expresándose en y desde lo que parecía secundario o inerte, agotado.

25. Comenzaré por algo que se expresa mejor en gallego que en castellano: por un *xeito*. Por un “modo de ser o de estar” que es, en mi opinión, en la película, John Wayne (**Ethan**/Amos)⁴, una de las expresiones más densas (de mayor articulación de mundos), y que, en el libro, se (des)dibuja en el segundo capítulo⁵: **Ethan**/Amos, alejado fatalmente del hogar de su familia por una estratagema de los indígenas, “cae en la cuenta” y “sabe” lo que va a acontecer. Mientras, la cámara nos muestra como/cómo, lejos de apresurarse hacia lo que ya no va a ser, detiene su

agotado caballo y le limpia la espuma mientras “mira” y nosotros en él y con él.

Entrar en/desde este comenzar/mirar será la próxima tarea.

⁴ El personaje superpuesto se denomina Amos en la novela y Ethan en la película. No es esta la menor de sus “diferencias” (cabe preguntar: ¿cuál es su “comunidad”? Pesa más esta o la divergencia. De qué modo es posible la composición y hacia dónde nos lleva la composición?). Volveré inevitablemente sobre esto en su momento.

Escribo en negrita el nombre protagonista de lo descrito, pero siempre acompañándolo de su otro-mismo.

⁵ Le May, Alan (*op. cit.*: 39-40).

Abrimos a público

La obra fue todo un éxito, pero el público fue un desastre.
(OSCAR WILDE)



Nacho Ortega

Cuando pensamos en artículos o libros sobre Teatro vienen a nuestra cabeza textos dramáticos que han significado algo, algún actor o actriz, una disertación sobre un espectáculo en cartelera y en el mejor de los casos la biografía de un director o directora que, por alguna razón está en el candelero. Y curiosamente al público, suelen obviarnos a no ser que se dediquen a la gestión y sea contabilice nuestra presencia a golpe de taquilla. Este artículo pretende “descubrirnos” a nosotros, el público, no como meros receptores del hecho teatral, sino precisamente, pese a lo paradójico que puede resultar esta afirmación, como receptores del hecho teatral.

¿Por qué vamos al teatro? ¿Qué buscamos en el teatro? ¿El simple entretenimiento, un aprendizaje, una diferenciación social? ¿Acaso una catarsis? ¿La motivación para asistir nos viene dada por el dramaturgo, la compañía, el director o acaso algún miembro del elenco? ¿Quizá el cartel del espectáculo o las críticas sobre el mismo? ¿Con que expectativas accedemos al teatro? Y si el espacio de representación no es un espacio “a la italiana” ¿nos cambiarán esas

expectativas? ¿Cómo es posible que el mismo espectáculo sea percibido de modos tan disímiles por cada uno de los espectadores que asistimos? ¿Por qué el mismo espectáculo es recibido de un modo entusiasta o frío? ¿Acaso la sala (conjunto de espectadores) condicionamos con nuestro psiquismo la participación de otro espectador (individuo)?

Los espectadores asistimos a una representación por motivos que consideramos propios y que, aplicamos libremente. Decidimos sobre la oferta, desconociendo los méritos de esta. La recepción teatral nos permite acceder a una experiencia estética que no es estrictamente dependiente de las características espectaculares de la representación ni de nuestro nivel formativo, ni mucho menos, de nuestro grado de sensibilización.

Como contrapartida, aquellos que reconocen los resortes de lectura del espectáculo y participan aportando unos referentes amplios y enjundiosos, no pueden ser igual que aquellos que carecen de ellos, pues ya Bertolt Brecht señalaba en su opus *Sobre el arte del espectador* que el espectador que es consciente de su rol en el hecho teatral obtiene un mayor goce artístico.

¡Y sin embargo puede dar tanto por supuesto! Y puede exigir y producir un arte del espectador, un arte que ha de ser primero aprendido, desarrollado, y luego ejercitado constantemente en el teatro. [...] el espectador no puede disfrutar plenamente este arte sin saber,



sin la facultad de comparar, sin conocer las reglas (1933-1947⁶).

El fenómeno teatral es un hecho vivo e inasible. Una relación efímera entre los actores y los espectadores inserta en una estructura espaciotemporal polisémica en el que cada representación, por la propia naturaleza del teatro es única e irrepetible; con sinergias impredecibles gestadas entre la escena y la sala.

El teatro como arte, es capaz de crear emociones a partir de artificios. El teatro es el arte de lo momentáneo, pues la representación es incapaz de aportar un objeto palpable que lo trascienda. El teatro como arte, está sujeto al presente y su existencia está unida a su extinción. Plantearse lo contrario a estos postulados significa abocar al teatro a su inmediata desaparición como lo que es.⁷

A la actitud y actividad que tomamos los espectadores, así como a la manera en que utilizamos las informaciones provistas por la escena para descifrar el espectáculo, se ha dado en llamarlo recepción teatral, en la que el teatro, dada su propia naturaleza, facilita el encuentro no ya de nosotros con la escena, sino de la escena con nosotros en una acción colectiva y favorecedora de la experiencia estética.

Porque el teatro es un hecho artístico que basa su propia existencia en la convención. Es, a un tiempo, producto literario y representación concreta. Eterno e inmediato. Inmutable en el texto y único en cada representación. Arte de lo individual (dramaturgo, director, actor...) y necesitado de la pluralidad activa de otros (elenco, equipo técnico, público...). Arte

lúdico y de entretenimiento o cargado de discurso social y político gracias al texto-representación. Es un acuerdo no verbal dentro de una paradójica “falsa-verdad” o una verdad enmascarada. Como decía Borges: “La profesión de actor consiste en fingir que se es otro ante una audiencia que finge creerle”.

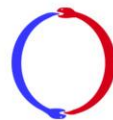
El actor se encuentra con nosotros desde la ficcionalidad del personaje en un entorno irreal (el escenario) pero con connotaciones de verosimilitud (la puesta en escena). Las acciones de los actores están pactadas por la dirección y los ensayos, pero nos brinda la ficticia sensación de lo acontecido por primera vez. Las emociones de los personajes son reales para el actor y facilitadoras para nuestra empatía, pero también son el resultado de técnica y ensayos.

La convención puede llegar incluso más allá: en un género artístico, la impronta de una compañía, de un director en particular o el estilo de un dramaturgo. Y es que los espectadores, como concepto, participamos de lo semiológico, lo sociológico, lo antropológico, psicológico, etc., y esto conlleva que, encarados al espectáculo, vamos a tomar una serie de actitudes derivadas de motivaciones ajenas al propio hecho que nos convierte en espectadores de un hecho teatral concreto, quedando, de este modo, condicionados por aspectos o rasgos determinados por nosotros mismos, a la par que por el espectáculo al que asistimos.

Font Blanch apunta que el mundo ficcional del teatro es, con todo, absolutamente inauténtico. No solo porque contenga enunciados contradictorios, identificaciones fraudulentas e infracciones notorias en el criterio de verdad, sino sobre todo porque nosotros no creemos en la realidad del espectáculo, y su inverosimilitud no nos preocupa en demasía mientras estemos

⁶ BRECHT, B. (2004): *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba.

⁷ GENÉ, J. C. (2010): *El actor en su historia* (Vol. 3). México: Paso de Gato, Cuadernos de Ensayo Teatral.



dispuestos a entrar en su verdad, que es su función fabuladora⁸. Y para ello no debemos entrar desarmados.

En nuestra mirada como espectadores no hay gesto inaugural y, aun permaneciendo en una dimensión imaginaria repleta de fantasmagorías, ponemos en juego un cúmulo de inferencias, si no cognitivas, al menos intuitivas, que forman parte del patrimonio de nuestro saber como sujetos.

No son muchos los estudios desarrollados para tratar la recepción que del hecho teatral hacemos los espectadores. Si bien es cierto que se pueden acometer estadísticas que permiten mensurar el número de nosotros que acudimos a un determinado espectáculo, nuestro rango de edad, el nivel formativo, el grado de incidencia en una población determinada, el tipo de espectáculos, textos, directores, compañías o actores y actrices que concitan un mayor número de nosotros es, sin embargo, en el ámbito de la recepción donde estamos más desamparados pues se tiende a pensar en la sala que, como una masa uniforme, en la que abandonamos nuestra propia realidad para durante hora y media, sumergirnos en la propuesta escénica y, a modo de esponjas, absorber todo lo que allí se nos exponga.

Es decir, se nos considera un ente uniforme y sin identificación particular. Se hace evidente la necesidad de dirimir si para un público general la asistencia a un espectáculo compartido proporciona una experiencia estética común, con resultados equivalentes o si, por el contrario, nuestra recepción queda condicionada por nuestra propia biografía, los condicionantes sociales, económicos, políticos, etc.

Porque el teatro, no nos llevemos a engaño, no sucede en el escenario sino en nosotros,

los espectadores, en nuestra imaginación y en nuestra memoria. En el teatro, la receptividad se manifiesta cuando tomamos conciencia del automatismo de nuestra percepción habitual y empezamos a reconocer los procedimientos y el carácter estético de la obra.

Recordemos que Aristóteles asevera en la *Poética*⁹ que las cosas que los hombres percibimos, si se nos ofrecen por encima de cierto nivel de complejidad, van a hacer que nuestra imaginación se sienta abrumada y desista de ver y, por tanto, de su capacidad de asombro. Si el nivel de complejidad está por debajo, desistirá porque se aburre. De ahí la trascendencia de extender lo visible.

Porque la reflexión estética, lejos de distanciarnos, nos invita a la realización de una actividad intelectual y experimental acercándonos, de este modo, a un conocimiento más profundo de su especificidad artística, permitiéndonos focalizar su carácter de lo específico y particular de ese arte de la representación que es el teatro. Como contrapartida, será precisamente ese carácter de acontecimiento del teatro lo que favorecerá en nosotros un autorreconocimiento que nos acercará aún más al propio hecho estético.

Y tratándose de recepción, ¿estamos condicionados los espectadores por la actitud del resto de espectadores que conforman lo que hemos denominado “la sala”? El teatro es el arte del encuentro –y, por tanto, del conflicto– entre un actor y un espectador. ¿Es posible que entre espectadores exista también el conflicto?

⁸ FONT BLANCH, D. (1996): *El declive del espectador. Sobre la imagen contemporánea y sus modelos de uso*. Tesis doctoral inédita, Barcelona: Universidad Pompeu Fabra.

⁹ ARISTÓTELES. (1992): *Poética*. Edición trilingüe por G^a Yebra. Madrid: Gredos.



Recoñecemento para dúas sólidas voces: Lupe Gómez e Emma Pedreira



Ramón Nicolás

No mes de abril pasado, a cidade de Murcia acolleu a reunión dos membros da Asociación da Crítica Española, alén de representantes da crítica vasca e galega, para acordar os títulos merecedores dos prestixiosos Premios da Crítica. No caso da literatura galega, os títulos escollidos, previa celebración dunha asemblea da Asociación Galega da Crítica cuxos acordos tiveron a honra de transmitir, foron na modalidade de poesía *Camuflaxe*, de Lupe Gómez e, no de narrativa, *Bibliópatas e fobólogos*, de Emma Pedreira.

Quixera referirme a estes dous libros por dúas razóns fundamentais como son confirmar a relevancia que atesora este galardón, sen dotación económica, e que goza dunha periodicidade anual ininterrompida desde o ano 1976, pois reactiva a atención mediática que se proxecta sobre dous libros editados con anterioridade e, por outro lado, contribúe de maneira relevante –ao meu ver– a aproximar estas pezas premiadas a espazos centrais do sistema literario, galego neste caso.

Reconocimiento para dos sólidas voces: Lupe Gómez y Emma Pedreira

En el pasado mes de abril, la ciudad de Murcia acogió la reunión de los miembros de la Asociación de la Crítica Española, además de los representantes de la crítica vasca y gallega, para acordar los títulos merecedores de los prestigiosos Premios de la Crítica. En el caso de la literatura gallega, los títulos escogidos, previa celebración de una asamblea de la Asociación Galega da Crítica cuyos acuerdos tuve el honor de transmitir, fueron, en la modalidad de poesía, *Camuflaxe*, de Lupe Gómez y, en la de narrativa, *Bibliópatas e fobólogos*, de Emma Pedreira.

Quisiera referirme a estos dos libros por dos razones fundamentales como son confirmar la relevancia que atesora este galardón, sin dotación económica, y que goza de una periodicidad anual ininterrompida desde el año 1976, ya que reactiva la atención mediática que se proyecta sobre dos libros editados con anterioridad y, por otro lado, contribuye de manera relevante –a mi entender– a aproximar estas piezas premiadas a espacios centrales del sistema literario, gallego en este caso.

Se ben tanto as dúas voces galardoadas nesta ocasión, Lupe Gómez e mais Emma Pedreira, simbolizan trayectorias creativas coñecidas para o público lector galego, talvez non o sexan tanto cara ao exterior da nosa literatura, alén de resultar inevitable que tamén se poña en valor xa non só as obras que se premiaron senón os currículos literarios de cada unha delas. *Camuflaxe* constitúe o oitavo libro de poesía de Lupe Gómez (Fisteus, Curtis, 1972), ao tempo autora teatral e narradora, aínda que é o xénero lírico polo que transitou con máis frecuencia desde ano 1995 cando dá a coñecer o título *Pornografía* e ao que sumou outros libros de poemas, considerados renovadores e rupturistas no seu día e aínda hoxe, como *Os teus dedos na miña braga con regra* (1999), *Levantar as tetas* (2004), *O útero dos cabalos* (2005) ou *Azul e estranxeira* (2005). Por outro lado, Emma Pedreira (A Coruña, 1978) atesoura unha moi dilatada trayectoria como poeta e narradora. No primeiro dos ámbitos conta cunha ducia de títulos que van desde o seu debut con *Diario bautismal dunha anarquista morta*, pasando por *Velenarias*, *Libro das mentiras, s/t* ou o seu recente *Antídoto*, libros todos eles galardoados en diversos premios poéticos. Na narrativa, a épera da aparición da súa última proposta este vindeiro outono – *Besta do seu sangue*, Premio Xerais de Novela 2018– a súa obra pasa polos títulos *Bestiario de silencios*, *As cinzas adentras* e *Corazón e demais tripas*, alén de *Bibliópatas e fobólogos*.

Ofrezco, arestora, unha lectura destes dous títulos galardoados aos que arriba me referín.

Si bien tanto las dos voces galardonadas en esta ocasión, Lupe Gómez y Emma Pedreira, simbolizan trayectorias creativas conocidas para el público lector gallego, tal vez no lo sean tanto hacia al exterior de nuestra literatura, más allá de resultar inevitable que también se ponga en valor, ya no solo las obras que se premiaron, sino los currículos literarios de cada una de ellas. *Camuflaxe* constituye el octavo libro de poesía de Lupe Gómez (Fisteus, Curtis, 1972), también autora teatral y narradora, aunque es el género lírico por el que ha transitado con más frecuencia desde el año 1995, cuando da a conocer el título *Pornografía* y al que sumó otros libros de poemas, considerados renovadores y rupturistas en su día y aún hoy, como *Os teus dedos na miña braga con regra* (1999), *Levantar as tetas* (2004), *O útero dos cabalos* (2005) o *Azul e estranxeira* (2005). Por otro lado, Emma Pedreira (A Coruña, 1978) atesora una muy dilatada trayectoria como poeta y narradora. En el primero de los ámbitos cuenta con una docena de títulos que van desde su debut con *Diario bautismal dunha anarquista morta*, pasando por *Velenarias*, *Libro das mentiras, s/t* o su reciente *Antídoto*, libros todos ellos galardonados en diversos premios poéticos. La narrativa, a la espera de la aparición de su última propuesta este próximo otoño–*Besta do seu sangue*, Premio Xerais de Novela 2018–, su obra pasa por los títulos *Bestiario de silencios*, *As cinzas adentras* y *Corazón e demais tripas*, además de *Bibliópatas e fobólogos*.

Ofrezco, ahora, una lectura de estos dos títulos galardonados a los que me refería arriba.



Camuflaxe, de Lupe Gómez, Chan da Pólvora, Santiago de Compostela, 2017.

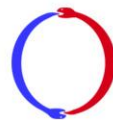
A camuflaxe é unha estratexia biolóxica que posibilita pasar desapercibido. Aplicada á literatura, e neste libro de poemas de Lupe Gómez, artículase como unha dinámica na que prima esa vontade mimética, convertida en algo tanxible a través da identificación nun entorno común. A autora, así, recrea motivos xa presentes na súa obra literaria coñecida até o de agora –véxase o vagoroso desaparecemento da cultura rural ou aquilo que poderíamos denominar como o peso do telúrico: esa rica liña poética que representou Novoneyra– mais introduce outros novos referentes, mantendo sempre a rotundidade, o vigor e a emoción dos seus poemas, quer sexa a través de imaxes visionarias, quer a través de pequenos textos de filiación narrativa ou de sentenzas case inapelables e sempre sorprendentes.

Editado requintadamente por Chan da Pólvora priorízase nestas páxinas a dicotomía conformada pola presenza-ausencia da figura da nai tras o seu falecemento. Esa dor –tamén aquela que expresa a perda «dos idiomas maravillosos da nosa xente»– aparece filtrada unha e outra vez, esencializada, para que a nai xurda renovada e evocada en cada poema, para que re-exista a través da palabra mercé un canto, por veces elexíaco e sempre estremecedor, que percorre un universo singular e común e bebe, como non podía ser doutro xeito, da memoria persoal. Xustamente desde ese mergullo honesto, limpo e brillante no pasado é como pasa a proxectarse e transcender colectivamente conseguindo así, ao meu ver, un dos seus grandes valores.

Camuflaxe, de Lupe Gómez, Chan da Pólvora, Santiago de Compostela, 2017.

El camuflaje es una estrategia biológica que permite pasar desapercibido. Aplicado a la literatura, y en este libro de poemas de Lupe Gómez, se articula como una dinámica en la que prima esa voluntad mimética, convertida en algo tangible a través de la identificación de un entorno común. La autora, así, recrea motivos ya presentes en su obra literaria conocida hasta ahora –véase la lenta desaparición de la cultura rural o aquello que podríamos denominar como el peso de lo telúrico: esa rica línea poética que representó Novoneyra– mas introduce otros nuevos referentes, manteniendo siempre la rotundidad, el vigor y la emoción de sus poemas, ora a través de imágenes visionarias, ora a través de pequeños textos de filiación narrativa o de frases casi inapelables y siempre sorprendentes.

Editado elegantemente por Chan da Pólvora, se prioriza en estas páginas la dicotomía conformada por la presencia-ausencia de la figura de la madre tras su fallecimiento. Esa cicatriz –también aquella que expresa la pérdida «de los idiomas maravillosos de nuestra gente»– aparece filtrada una y otra vez, esencializada, para que la madre surja renovada y evocada en cada poema, para que re-exista a través de la palabra, gracias a un canto, por momentos elegíaco y siempre estremecedor, que recorre un universo singular y común y bebe, como no podría ser de otra forma, de la memoria personal. Justamente desde esa inmersión honesta, limpia y brillante en el pasado es como pasa a proyectarse y transcender colectivamente, consiguiendo así, a mí entender, uno de sus grandes valores.



Libro atento aos pequenos detalles e aos xestos, ao ronsel por veces pracenteiro dunha vida xuntas, vai aos poucos medrando nas mans e transfórmase nun canto de amor á nai, á terra e ao mundo todo, feito con poemas, claro é, que tamén se aproximan a exercicios parateatrais, ensaísticos e mesmo filosóficos que enchoupan aquí e acolá este libro, probable e felizmente irrepetible.

Bibliópatas e fobólogos, Emma Pedreira, Galaxia, Vigo, 2017.

“Fálame, para facer que exista”, apunta unha protagonista dun dos múltiples relatos que poboan este libro de Emma Pedreira e, en efecto, esta sentenza talvez suxira a relevancia que atesoura dialogar cos libros, sobre os libros e, xaora, coa propia vida. Se se fai cun discurso revestido de ironía e enxeño, en tantas ocasións salferido cun humor que dá xenio ler, pois se cadra axuda a entender que a existencia ofrece de seu argumentos que superan á propia realidade. A autora, así pois, compila neste libro un conxunto poderoso de historias heteroxéneas ideadas á sombra dos libros, das lecturas, das voces que crean e crearon historias que lemos e das propias experiencias vitais, quen sabe se verosímiles ou imaxinadas, para construír un fresco, no fondo desacralizador, onde se retallan historias susceptibles de entenderlas como metáforas do noso tempo que, lóxicamente, non dan as costas á reflexión.

Exhíbese en *Bibliópatas e fobólogos* unha verdadeira fervenza de recursos narrativos e xogos lingüísticos; unha variedade de puntos de vista, de temáticas e tipoloxías textuais tan inxente que será difícil non atopar algúns relatos, ou narracións breves, realmente antologables e brillantes —eu quedaría con *Lostintranslation* e *Pompas fúnebres* ou *A casa tomada* por só citar tres— e se cadra é nesa pluralidade que alimenta a narración onde radique o seu engado.

Libro atento a los pequeños detalles y a los gestos, al rastro por momentos placentero de una vida juntas, va poco a poco creciendo en las manos y transformándose en un canto de amor a la madre, a la tierra, al mundo entero, hecho con poemas, claro está, que también se aproxima a ejercicios parateatrales, ensayísticos e incluso filosóficos que empapan aquí y allá este libro, probable y felizmente irrepetible.

Bibliópatas e fobólogos, Emma Pedreira, Galaxia, Vigo, 2017.

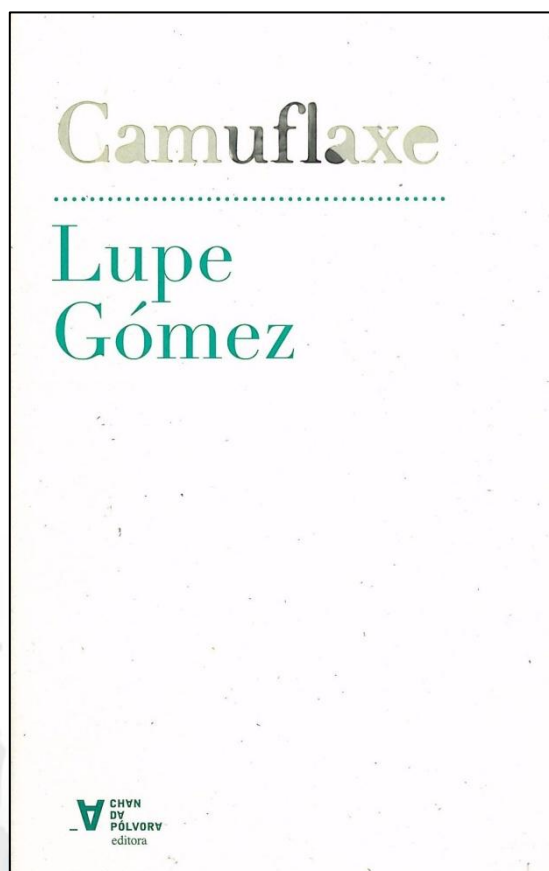
“Háblame, para hacer que exista”, apunta una protagonista de uno de los múltiples relatos que pueblan este libro de Emma Pedreira y, en efecto, esa frase tal vez explica la relevancia que atesora dialogar con los libros, sobre los libros y, claro, con la propia vida. Si se hace con un discurso revestido de ironía e ingenio, en tantas ocasiones salpicado con humor que da gusto leer, es la razón que ayuda a entender que la existencia ofrece argumentos propios que superan a la propia realidad. La autora, así pues, compila en este libro un conjunto poderoso de historias heterogéneas ideadas a la sombra de los libros, de las lecturas, de las voces que crearon y crean las historias que leemos y de las propias experiencias vitales, quién sabe si verosímiles o imaginadas, para construir un fresco, en el fondo desacralizador, donde se presentan historias susceptibles de entenderlas como metáforas de nuestro tiempo que, lógicamente, no dan la espalda a la reflexión.

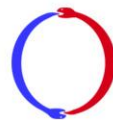
Se exhibe en *Bibliópatas e fobólogos* una verdadera cascada de recursos narrativos y juegos lingüísticos; una variedad de puntos de vista, de temáticas y tipologías textuales tan ingente que será difícil no encontrar algunos relatos o narraciones breves, realmente brillantes y dignos de antología —me quedaría con *Lostintranslation* y *Pompas fúnebres* o *A casa tomada* por citar solo tres— y tal vez es en esa pluralidad que alimenta la narración donde radica su atractivo.



Sospeito que un percorrido por títulos e voces que circulan neste libro, algunhas citadas expresamente e outras agochadas, daría pé a establecer un paseo polos esteos literarios sobre os que Pedreira constrúe a súa proposta con orixinalidade sen entendelos nunca como universos paralelos, máis ou menos coincidentes ou afastados segundo se transite por eles. Antes ben, transfórmanse nunha cosmoloxía propicia e lúcida, operativa para comprendermos que as extremas entre ficción e realidade son, ás veces e aínda que pareza imposible, moi tenues. Comparto coa autora esa convicción de que sen libros, sen historias que contar e sen a práctica da lectura nada sería o mesmo. Para min é maravilloso que nolo recorde con este libro tan fresco e distinto.

Sospecho que un recorrido por los títulos y voces que se propagan en este libro, algunas citadas expresamente y otras ocultas, daría pie a establecer un paseo por los pilares literarios sobre los que Pedreira construye su propuesta con originalidad sin entenderlos nunca como universos paralelos, más o menos coincidentes o alejados a medida que se transite por ellos. Por el contrario, se transforman en una cosmología propicia y lúcida, operativa para hacernos entender que las fronteras entre ficción y realidad son, a veces y aunque parezca imposible, muy tenues. Comparto con la autora esa convicción de que sin libros, sin historias que contar y sin la práctica de la lectura, nada sería lo mismo. Para mí es maravilloso que nos lo recuerde con este libro tan fresco y distinto.





Alexander Vórtice

ALUMÉAME

Aluméame con cobiza
mentres a metrópoli se parte en dous.
Ende xamáis tivemos
unha nota de ideais perdurable;
non puidemos amarrar o corazón
a todo o que posuía sentido.
O idioma é a chave
coa que abrimos o mundo,
namentres a viaxe é perfecta
e rixe as luces dun novo amencer.

(IN) DECENTE –EN TI-

Quizais tras outro dato maltratado
polo politicamente correcto
escóndase a nebulosa
dos abatements.
Ollo por ollo
e a malicia cobra sentido.
Eu adornei o meu suicidio diario
con madresevas de tumbas baleiras
mentres o goce dunha norte máis levadeira
facíase forte baixo a suor dunha fornicación
(in) decente –en ti-.
Quizais tras o muro
onde repousan as nosas mans rotas
atopémonos coa choiva aceda
que predice apocalipses.

ILUMÍNAME

Alúmbrame con codicia
mientras la metrópolis se parte en dos.
Nunca tuvimos
una nota de ideales perdurables;
no pudimos amarrar el corazón
a todo lo que poseía sentido.
El idioma es la llave
con la que abrimos el mundo,
mientras tanto el viaje es perfecto
y rige las luces de un nuevo amanecer.

(IN) DECENTE -EN TI-

Quizás tras otro dato maltratado
por lo políticamente correcto
se esconda la nebulosa
de los abatimientos.
Ojo por ojo
y la malicia cobra sentido.
Yo adorné mi suicidio diario
con madresevas de tumbas vacías
mientras el gozo de una muerte más
llevadera
se hace fuerte bajo el sudor de una
fornicación
(in) decente -en ti-.
Quizás tras otro muro
donde descansan nuestras manos rotas
nos encontremos con la lluvia ácida
que predice apocalipsis.



Alfredo Garay

Llegaba la lluz

Llegaba la lluz
tras los guiños de los faros
barriendu la nueche despexada
la mar, comu'n llaguazu,
sabía cual yera'l nostru
–tres llargas y una corta–
como m'enseñaras
dicíate –allí–
señalando col deu
en dirección al puertu,
llueu dibas repitiéndome
y yo memorizandu:
pa leste Sanesteban,
Avilés y Cabu Peñas,
pal vendaval
Vidio, Busto y Lluarca
–hai que saber y conocer
quién te guía– me dicías
–y sobre todú saber
cual rumbu quies escoyer.

Llegaba la luz

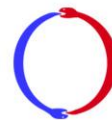
Llegaba la luz
tras los guiños de los faros
barriendo la noche despejada
la mar, como una laguna,
sabía cuál era el nuestro
–tres largas y una corta–
como me habías enseñado
te decía –allí–
señalando con el dedo
en dirección al puerto,
luego ibas repitiéndome
y yo memorizando:
para el este San Esteban,
Avilés y Cabo Peñas,
para el oeste
Vidio, Busto y Lluarca
–hay que saber y conocer
quién te guía– me decías
–y sobre todo saber
el rumbo que quieres escoger.

Ilustración de Ana García Fernández



Las nuevas tecnologías y las redes sociales.

¿Aliadas o enemigas?



Carlos Roncero

Seré directo: en mis veintiún años como docente nada me ha desconcertado tanto como el teléfono móvil. No como invento, que es bastante práctico, sino en las repercusiones que está generando en las relaciones de los adolescentes y su rendimiento académico.

Quisiera partir de la base de que somos los adultos los primeros enganchados al móvil, los primeros en dejarnos ver con la cabeza fija sobre la *panallita* del teléfono. Esa es la imagen que proyectamos sobre los demás, también sobre los adolescentes, a los que, por lo general, se les achaca el uso compulsivo como un mal propio de las nuevas generaciones.

Hasta no hace mucho los móviles no tenían acceso a Internet, por lo que apenas reflejaban un cambio en el comportamiento de las personas. Pero, desde la llegada de los teléfonos inteligentes, no le damos un respiro a las redes sociales, porque eso es, no nos engañemos, lo que hacemos, básicamente, con el móvil.

Es propio de los adolescentes negar la evidencia, rechazar aquello que se les intenta corregir, sobre todo, si viene de un adulto, por lo que es difícil encontrarte a uno admitiendo su enganche (síndrome

nomofóbico) al móvil. Lo curioso, y sin ánimo de generalizar, es que nos va a resultar complicado tropezarnos con un adulto que admita que no puede estar sin el móvil.

Una vez he puntualizado la responsabilidad de todos en este asunto, voy a centrarme en las repercusiones que los móviles están teniendo, bajo mi punto de vista, en los adolescentes, grupo de edad al que llevo dando clases desde que empecé como profesor.

Hay un momento en mi centro escolar, e imagino que en la mayoría de centros, al que no he podido acostumbrarme. Suena el timbre anunciando el final de la jornada y los alumnos salen precipitados de la clase para, de inmediato, sacar sus teléfonos móviles, algunos ya los tienen en la mano incluso antes de salir, y empezar a usarlos. Sus ojos se mueven nerviosos por la pantalla, haciendo todo el recorrido hasta el exterior sin levantar la cabeza. Parecen zombis sometidos a los dictados de su teléfono. Siempre se los digo. Se ríen, pero poco más consigo de ellos. Es una batalla perdida. Fuera, y mientras esperan a ser recogidos por sus padres, combinan la conversación con los compañeros y el uso del móvil. Mayoritariamente las chicas en las redes sociales y los chicos, mayoritariamente, en juegos *on-line*.

Sé perfectamente que en el resto de su jornada el móvil seguirá estando presente en todo lo que hagan, hasta que lleguen a casa y compartan la cena y los estudios con el uso del móvil. Sé que seguirán hasta altas horas de la madrugada usando el móvil mientras sus padres creen que están durmiendo. Es una dependencia total y absoluta. Y está empezando a afectarles. Estos chicos nacieron y crecieron con los



móviles. Están desarrollando unos patrones de comportamiento que nunca antes se habían dado, por lo que no sabemos cómo se reflejará esta adicción cuando lleguen a la adultez. De momento, les está influyendo en todos los aspectos de la vida, desde un primer contacto con la persona que les gusta, hasta la preparación de los exámenes.

La capacidad de concentración se está reduciendo de forma alarmante entre los adolescentes. La mayoría de ellos no son capaces de estudiar o hacer los deberes sin tener el móvil a su lado. Ni siquiera le quitan el sonido. El aviso de los mensajes del *WhatsApp* es constante. Le sumamos a ello la falta de horas de sueño. Nuestros adolescentes no están durmiendo lo suficiente y eso se les nota de lejos. Los estímulos del móvil son tantos (juegos, conversaciones, música), que les resulta muy complicado y aburrido atender en clase. Por supuesto, no debo generalizar, pero sé que les sucede a muchos.

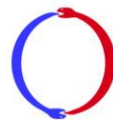
Las relaciones personales surgen a distancia, en los *chats* inundados de faltas de ortografía. Lo que antes suponía el esfuerzo de coger el teléfono fijo y llamar a la persona que te gustaba, muerto de miedo, y tener que lidiar con el padre, porque siempre contestaba el padre, ahora no supone más que un par de mensajes por el *WhatsApp*. Todo es inmediato, todo lo obtienen, prácticamente, sin esfuerzo. Es algo a lo que se han habituado sin dificultad y lo han extrapolado a los estudios.

Nadie les orienta en el uso de las redes sociales porque es algo tan nuevo que ni los adultos tenemos conciencia de que debemos educar en esto a nuestros hijos. Debemos hacerlo porque, entre otras razones, afecta seriamente a la autoestima de los adolescentes, no solo en los casos

terribles en los que el acoso continua al salir del colegio recibiendo día y noche mensajes agresivos o denigrantes, sino porque los adolescentes están empezando a valorar más los *likes* que reciben por sus publicaciones en la red que cualquier otra muestra de afecto. Nadie les ha dicho que no pueden dejarse afectar por los *likes* que reciben o dejan de recibir. Nadie, porque, insisto, no somos conscientes todavía de que tenemos que educarles en el uso, no solo del móvil, sino de las redes sociales. En esto, somos todos nuevos.

Las salidas con los amigos ya están siendo condicionadas por la presencia de los móviles. No hace mucho, en una charla maravillosa con alumnos de 3º de ESO del Liceo Francés de Bilbao que se habían leído mi novela *Clara dice*, uno de los chicos me pregunto si yo de joven había hecho muchas locuras. Me encantó la pregunta. Le dije que daba igual si había hecho locuras o no, que, desde luego, las hice; lo importante, le dije, es que nadie las grabó. El silencio de los más de cincuenta alumnos que estaban ahí evidenciaba que habían entendido lo que les acababa de decir. Hagan lo hagan en sus momentos de diversión, siempre habrá alguien que lo grave. Siempre habrá alguien, que, probablemente, sin mala intención, suba ese vídeo o foto a la red, y lo que se sube a la red es de la red, con todas las repercusiones que ello pueda tener. Vamos, que se dieron cuenta de que las nuevas generaciones tienen sus movimientos totalmente coaccionados por la presencia del móvil.

Actualmente, están funcionando centros de desintoxicación del móvil. No es una extravagancia, ni son casos aislados, es algo más habitual de lo que pensamos. Ya se están dando casos de verdadera agresividad por parte de los hijos hacia los



padres cuando, tarde ya para cualquier remedio, les retiran los móviles. Los adultos debemos entender que un móvil, sobre todo, si tiene acceso a Internet, y todos ya lo tienen, no es un juguete, no es una *pantallita* para que los hijos estén entretenidos un rato. Es un aparato bastante práctico, pero que, sin orientación en niños y adolescentes, se convierte en un objeto adictivo.

¡Es que mi hijo está a todas horas con el dichoso móvil! ¿Les suena esta frase? ¿La han oído alguna vez? Yo, muchas y siempre me pregunto lo mismo: ¿Entonces por qué se lo dejaste? O, ¿por qué no le controlaste el uso que hacía del móvil? Porque pensabas que con un móvil lo tendrías controlado, sabrías dónde está en todo momento, y, con eso, te diste por satisfecho.

Me desconcierta sobremanera ver a niños de diez años ya con móviles. Esto significa que tienen acceso a Internet, por lo que se adentran en la red sin ningún tipo de orientación o control por parte de los padres. Siempre lo expongo del mismo modo: si nunca dejarías a tu hijo de doce años solo por la noche en medio de una ciudad desconocida, ¿por qué sí le dejas que navegue solo y sin consejo por Internet? El riesgo es el mismo, quizás más, y es lo que los padres, en general, no terminan de ver, básicamente, porque no crecieron con ese riesgo. Niños accediendo en la red a contenidos de adultos para los que no están preparados, necesariamente les tiene que estar afectando en su proceso madurativo, en especial, su forma de entender las relaciones sexuales.

La mayoría de los adolescentes están en redes sociales en las que es obligatorio ser mayor de edad o tener un mínimo de 16 años. Sus padres, o no lo saben o, simplemente, no les importa. Ni siquiera se preocupan, o quizás tampoco lo sepan, no

sé qué es peor, como cuando, por ejemplo, sus hijos e hijas desde los trece años ponen en sus perfiles de Facebook o Instagram la ciudad en la que viven y el colegio en el que estudian.

Siempre les digo a mis alumnos que la vida no está en el móvil, la vida está delante del móvil. Se la están perdiendo. Nos la estamos perdiendo. Vamos a cualquier evento y lo grabamos con nuestros móviles en vez de verlo y disfrutarlo con nuestros sentidos. Perdemos sensibilidad, perdemos emociones. Los adolescentes ahorran para comprarse el nuevo modelo de móvil. No ahorran para libros, un viaje, diversión, sino para un móvil.

Las tecnologías han llegado para quedarse y eso es bueno, muy bueno. Algunas son tan nuevas que tenemos que buscar modos para adaptarnos a ellas. Es curioso, porque siempre pensé que eran las tecnologías las que se tenían que adaptar a nosotros y no al contrario. Pero, como se dice coloquialmente, “es lo que hay”. Pues, precisamente, porque “es lo que hay”, tenemos que hacer lo posible para que no nos afecten negativamente. La solución es siempre la misma: educar.

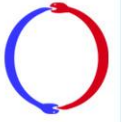
Tenemos que educar a las nuevas generaciones en el uso responsable de las tecnologías y, sobre todo, de las redes sociales. Los adultos también tenemos que educarnos en ese uso responsable, y más rápido que nuestros hijos porque tenemos que ser el ejemplo a seguir. Más de una vez he visto a padres conduciendo al mismo tiempo que usan el móvil delante de sus hijos. Ese comportamiento, casi hábito, que están recibiendo los niños, lo repetirán cuando puedan conducir. Y es solo un ejemplo. El uso del móvil por parte de los miembros de una familia mientras comen en casa o en un restaurante es otro ejemplo.



Tenemos que educar en casa, pero también en la escuela. Todos los centros deben dedicar tiempo a preparar a los alumnos y hacerlos responsables en el uso de las nuevas tecnologías, y desde los primeros cursos de primaria.

Algo que se ha inventado para facilitarnos la vida no puede convertirse en nuestro enemigo.

Los expertos



a mi hijo, Alejandro Rafael, quien vio nacer esta historia



Alejandro Padrón

Permanecemos en la cama después de haber hecho el amor. Yo tendido sobre mi lado izquierdo apoyando mi cabeza en la planta de una mano. Y ella recostada al espaldar en las mullidas almohadas. Una de sus piernas descansaba debajo del arco que formaba mi brazo izquierdo al posar el codo en el colchón. Conversábamos de cosas triviales. Yo hablaba de algunos ajustes que hacer en casa mientras ella se fumaba un cigarrillo cuando vi sus ojos de asombro que miraban hacia la puerta. Supe de inmediato que un desconocido entraba en la habitación. Ella enmudeció y yo miré para constatar mi sospecha. Un señor sin camisa, gordo y de mal aspecto, se dirigió a nosotros mientras Ana María se cubría con la sábana. Extendí uno de mis brazos y traté de cobijarme con el albornoz.

Disculpen señores, es que sudo mucho, pero venimos a realizar la mudanza, dijo el gordito sin camisa; detrás de él aparecieron dos sujetos, uno de ellos parecía el jefe y tomó la palabra.

No se angustien, pueden vestirse, no está en nosotros causar la más mínima molestia.

Realizaremos la operación bajo el más absoluto de los cuidados. Eran las 11 de la noche y mi mente se ocupaba de entender aquella situación inesperada y de ver cómo salía de ella.

Somos una empresa que se ocupa de mudanzas, agregó el hombre.

¿Pero de qué mudanza habla?, si hace apenas un mes estrenamos este apartamento...

Lo entiendo señor, no me he expresado bien, somos una empresa de prestigio que realiza mudanzas, es decir, robos por encargo, no suelo usar esa palabra por ser demasiada vulgar, pero es exactamente así.

Ahh, dije como un idiota y sentí vergüenza. Me levanté, le pasé la ropa a mi esposa y la protegí con mi cuerpo mientras se vestía. Yo me ajustaba el albornoz que me quedaba estrecho.

El hombre jefe distribuyó a los otros dos en el cuarto y dio la orden para que comenzaran de arriba hacia abajo. No entendí sus palabras hasta que él avanzó hacia el interior de la habitación y pidió que permaneciéramos en la cama, que no pasaría nada si guardábamos la compostura. Se encaramó en una silla y comenzó a vaciar el closet desde arriba. Allí comprendí su orden de comenzar de “arriba hacia abajo”. La prioridad parecía el dinero, pero pronto entendí que se trataba, exactamente, de una mudanza completa. Cuestión que corroboré cuando entraron dos hombres más con un par de cajas donde echaban todo lo que el otro bajaba del closet. Luego lo vimos abrir las gavetas de la cómoda y sacar las prendas de Ana



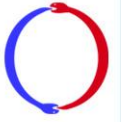
María. Creo que fue un acto reflejo, ella le rogó al timador: por favor, le agradezco no se lleve ese anillo, es un recuerdo de mi padre, es lo único que le pido, puede cargar con lo demás.

Lo siento, señora, somos una compañía seria y responsable y nos está prohibido disponer de lo incautado, nuestro prestigio se basa en la honestidad durante estas operaciones. La gente confía ciegamente en nosotros. Perderíamos la credibilidad si no cumplimos con lo establecido en el contrato. Espero que entienda, simplemente hacemos nuestro trabajo.

Sí, claro, se dijo ella sintiéndose humillada.

El cerebro de Antonio reverberaba por encontrar una solución para repeler aquel atropello. De pronto miró el teléfono sobre la mesa de noche, su deseo era evidente. Fue cuando se escuchó la voz de un nuevo personaje armado que hacía su aparición bajo el dintel de la puerta: No pierda tiempo señor, el servicio ha sido cortado. El hombre que metía con rapidez las joyas en una bolsa de terciopelo negra interrumpió para decir: ah, se me olvidaba presentarles –movió su mano enguantada hacia la puerta– a uno de los encargados de seguridad de la mudanza. Es el que evita las torpezas. Usted sabe, algunas veces la gente se pone imprudente, le da nervios –y con razón– pierde los estribos y debe ser sometida. Es apenas una advertencia para impedir que se ponga en riesgo nuestra operación. Sé que ustedes parecen personas sensatas y, por lo que veo, respetarán las instrucciones sugeridas por el personal especializado. Ahora deben permanecer tranquilos en su cama mientras nos ocupamos de ejecutar lo encomendado por nuestros clientes. Esto facilitará la mudanza. Si hacen caso nada ocurrirá. Si por el contrario intentan violentar las reglas acordadas y perturban nuestro trabajo,

entonces lamentablemente recibirán su merecido. Mi mujer y yo nos miramos y entendimos que la advertencia iba en serio. La situación se hacía interminable pese a haber transcurrido pocos minutos de la pesadilla. La angustia por salir de ella dilataba el tiempo. Rogaba que alguien del vecindario escuchara los ruidos y viniera a auxiliarnos, pero nuestro pent-house estaba herméticamente cerrado, hasta las ventanas las había cambiado para impedir el ruido de la calle que nos perturbaba. ¿Cómo era posible que en el edificio nadie se diera cuenta de que algo raro sucedía en nuestro piso? Yo escuchaba el chasquido de la cinta de tiro al desplegarse y pensé que estaban embalando los muebles. Mi mujer se acercó y recostó su cabeza de mi hombro. Si tiene sueño duerma con toda confianza señora, sabemos el estrés que genera una situación como esta, le dijo el bribón que continuaba echando en una caja todo lo que encontraba a su paso. Señor, se dirigió al propietario, ¿en dónde esconde los dólares? Antonio se enderezó como si le hubiesen ordenado compostura y expresó en forma dubitativa ¿Cuáles dólares?, respondió tratando de hacerse el desentendido cuando sabía muy bien lo que quería el asaltante. No se haga el idiota, “amigo”, sabemos que usted trabaja en un Banco y tiene dólares guardados, dijo cuando Antonio intentaba coger aire para continuar haciéndose el loco. Ana María intervino abruptamente: están detrás del espejo de la cómoda, allí hay una pequeña caja fuerte. El ladrón lo miró con reproche y Antonio añadió: Espere un momento, estoy nervioso, no recuerdo la combinación. Ana María miró al maleante y no dudó en intervenir: 4-7-1 hacia la derecha... una vuelta completa hasta llegar al 1, y luego... 3-2-1-0 a la izquierda. Ella recordó que allí tenía sus joyas más valiosas: un collar de perlas auténticas, un anillo de diamantes valorado



en un millón de dólares y los brazaletes de esmeralda con unos pendientes de la misma piedra preciosa. Se arrepentía de no haber hecho caso a su marido que, en más de una oportunidad, le propuso guardar las joyas en el Banco, pero ella había desistido de la idea, quería tenerlas siempre consigo, temía mantenerlas fuera de su dominio porque experimentaba una sensación de pérdida, no confiaba en los bancos y quizás en su esposo tampoco. Cuánto lamentaba haber rechazado aquella sugerencia. Él la veía con reproche y ella desvió la mirada hacia el ladrón que apartaba la cómoda para abrir la caja fuerte. Ana María volvió a repetir la combinación de la caja fuerte y fijó la mirada en las manos del timador como si tratara de despedirse de sus prendas. Antonio era reiterativo en su pensamiento: cómo era posible que teniendo su penthouse vigilancia, ascensor propio y cámaras de seguridad, no hubiesen detectado los movimientos extraños que ocurrían en uno de los pisos del edificio. Nuestra vivienda tenía tres niveles. Nosotros estábamos en el último de ellos,

en el segundo quedaban otras habitaciones que ocupaban los hijos cuando se quedaban en casa, y en la Planta Baja había un solo ambiente de cocina y sala comedor. Desde allí llegaba el aire de una música festiva y se escuchaban voces que no disimulaban la alegría. Pregunté al ladrón de joyas por la juerga del Primer Nivel. Señora, no nos está permitido intimar con los afectados y mucho menos confiar a los dueños información alguna, pero como ustedes han sido tan colaboradores les comunico que es la compañía que organiza la fiesta para poder hacer la mudanza sin contratiempos. Esto forma parte de un solo paquete, dijo el hombre muy circunspecto. Antonio no lo podía creer pese a trabajar en un banco y conocer los métodos modernos y sofisticados empleados en los robos. Ana María mostró ganas de ir al baño. El ladrón de joyas dejó colar una mueca de desagrado, pero el jefe de seguridad terminó asintiendo con la cabeza y la autorizó a levantarse. Titubeante y nerviosa se dirigió al lavabo y el sujeto armado la acompañó. Lo siento señora, no puedo



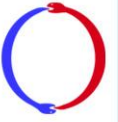
Ilustración de Teresa Toscano.



hacer otra cosa. Usted haga lo que tiene que hacer, pero debo custodiarla. Ana María se sintió avergonzada. Antonio quiso protestar y el cañón de la pistola del jefe de seguridad se lo quedó mirando con malas intenciones. Cuando Ana María regresó a la cama el ladrón de joyas fijó su vista en ambos. Silbó y entró un hombre distinto con una caja de herramientas de la que extrajo unas cuerdas y varios esparadrapos. Les ordenó a los propietarios tenderse boca abajo sobre el colchón, los despojó con brusquedad de sus ropas y con una astucia que sólo tienen los habituados a esos menesteres, sacó una cuerda de nailon que manejó como un prestidigitador, ató las manos de la mujer, luego sus pies y los unió posteriormente a las manos con un cordón central. Hizo lo mismo con Antonio y, con cierta torpeza, volteó a ambos boca arriba y desplegó una cinta adhesiva plateada, gruesa, y chirriante. Interpuso en sus bocas un esparadrapo y dio varias vueltas alrededor de sus cabezas con la cinta. Antonio pensaba en la alarma ubicada en la toma corriente, en el espaldar de la cama, escondida por el colchón y también en la 9 mm, oculta en el fondo del depósito de agua del wáter. Había actuado como Al Pacino, en una de las películas de *El Padrino*, para vengarse del policía que lo había golpeado inmisericordemente. Qué inútiles recursos, pensaba Antonio. De nada sirven aunque tuviésemos la posibilidad de disponer de ellos. ¿Qué sentido tendría disparar a uno de los delincuentes? Ana María y yo quedaríamos pulverizados al instante, pensaba. Sin embargo, no puedo quejarme, nos han perdonado la vida, al menos hasta ahora, cuando nadie en este tipo de asaltos se salva. El lugar común, “al menos estamos vivos”, se había apoderado de los dos tal como ocurría con la gente que salía ilesa de estos atropellos. Ana María rogaba porque se robaran todo y se

acabaran de ir de una buena vez. Ya vería cómo se las arreglaba para zumbarse de la cama y tratar de accionar la alarma cuya activación resultaba complicada por la situación en que se encontraban. A Antonio lo martirizaba un sentimiento de impotencia ante el ultraje y no aspiraba a otra cosa que no fuera aplastarlos en la primera oportunidad que tuviera, deseaba consumirlos en un calabozo donde se los comieran sus propios congéneres y demás delincuentes, pensaba en el comisario amigo del cuerpo de seguridad del Estado a quien pediría ayuda para desaparecerlos de ser posible. Mientras esto pensaba el jefe de seguridad gritaba desde el baño: ¡Hey, hey! miren lo que tenía el doctorcito escondido, y salió mostrando el arma, como un tesoro, que extraía de un envoltorio plástico. Antonio comenzó a sudar, sabía el riesgo que corría por haber mentido en un trance tan grave como el que estaban viviendo. El jefe de seguridad se acercó a la cama, lo agarró por el pelo, hamaqueó su cabeza y metió el cañón del arma en la boca. Ana María comenzó a brincar con espasmos violentos de serpiente, trataba de impedir el asesinato de su marido.

Estos carajos no aprenden, saben la arrechera que le da a uno cuando se ponen cómicos y mentirosos; y hurgó con el cañón la garganta de Antonio causándole dolor. Él transpiraba como un preso de trabajos forzados y sintió que le había llegado su hora. Su pistola estaba a punto de convertirse en el instrumento homicida de su propio asesinato, pensó y esperó con los ojos cerrados la detonación. ¡Nos ibas a matar! ¿Verdad doctorcito? gritó el jefe de seguridad con desprecio hacia Antonio que negó con la cabeza tratando de no autoinfligirse más daño. El hombre sacó el arma de su boca dejándole un sabor



metálico en la lengua. Volvió a colocar la cinta gris sobre su boca, esta vez sin esparadrapo. Dio unos pasos y recogió un tarro de talco, el único objeto sobre la peinadora, y vertió parte de su contenido sobre la nariz del banquero. Antonio comenzó a estornudar y experimentó un ahogo angustioso, trataba de expulsar el polvillo por sus fosas nasales. Su pecho ensayaba una toz hueca atrapada en su caja torácica a punto de estallar. Pujaba y movía la cabeza sin control. Su mujer, con los ojos desorbitados, lo veía con impotencia. Comenzó a llorar y oraba mentalmente. La música creció en decibelios y anegó la habitación como un río que comienza a desbordarse. Los hombres salieron y a medida que se alejaban escuchaban la tos apretujada del dueño del *pent-house*.

Creí que moriría ahogado. Pero sé que el cuerpo tiene sus defensas, y después de mucho rato, logré controlar mi tos. Ana María se movía y yo escuchaba su quejido lejano. Éramos seres inútiles. Ninguno de los dos podía ayudar al otro. Me fui acercando a la orilla de la cama con movimientos espasmódicos que terminaron precipitándome al suelo. Buscaba la manera de convertirme en herramienta para usar cualquier parte de mi cuerpo y ayudar a mi mujer. Pensé en mis pies amarrados y a punto de reventar por la presión sanguínea y el nailon hundiéndose en la piel en cada estirón de las extremidades. Ana María había observado mis movimientos e imitó los míos. Desde el suelo nos veíamos las caras como seres inválidos. Pensé que así debían sentirse los paraplégicos o los asediados por ataques cerebrales. Mientras me volteaba y acercaba los pies hacia los de mi mujer, tratando de ver cómo asía el nailon que la ataba, entraron a nuestra habitación dos hombres con pasamontañas. Y, ahora, qué querrán hacernos, pensé. No eran los

mismos. Estos lucían gente más corpulenta y ruda. Uno de ellos me arrastró por el piso hasta el baño y me dejó tendido en el suelo, sentí cuando el otro le arrancaba el esparadrapo a mi mujer y le decía que si colaboraba nada pasaría. Hubo un silencio de naufragio. Y al rato oí la voz desesperada de Ana María: ¡No, por favor, se los pido por su madrecita! Luego sentí un forcejeo y unas expresiones estrujadas ininteligibles que mezclaban fragmentos de palabras con quejidos desesperados. ¡Todavía está buena esta “vieja bejuca”!, alcancé a escuchar. Después del forcejeo percibí en el aire el impacto de una bofetada y un ¡ay! que se apagó como si algo se hubiese desinflado. Tú primero, dijo la voz. Y de pronto comencé a escuchar expresiones libidinosas e incoherentes de los plagiarios. Mi esposa empezó a quejarse como si regresara de un gran dolor. ¡Malditos! gritó sin fuerzas y de nuevo escuché el golpe seco que se perdió en el ambiente. Sentí la garganta oprimida y mis ojos se humedecieron. Me arrastré como un gusano hasta la hoja corrediza de la ducha y coloqué mis muñecas sobre el riel de aluminio. De pronto volví a oír la voz de Ana María. Era un cambio extraño, parecía una voz ajena a ella. Gemía y se le oía decir: suavecito, con cariño, por favor, no quiero violencia, sí, como quiera, hazlo como quieras. ¡Que te muevas, vieja bejuca, anda, o te parto la cara! ¡Así, muy bien, muy bien...! Luego de los gemidos se escuchó de pronto la voz de Ana María que trataba de imponer su tono: ¡Eso no, máteme si quiere, pero eso no! Volví a sentir la cachetada. Hubo un nuevo forcejeo y un golpe fuerte como si fuese la caída de un cuerpo sobre el suelo y la voz de uno de ellos que urgía la salida atropellada de nuestra habitación.

Mi mujer, tambaleante, apareció al rato en la puerta del baño con magulladuras y

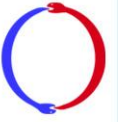


golpes visibles en su rostro. Su cabello alborotado la hacía parecer como una loca. Se limpiaba con las manos las piernas y comenzó a pegar gritos como una demente. Se desplomó y cayó cerca de mí. El olor a semen era repugnante. Me golpeaba aquella situación y me dolía lo que le había sucedido. Ana María logró incorporarse y abrió los armarios encima del lavabo, veía hacia los lados buscando algo que le permitiera ayudarme. Miró al suelo y vio en una esquina una pinza de cejas. Mientras intentaba cortar el nailon de mis ataduras lloraba como una niña. Trataba de articular frases imposibles. Era como un tumulto de cosas en donde pensamientos y fragmentos de palabras se mezclaban para producir expresiones en un idioma ininteligible. Comenzó a besarme con besos flácidos como tratando de transmitir un sentimiento que yo no lograba descifrar. La palabra amor salió magullada de su garganta estropeada y se desmayó. Me desesperé creyendo que había muerto, pero luego escuché su respiración azarosa y regresó la calma. Sentí alivio y esperé a que recobrara el sentido mientras el fondo musical de la banda de rock, que venía desde la planta baja, me aturdía.

Nuestras muñecas y tobillos estaban estropeados. Teníamos restos de sangre en las magulladuras. Me incorporé como pude y traté de abrazar a mi mujer, quería consolarla. Ella me rechazó pegándose contra la pared: ¡No me toques, no me toques!, gritó con asco haciendo un gran esfuerzo con la voz entrecortada. Su rostro reflejaba terror y sus ojos lucían desorbitados. Poco a poco, centímetro a centímetro, me fui aproximando como si en ese recorrido se dilatara su paciencia, las palabras de aliento que yo le decía, la luz mortecina que se colaba por la pequeña ventana, el aire pesado de la atmósfera y su

imagen deformada en mis ojos. Coloqué mi mano en hombro y por primera vez vi como si mi extremidad pertenecía a otro ser. Tuve que observarla bien y acostumbrarme a ese árbol de ramas venosas que surcaba las capas subcutáneas de mi piel y se extendían como líneas azules por los dedos. Logré abrazarla, ella gemía como una niña. La estreché con fuerza y respondió a mi abrazo. Lloramos juntos por varios segundos, o minutos, no sabía si el tiempo tenía que ver con nosotros. Pensé en mis hijos y no comprendía por qué no habían llamado antes de que cortaran el teléfono. A lo mejor lo habían hecho y supondrían que andábamos fuera, como a menudo sucedía los fines de semana.

Ayudé a Ana María a meterse en la bañera. El agua estaba caliente pero aún así se hundió lentamente mientras yo le acariciaba las piernas más para liberarla de aquella costra de semen que por acariciarla. Toque su sexo estropeado y lo froté suavemente. Ella habitaba en un planeta extraño. Tenía su mirada perdida y fue quedándose dormida. Salí del baño a ver si conseguía una toalla, mi albornoz o algún trapo que pudiera cubrirla al salir de la bañera. Habían cargado con todo. Asomé mis narices por la puerta y di unos pasos para ver qué sucedía. La música continuaba a todo dar y escuchaba con claridad los gritos y las voces de la fiesta, ahogadas por el alcohol y la borrachera. Avancé al cuarto contiguo y entré con cautela. Estaba vacío, con una hoja de papel en el suelo. Hasta ese momento importaba poco andar desnudo, sólo quería tomarle el pulso a la situación, pero decidí regresar a la habitación. Al entrar una estela mojada atravesaba el parque y cruzaba por la puerta. Me acerqué a la bañera, Ana María ya no estaba. Corrí fuera de la habitación. Resbalé y caí al



piso. Intenté gritar. Me incorporé a duras penas y caminé siguiendo los rastros de humedad aun visibles sobre el piso hasta el momento en que desaparecían. Detecté una mancha de sangre a pocos pasos y avancé hacia la última habitación. Mientras caminaba sentía un ruido lejano como si el alboroto de un motor de lancha se perdiera en la profundidad de una bahía. Al entrar a la habitación vi a un hombre de braga azul pasando una aspiradora. Le pareció normal mi presencia. ¿Usted es el dueño del *pent-house*, verdad? dijo, y siguió limpiando. ¿Cómo lo sabe?, es habitual que los dueños anden como usted, dijo. En ese instante volví a tomar conciencia de mi desnudez. Estaba parado frente al tipo de la aspiradora. Somos de la compañía de limpieza, nos contratan para dejar impecable los pisos donde se hace la mudanza. No queremos incomodar a sus dueños con más trabajo, ya la perturbación que genera la “mudanza”, es suficiente. No somos unos salvajes, dijo, y hundió su cabeza como un topo para continuar su labor. Yo pensé en lo que nos estaba ocurriendo y creí que, o se hacía el loco o de verdad ignoraba la salvajada cometida contra nosotros. Ahora, eso importaba poco, sólo interesaba saber hacia dónde se había ido Ana María. ¿Habrá visto usted a mi esposa?, pregunté, y agregué de inmediato: ella iba vestida como yo. El hombre sonrió y me sentí ridículo. Sí, la vi bajar por las escaleras, creo que ha ido a unirse a la fiesta, así pasa con todas. ¿Con todas?, pregunté. Estaba perplejo y bajé las escaleras dando trancos a riesgo de irme de bruces, pero me ayudaba con el pasamanos. Mientras descendía entraba en las ondas del rock que se hacían más cercanas y pensaba lo bien que uno se sentía sin ropa. Algunas veces llegué a imaginar, sobre todo cuando estuvimos en el campo nudista de Amberes, lo agradable que era andar en la forma como venimos al mundo. Sólo el frío que

comenzaba a meterse por los huesos, perturbaba. Pero qué significaba esa contingencia frente a la tragedia que vivíamos. No quería que mi mujer fuera objeto de burlas de los plagiarios, me repugnaba pensar que la siguiesen tocando o la miraran desnuda, ya era bastante con lo sucedido. Llegué a la Planta Baja, al gran salón en donde se desarrollaba la fiesta. Había gente bailando; la música procedía de nuestro equipo de sonido. El mesón de la cocina estaba repleto de bebidas. ¡Los vinos de colección, cuánto costó formar mi pequeña bodega con las mejores cepas del mundo! ¡Dios mío, el whisky escocés de 20 años, malditos! Los hombres vestían de frac y portaban máscaras, las mujeres lucían bellísimos atuendos con un despliegue de elegancia único y cubrían sus rostros con antifaces. Recordé el film de Stanley Kubrik con Nicole Kidman y Tom Kruise en la fiesta de beldades y máscaras. Buscaba entre los presentes a mi mujer. De pronto, dentro de un círculo que coreaba una canción, Ana María bailaba desnuda una danza-rock, extraña, y no coordinaba sus movimientos con la música y mucho menos con el coro de voces que la ensalzaba a continuar bailando. Su pelo alborotado destacaba entre los danzantes pero de pronto la perdía de vista. No tenía valor para irrumpir desnudo en el baile y opté por acudir a una estrategia, seguramente prestada del cine. Entré al lavabo del pequeño patio interior. Oriné y esperé. Al rato llegó un borracho enmascarado y preguntó que si yo estaba disfrazado de Adán. Le contesté meneando la cabeza. Y mientras me miraba dijo contorsionándose: ¡Ay “mijo” eres un Adán estrambótico, de nada te habría servido conseguir tu mon traje de hoja de parra! Te hubiera resultado mejor una hoja de tabaco para cubrir esa verga que te gastas, soltó una carcajada histérica y continuó dando pasos atolondrados. Caminé hacia una de

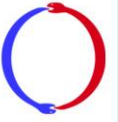


las columnas del corredor y tomé uno de los corales que rodeaban las pequeñas plantas y regresé al baño. Aproveché que el hombre vomitaba, le asesté un golpe por la nuca y lo despoje de su ropa. ¿Dios, lo habré matado?, musité. Y a mí qué me importa. Ya nos han matado a nosotros para andar con esas contemplaciones. Al salir a la puerta del baño vi venir a una mujer emperifollada. La dejé entrar y de inmediato le apliqué el mismo tratamiento. Ella cayó sobre el hombre desnudo y sangrante. La despoje de su ropa y salí de prisa hacia el cuarto de servicio para dejar la ropa. Regresé al salón abriéndome paso entre la gente y llegué hasta donde se encontraba Ana María. Bailé con ella. Como pude la llevé fuera de la sala mientras los borrachos aplaudían. Entré al cuarto de servicio y la vestí. Estaba casi sin fuerzas. Parecía una mujer fuera de la realidad y apestaba a alcohol. No podía salir del apartamento con ella, me faltaban fuerzas para arrastrarla, pero decidí buscar ayuda.

Ya en el pasillo del edificio opté por usar las escaleras. No tenía la llave del ascensor. Me sentía débil. No sabía si podía bajar las decenas de escalones sin desmayarme. Opté por tocar la puerta del vecino. Pero cómo le iban abrir a un mamarracho en el que me había convertido. Con solo asomarse por el ojo mágico bastaría para llamar a la policía a que viniera a recoger un loco que insistía en tocar el timbre. Serían las dos de la mañana, suponía, pero era bien tarde, y al menos podría contarle a la policía lo sucedido. Mientras esto pensaba abrí la puerta de las escaleras auxiliares y salió un mastodonte vestido de negro. Me agarró por el cuello y sentí un rodillazo en los testículos y se me fue la luz.

Desperté adolorido, desnudo y atado de nuevo. A mi lado reposaba Ana María en condiciones similares. Los dos descansábamos sobre el piso. Se habían llevado todo, hasta la ropa. Esta vez nuestras bocas estaban libres, pero yo no me atrevía a gritar. Miraba a mi mujer y vi que respiraba. Dormía su embriaguez involuntaria. La puerta de la habitación de servicio estaba abierta y reinaba un silencio sospechoso. Pasé varios minutos, quien sabe cuántos, tratando de adivinar lo que sucedía. No había música, los delincuentes parecían haberse esfumado. Comencé a moverme y logré empujar a Ana María y ponerla de lado. Tenía sus manos atadas a la espalda. Acerqué mi boca y comencé a roer el nailon de sus muñecas, mientras un hedor rancio salía de sus entrepiernas.

Nos habían convertido en seres inmundos. Salí de la habitación y recorrí la Planta Baja, se habían llevado hasta las piedras de coral del patiecito interno. La sala comedor lucía impecable, pero vacía. Sólo habían dejado las lámparas. La puerta principal estaba herméticamente cerrada. Las ventanas de vidrios opacos tenían pasadas sus cerraduras. El cable del teléfono era un filamento solitario que lucía como una pequeña culebra disecada. Miré hacia las escaleras de los pisos superiores tratando de detectar algún ruido. Una de las puertas de los dos baños del patiecito interior estaba cerrada, justo en el que había golpeado al hombre y la mujer para despojarlos de la ropa. ¿Hay alguien aquí? Mi voz se volvió un eco momentáneo. Estuve tentado a subir para inspeccionar los niveles superiores, pero no estaba en condiciones de convertirme en detective sino en un corredor que huyera lo más pronto posible de aquel apartamento que ahora odiaba, regresé al cuarto y arrastré a Ana María hasta la ducha y abrí la



regadera. La abracé. El frío comenzó a despertarla, ella dejaba escapar gimoteos menudos. El tercer personaje de aquel cuartucho era una concha de jabón aferrada al piso de baldosas azules. Fregué su cuerpo y apenas alcancé a embadurnar el mío con la espuma acumulada en sus senos. Ana María seguía aturdida cuando de pronto comenzó a llorar como animal herido. Yo la acompañé. La necesidad nos obligó a tratar de hacer algo para pedir auxilio. Andábamos temerosos de que alguno de los delincuentes estuviese escondido en cualquier lugar del edificio. Sentíamos ruidos, se trataba del tráfico intermitente de la noche que nos apabullaba. Algunas voces lejanas nos confundían. Me di cuenta de lo poco que uno puede hacer en situación de apremio y debilidad. Se está al final de algo. Lo único que se nos ocurría era romper los cristales de las ventanas. Pero con qué objetos íbamos a partir aquellos vidrios tan gruesos anti ruidos y ahumados. Quién iba a prestar atención a los golpes en la puerta principal si estábamos tan agotados que no teníamos ni fuerzas para dar patadas o puños a una armazón de hierro blindada. Con qué energía gritaríamos y hasta cuándo resistirían nuestras cuerdas vocales. Nunca imaginé cuán inútil podía volverse un piso de lujo con sus ocupantes humillados y debilitados. Nuestra preocupación se ahondaba por el fin de semana largo. Creo que es sábado, dijo Ana María. Ya es domingo, contesté. Estamos más allá de la media noche y amanecerá con el lunes bancario. Nuestra angustia creció de forma exponencial y Ana María dijo que la única manera de sobrevivir era siguiendo las instrucciones de nuestra profesora de yoga sobre respiración. Éramos alumnos aventajados y el terror y el miedo de esta noche nos había hecho olvidar sus consejos para los seres humanos en apremio. Acepté su sugerencia, pero acoté que lo haríamos

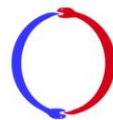
después de agotar todos los intentos para salir de aquella pesadilla.

Como pude, subí al último piso y rogué a Ana María que esperara en la sala comedor. No me dejes sola, voy contigo, dijo temerosa. Luego de una pequeña discusión subimos agarrados de la mano y del pasamanos de la escalera. Revisamos las habitaciones tratando de encontrar algún objeto que nos ayudara a quebrar uno de los vidrios, pero nuestros intentos fueron infructuosos. Aquel piso parecía una construcción acabada de entregar a sus propietarios por la inmobiliaria. Lucía impecable y no encontramos siquiera un alfiler. Mirábamos a través de los vidrios ahumados de las ventanas y en los demás edificios se veían algunas luces encendidas. En un apartamento del edificio de enfrente, al parecer, celebraban un cumpleaños. Divisé un minúsculo pastel con velitas y escuchaba la canción tradicional, como en el cine mudo. En otro, una pareja hacía el amor. Halé por un brazo a Ana María para apartarla de algo que podía afectarla. Al fondo destacaba la calle diminuta de nuestro conjunto residencial. Algunos autos y camiones, a ambos lados de la vía, parecían cargados de muebles y enseres. Pensé de pronto en lo que había sucedido en nuestro hogar, pero ya poco importaba. Ahora sólo nos interesaba escapar de este encierro. A Ana María se le ocurrió una idea: encendamos y apaguemos las luces hasta que alguien se dé cuenta y nos socorra. Acepté su optimismo y comenzamos a hacer las señales típicas de un marinero en emergencia. No sé cuántas veces nos turnamos para agotar el esfuerzo en aquel prende y apaga sin destinatario preciso. La luz de nuestra habitación se extinguió y decidimos bajar otro nivel para continuar con la misma tarea. El reflejo de la luna, a través de los vitrales, bañaba de cierta claridad algunos espacios. Antes de



salir del cuarto fui atentas al baño y le dije a Ana María que esperara en la puerta, que no se le ocurriera bajar sola. No aguanté las ganas y meé en la oscuridad sin alcanzar el *water*. Sentí rabia por mi actitud descuidada, podía haber aguantado unos pasos más y no ensuciar aquella habitación impecable; tanto que me había costado el parqué. Mientras esto pensaba escuché el grito desesperado de Ana María y caminé como un sonámbulo golpeándome contra las paredes. Ella me abrazó; allá abajo hay una pareja desnuda, me dijo angustiada. ¡Las personas que maté!, exclamé sin querer. ¿Qué dices?, gritó creyendo que me había vuelto loco mientras la tomaba de la mano. Estaba decidido a lo que fuera. Pasé de un estado natural de investigación a uno irracional de agresión. ¡Ladrones, grité! Y comencé a bajar desafiante a medida que sentía la presión de mi mujer deteniéndome. El rostro de los dos seres desnudos al final de la escalera era de sorpresa. Él, musculoso y alto. Ella, de buena formas y piel canela. Estaban aporreados y con sangre en los hombros. Tenían las manos sobre sus cabezas, lucían aturridos. No soy ningún ladrón señor, fui contratado para una fiesta, dijo con voz afeminada. ¡No importa, igual eres un ladrón por omisión! La mujer que lo acompañaba se cubría los senos y entrecruzaba las piernas tratando de esconder su sexo encrespado. Miró a su amigo o compañero, en verdad no lo sabía, y escuché cuando le preguntó quiénes éramos. Él es Adán, ella no sé, respondió él. ¿Adán? preguntó la piel canela. Sí, olvídalo, es mi forma de nombrarlo. ¿Y cómo lo identificaste? Bueno, ¿no te das cuenta?, no lo puede ocultar, mira el apéndice de elefante recién nacido que se gasta. Ella miró algo despistada. Al escucharlo me dio más rabia y continué bajando. Espera, espera Antonio, ten

cuidado, pueden estar armados. No sé lo que ha pasado, dijo el tipo, estábamos encerrados en aquel baño junto a ella, alguien nos golpeó y nos estamos desangrando. Ana María me miró como si de pronto entendiera la frase que minutos atrás había pronunciado de manera inconsciente su marido. Al escucharlo reaccioné y le pedí a mi mujer que subiera a nuestro cuarto y trajera alcohol, algodón y unas curitas para auxiliarlos. Ella me hamaqueó: ¡no te vayas a volver loco, sabes bien que aquí no hay ni una aguja! Reconocí la estupidez y me sentí desconcertado. Nos han robado, nos han ultrajado, el tipo no me dejó terminar. Sí, ya lo sé, pero no es culpa nuestra, nosotros hemos sido involucrados en una fiesta y nada tenemos que ver con esta situación. Somos seres alquilados para dar alegría a los demás y mire usted en lo que ha parado todo, aquí estamos a punto de fallecer. No se haga la víctima que tampoco es para tanto, ¡bonita la solidaridad de sus amigos! —dije con desprecio— los dejaron tendidos como perros atropellados. Qué barbaridad, si los hubiese golpeado más duro los habría podido matar, murmuré sin darme cuenta. ¡Ah, entonces son ustedes los de este homicidio frustrado!, replicó el hombre. Ella —señalé a mi mujer— nada tiene que ver en este lío, asumo mi responsabilidad, pero sepa que me vi obligado por las circunstancias. Buscaba una salida para rescatarla... ¿Y qué tiene que ver mi cabeza con su mujer?, interrumpió con exquisita necedad. Necesitaba una ropa para vestirnos, replicó Antonio. El tipo parecía no entender un ápice de sus palabras. Ana María me golpeó con el codo para que no continuara con el cuento y develara la horrible situación por la que habíamos pasado. Entiendo dijo el tipo, pero entonces por qué están desnudos. Eso mismo me pregunto yo; al despertar me di



cuenta de nuestra desnudez y del segundo amarre, dije. El herido frunció el ceño mientras veía su mano ensangrentada que regresaba cada cierto tiempo a la parte posterior de su cabeza. No quería entrar en más detalles lamentables e innecesarios. La mujer a su lado se escondió detrás de él y asomaba su rostro cada vez que hablábamos. Mi mujer, racional como siempre y, en un gesto decisivo, ordenó a todos ponernos en disposición para encontrar una solución y abandonar el pent-house cuanto antes. ¿Pero cómo vamos a salir de aquí Ana María, lo hemos intentado varias veces y ha sido imposible? Se me ocurre una idea, dijo. ¿Otra más? pregunté desconfiado y ella me miró con ganas de desaparecerme. Sí, abramos cada una de las llaves del agua y dejemos que esto se inunde. Así se darán cuenta de que algo ocurre cuando empiece a salir el agua. Ana María, pero el parque..., ella interrumpió con brusquedad: ¡por favor Antonio, en este momento el parquet sirve sólo para morir sobre él, pero para más nada, no seas estúpido y miserable! Encabecé la operación, ordené al tipo subir al segundo piso mientras yo iba al último para abrir las llaves. Las mujeres debían permanecer en Planta Baja. Pese a mis instrucciones, la joven piel canela subió decidida y los demás permanecemos en el lugar dubitativos y sin movernos. Yo no quería dejar sola a Ana María con ese tipo desnudo, y comenzamos a abrir los grifos del primer nivel.

El agua se escurría por los escalones y comenzó a inundar la sala, cada vez bajaba con más fuerza, parecía una quebrada de pequeñas cataratas. Aparte de la destrucción moral habíamos decidido la destrucción material, al menos la del piso, que nos había costado tanto. No quise insistir al respecto porque Ana María me lo reprocharía. Vi venir a la muchacha piel

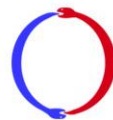
canela desde el último piso que chapoteaba en el agua de la escalera. La joven descendía con tal prestancia que parecía desfilarse por una pasarela, al menos esa fue mi impresión. Por primera vez hice un alto en mi angustia para detallarla. Era una mujer bella y, aunque nos habíamos acostumbrado a la desnudez, tuve que hacer un esfuerzo para despegar mis ojos de su cuerpo, carente de cualquier signo de celulitis. Ella tendría unos 38 años, no más. En cambio mi mujer, pese a tener un buen cuerpo y conservarse bien, en sus cuarenta, sin embargo, la celulitis le había invadido el trasero. Tenga cuidado, puede resbalarse y empeorar la situación, dije tratando de disimular mi actitud que ya ella había captado. En la sala Ana María barría el agua con sus pies para empujarla hacia la puerta de entrada. En ese instante pesqué al tipo en la cocina mirándole el trasero a mi mujer. Me molestó, pero no tenía autoridad moral para hacer cualquier reclamo. A los pocos minutos se apoderó de mi un fuerte cansancio, observé que a los demás también. ¿Pero cómo íbamos a tomarnos un descanso en esa noche de perros que estábamos viviendo? Ahora no había espacio en el pent-house que no cubriera el agua. El mueble de la cocina era el único refugio para descansar y no cabíamos todos. Sentí que los pies se me arrugaban y al rato tiritábamos de frío. Intenté llorar, pero me tragué las lágrimas, el dueño no tenía derecho a derrumbarse. Ana María no disimuló su angustia y comenzó a gemir. Igual lo hizo la otra mujer, la otra joven, quiero decir. El tipo se recostó de la cocina y se fue con su mirada a no sé qué recoveco de la noche. El agua debía estar chorreando por todos los pisos del edificio, pero aún no había señales de que alguien se hubiese dado cuenta. El hombre se acercó a Ana María y la tomó de la mano: Permítame usted –ahora pasaba su brazo por la cintura y la levantó con facilidad al estilo de unos



novios en su noche de bodas— para sentarla encima del mueble de la cocina: aquí estará a mejor resguardo, cálmese, pronto aparecerá alguien que nos socorra; mire, usted se ve muy bien, en cambio, toque mi cabeza, dese cuenta de mi precaria salud, no sé cómo no me he desmayado, he perdido mucha sangre. Yo miraba aquel hombre y a no ser por su rostro y su actitud afeminada hubiese creído que se aprovechaba de mi mujer. Me dirigí a la muchacha para ayudarla y ella misma pegó un brinquito para colocarse al lado de Ana María. La juventud es una vaina, pensé. Recostó su cuerpo al de mi esposa y pareció quedarse dormida. Los pies de las mujeres estaban arrugados como si fuesen ciruelas pasas. Los míos lucían igual. Como pude subí —57 años no eran cualquier tontería— para acompañar a mi mujer, y el tipo hizo lo suyo. Éramos un amasijo humano parecido a unos naufragos en alta mar, aferrados a los restos de una vieja embarcación. Por fortuna el agua estaba cerca de los pies y no del cuello. Antonio, balbuceó mi mujer, ya es suficiente, vamos a cerrar las llaves. Comienza por nuestro cuarto. Aquella orden me dejó más frío de lo que estaba —¿Ana María estaría pensando en el deterioro del piso o quizás en la factura del agua?— yo no tenía condiciones ni siquiera para bajarme de donde estaba encaramado. Me deslicé rasguñándome una pierna que me ardió como una quemada. Subí a mi habitación y, cuando entraba, la luz del baño se apagó. Es el colmo de la mala suerte, pensé. Me provocó salir del cuarto y lanzarme de cabeza por las escaleras. Pero no podía dejar sola a Ana María en esta situación. En verdad nada de eso pensaba, solo expresaba un deseo de desahogo, no era un suicida y acariciaba la idea de ver capturados a nuestros malhechores. La oscuridad era espesa, apenas permitía filtrar unos débiles

reflejos de luces externas. Los vidrios ahumados contribuían a endurecer las tinieblas. Lo que nos falta es un terremoto para completar, pensé. Después del tiempo de angustia el cuerpo comienza a recobrar la normalidad y a manifestar sus necesidades diferidas. Sentí hambre, recordaba con tristeza las exquisiteces robadas de la nevera y el perrito adobado por Ana María para almorzar con nuestros hijos el domingo. ¡Estos cabrones se llevaron hasta la mantequilla! Que faltos de delicadeza, por eso nunca creí en sus escrúpulos del principio. Todavía no comprendía cómo habían hecho los hijos de puta para cargar con todo sin que el recepcionista, y al menos algún vecino se diera cuenta de que algo sucedía en nuestro apartamento a esa hora de la noche. Si salimos vivos de aquí nadie nos va a creer el cuento.

Decidí sentarme en el parqué inundado e ir tanteando con mis manos el camino acuoso por donde iba a deslizarme. Conocía bien el pent-house, pero la oscuridad es traicionera y no quería correr el riesgo de sufrir una caída. Si me descuidaba podía golpearme la espalda y fracturarme la columna y quedar parapléjico. El agua era tan fría que mis testículos seguramente ya estaban en Planta Baja porque al parecer no los sentía conmigo. Llamé a Ana María y nadie respondió. Pero, ¿cómo era posible que ella no hubiese dado señales de preocupación por su marido? O está dormida o está muerta, no cabe otra posibilidad. De lo contrario ya me habría llamado. Grité un par de veces y no obtuve respuesta. Perdí la noción de mi trasero —no lo sentía—, al pasar al segundo nivel del piso cogí la última curva como en una carrera de *karting* con obstáculos y en ese momento me di cuenta de que no había cerrado la llave del agua de mi cuarto. Metí los frenos



y paré en el “hombrillo” de los escalones. El agua fluía a borbotones. Será que se habrán ahogado todos, pensé de manera ingenua. Alguien del gobierno debió decir hágase la luz y la luz vino de nuevo. En ese momento sentí un empujón y unas manos que trataban de asfixiarme: ¡Hijo de puta, casi me matas, ahora soy yo el que te va a matar a ti? Sentí el acoso de la asfixia. Rodamos escalones abajo y debí perder el sentido al estrellarme contra una pared del Primer Nivel.

Cuando comencé abrir los ojos las formas de las paredes parecían manchas de colores inestables. Escuchaba a los lejos golpes cada vez más cercanos y más fuertes. Me encontraba sobre la espalda del tipo desnudo y ensangrentado. Me dolía la cabeza, y no sabía si la sangre sobre mi cuerpo era la mía o la del tipo. Intenté incorporarme y me crujieron los huesos. No podía moverme, estaría lleno de contusiones o fracturado. Balbuceé el nombre de Ana María y nadie contestó. El agua seguía fluyendo y ocultaba el rostro del personaje que estaba debajo de mí. Escuché un golpeteo fuerte, muy cerca de nosotros, alguien parecía haber abierto la puerta principal. El silencio de aquella sala se resquebrajaba con ruidos de todo tenor. Vi los primeros policías y pensé que Dios nos había escuchado. Uno de ellos gritó: ¡Una secta satánica!, otra voz salió de la cocina: ¡Es una orgía de depravados, vengan a ver!, espetó un policía. Los gendarmes se acercaron a las dos mujeres arrojadas sobre la cocina. Estaban extenuadas, parecían muertas, pero solo dormían su agotamiento. ¡Mira, que sinvergüenzas, abrazadas y aruñadas, ahora verán!, agregó la voz. Los agentes procedieron a colocarnos esposas. Otra vez con las manos inmovilizadas, maldije sin voz. ¡Este hombre está muerto! gritó uno de ellos refiriéndose al tipo del rostro

hundido en el agua. ¡Tendrás que responder por este crimen sexual!, sentenció el hombre con cara de sátiro que me miraba con rabia. Dio la orden para que cerraran las llaves del agua. Alcancé a decir que yo era el dueño del pent-house, que trabajaba en el Banco del Centro y que mi mujer era la de más edad. Me levantaron de un tirón. Ponte de pie y camina que vas a tener suficiente tiempo para declarar, dijo con desprecio y sarcasmo uno de los policías. Yo no tenía fuerzas. Me precipité al suelo y me volvieron a incorporar. Esta vez me arrastraban como a un borracho. Las mujeres las cargaron sujetándolas por las axilas y los pies. Uno de los agentes comenzó a mofarse de mí: Vean a éste superdotado, señaló a los demás refiriéndose a mi pene, ¡“éste” será el que usa a diario o el que lleva a las fiestas!, expresó burlonamente. Los escuché carcajearse. Alguien ordenó: busquen una manta para cubrirlos. Volvieron a reír mientras abandonábamos el *pent-house*.

La gente se arremolinaba en la entrada. Yo observaba los destellos de luz de las patrullas. Un par de ambulancias esperaban en la entrada. Al dejar el edificio eché una mirada a la caseta del vigilante, trataba de encontrar a Eugenio, el único responsable de controlar a quienes entraban a la Residencias San Fermín. Uno de los vidrios de la caseta tenía dibujado la telaraña por el impacto de un proyectil. Ahora me preocupaba el estado de salud en que nos encontrábamos. Si no nos atendían con prontitud desvaneceríamos. La gente en la calle profería insultos. ¡Ricos de mierda..., bandidos!, gritaban. ¡Putas..., lesbianas!, se escuchaba. En el momento de entrar a la ambulancia vi el rostro de mi vecino y su cara de confusión.

El recorrido por las calles de la ciudad era un río escandaloso de sirenas y chirridos de neumáticos, aceleres de vehículos, frenazos



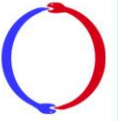
y curvas violentas. Nos acompañaban dos señores silenciosos que impedían que nos cayésemos de las camillas. Ana María yacía en la de al lado. Un suero iba conectado a su brazo izquierdo mientras el mío estaba en el brazo derecho. Yo temblaba sin control pese a la manta que me cubría. La camilla, dura e incómoda me pareció, sin embargo, la de un hotel cinco estrellas. Así debía ser la sensación de quienes sufren una enfermedad terminal o de quienes se van deteriorando progresivamente. Pero llegarían a un punto en que comienzan a pensar que lo mejor es morir. Mis músculos comenzaron a relajarse y fui entregándome al sueño, no sé si por un tiempo o para siempre.

Al abrir los ojos estaba en un cuarto parecido al de una clínica. Eso creía, al menos por el trípode plateado que sostenía el suero y por el televisor (apagado), sobre una mesa. Las camas donde descansábamos no eran para pacientes, sino camas improvisadas para la ocasión. Vi a Ana María, trató de hablarme, pero mis ojos se expresaron primero y ella se abstuvo de pronunciar palabra alguna. Al rato entró un hombre de bata blanca, no sabía si era el médico o un enfermero, total daba lo mismo. Pocos minutos después llegó un policía y preguntó por los pacientes y otras cosas ininteligibles por el siseo entre dientes. El supuesto médico asintió con su cabeza. Pregunté a un señor, que a menudo se asomaba, si podía hacer una llamada telefónica y me fulminó con la mirada elevando mi pretensión a pecado mortal. Al rato nos desconectaron los respectivos sueros y entraron dos hombres de buen porte y dijeron que había llegado la hora de las declaraciones en los tribunales de justicia. Ana María y yo nos miramos con discreción. Estábamos ligeramente vestidos, con esas batas verdes desechables de

los hospitales. Nos esposaron de nuevo y colocaron vendas negras sobre los ojos. Parecía evidente: se trataba de un secuestro que podría formar parte de la operación “mudanza” de la que la policía resultaría ser un contratado más.

Desperté con la sensación de haber regresado al mundo después de un largo sueño inducido por algún tipo de medicamento, droga o por la inhalación de un éter. Existían razones para creerlo, pues debimos haber dormido demasiado tiempo y sentíamos un aire de recuperación de las fuerzas perdidas en aquella noche de terror. De repente sentí, en medio de la oscuridad, una especie de temblor de tierra continuo y, al tratar de estirarme, no pude. Mis pies rozaron el volumen de un cuerpo, era el de Ana María, lo supe por su quejido apretujado. Una vez más las mordazas nos estropeaban. Y los movimientos bruscos nos permitieron determinar que íbamos en la maletera de un automóvil por una carretera tortuosa llena de polvo que se colaba por algún agujero de la carrocería. No sé cuántos kilómetros recorrimos, pero fue un viaje largo por un camino escarpado y accidentado. De pronto el trayecto se volvió más benévolo y entrábamos en un paraje de montaña por el frío que se colaba y se clavaba en la piel como astillas. Otra vez el maldito frío. Por suerte andábamos con un poco más de ropa. Alguien se había compadecido de nosotros o simplemente se trataba de un requisito de la operación. Confiaba en que mis hijos o el presidente de El Banco del Centro reportara mi desaparición, pero aún faltaban horas para saber sobre nuestro paradero. Para finalizar el lunes bancario aún debía transcurrir al menos un día, suponía yo, si es que ya no habría pasado.

Cuando nos quitaron las vendas nos dimos cuenta que nos encontrábamos en un



rancho inmundo. Dos tipos nos encadenaron como si fuéramos perros, en verdad no estábamos lejos de ese género. Bebimos un poco de agua de un perol; en una bolsa de papel había dos panes con algunas lonjas de queso. Permanecemos tirados en aquel cuartucho donde apenas entraba luz por un ventanuco de una de las paredes. El frío arreciaba y cada vez nos aferrábamos más el uno al otro. Alguien entró, lanzó una manta y cerró la puerta de un trancazo. Tardamos unos minutos en pronunciar las primeras palabras después de unas cuantas horas de silencio. Lo hicimos como si trasmitíamos un gran secreto.

¿Adónde nos habrán traído?, musitó Ana María.

Yo creo que estamos en Colombia o en la frontera colombo-venezolana.

¿Qué te hace pensar eso?

Lo saco por el paraje montañoso y por el frío que hace. Además, creo haber escuchado un acento cachaco entre ellos.

Ideas tuyas...

A lo mejor estamos en una hacienda de San Cristóbal controlada por las FARC.

Hemos recorrido unos cuantos kilómetros...

Venirnos a pasar esto a nosotros, dijo él con disgusto.

En este país no se salva nadie.

¿Quién estará detrás de todo esto?

Pues, quién va a ser, la guerrilla, o no te has dado cuenta, contestó Ana María.

Me extraña que nos hayan dejado juntos...

Si entran de nuevo es para separarnos, agregó ella.

Espero que El Banco se ocupe de pagar mi rescate, dijo para quitarle a su mujer de la cabeza esa idea.

¿Y a mí?... ¡que me lleve el diablo!....

El rescate será para los dos, Ana María, es obvio.

¡Siempre te lo dije Luis!; cuando llegaste a la Vicepresidencia de El Banco aparecieron los problemas, ascendiste demasiado pronto. Desde ese momento comenzaron a vigilarte.

Ana María, no es el momento para traer de nuevo el tema...

Me preocupan nuestros hijos, dijo ella en un tono como si hablara con nadie.

Y yo me quedé pensando que algo raro le pasaba a Ana María porque haberme llamado por mi segundo nombre, cuando nunca lo había hecho, resultaba al menos extraño.