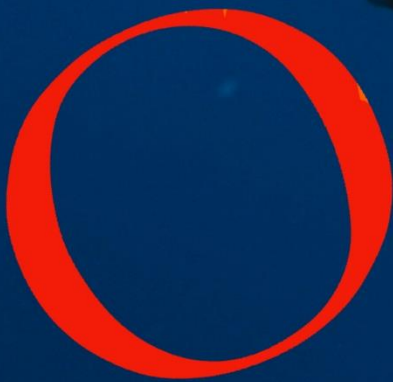


año 7, nº 10 octubre de 2024



OCEANUM



OCEANUM

Revista literaria independiente

Año 7, nº 10

Octubre de 2024

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

Oswaldo Beker

Pilar Úcar Ventura

Augusto Guedes

Diego García Paz

Corrección de textos:

Andrea Melamud

correcciondetextos@andreamelamud.com

Página web:

www.revistaoceanum.com

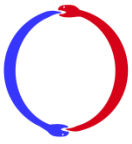
Sara@revistaoceanum.com

ISSN 2605-4094

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.

Las opiniones vertidas en cada artículo como ejercicio de la libertad de expresión son propias de su autor y en modo alguno identifican a la revista *Oceanum*, al Comité editorial o a los demás autores.

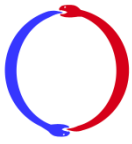
Suscripción a la revista: suscripcion@revistaoceanum.com



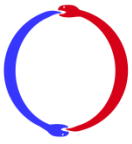
Esta vez no hay disculpa. No es una persona desconocida del mundo terrenal de la literatura. No es un poeta solo para iniciados al que hay que buscar en la Wikipedia, aprender de memoria un par de títulos —si es en el idioma original, miel sobre hojuelas—, enterarse de algunos datos de su desarrollo vital y dárseles de “se lo merecía” o “han tardado estos de la Academia” en alguna mesa del Café Gijón o, en su lejanía, de cualquier otro café con ínfulas o con libros. Tampoco es un pseudoliterato sin ningún libro publicado al que hay que reconocer por el oído y que puede desatar todos los debates. No, nada de eso. Esta vez el Premio Nobel de Literatura ha ido a parar a una escritora bastante conocida en el contexto internacional. No es una superventas al uso —les saldrían ronchas de todos los valores RGB a los miembros de la comisión—, pero sí ha sido traducida a la mayoría de los idiomas (luego, su literatura está al alcance de una buena parte de los pobladores del orbe) y alguno de sus títulos puede considerarse un gran éxito comercial. Además, la crítica no le ha ido mal, así que la elección puede considerarse equilibrada entre la exquisitez y la popularidad.

Es posible que ya la haya leído. *Oceanum* se ocupó de Han Kang en uno de sus primeros números, allá por 2018, el año de nacimiento, con el artículo titulado “*La vegetariana, un trébol surcoreano de cuatro hojas*”, un análisis alrededor de una de las obras más conocidas de esta autora, un texto sobre el que ahora sería un buen momento para volver. En definitiva, como decía al principio, usted no tiene disculpa.

La concesión del Premio Nobel de Literatura es la cúspide de cualquier escritor, motivo por el que suele otorgarse a autores bien entrados en años, tantos que para alguno no solo fue el colofón de su carrera, sino el de sus andares por este mundo. Han Kang es joven aún, así que, si la estadística no falla, quedan años por delante para disfrutar de sus escritos futuros. Ella se ha tomado el galardón con una tranquilidad que tiene algo de impostada y hasta se ha permitido un comentario digno de concurso de mises, cuando afirmó que no hay nada que celebrar mientras haya guerras en el mundo (o algo así, que vaya usted a saber la traducción). Bueno, supongamos que fue fruto de los nervios y la emoción del momento, cuando aún no había ensayado el postureo indiferente posterior. En el fondo, quizá tenga razón. No deja de ser un premio y, habida cuenta de alguno de los que lo recibió, debe ser relativizado. Los premios son así. En España tenemos hasta un Premio Nacional de Circo.



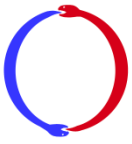
6	La galera		
	Entrevista a Juan Carlos Fernández	Ginés J. Vera	6
	Dos novelas de calidad literaria (<i>Mapocho, Los galgos, los galgos</i>) y una duda (<i>El Nix</i>)	Pravia Arango	9
12	Dentro de una botella		
	David Hume: evitando que legislar equivalga a construir castillos en el aire	Diego García Paz	12
	María José Palma nos guía en la película <i>Retrato de una mujer en llamas</i> , de Céline Sciamma	Pravia Arango	16
24	Estelas en la mar		
	Con el poeta Lorenzo Oliván	Encarnación Sánchez	24
27	Boga de ariete		
	Willy Logan	Goyo	27
30	Marinas		
	Elipsis, emociones y monstruos buenos de Emil Ferris (y II)	Pilar Úcar	30
35	La estrella polar		
	<i>Casablanca</i> : un final previsible. ¿Y qué ?	Miguel A. Pérez	35
43	L'imperceptible écume		
	Amel Zmerli	Miguel Ángel Real	43
48	Outros mares		
	A masa e o muíño: Manuel Teira	Manuel López Rodríguez	48
	Camelia	Augusto Guedes	56
	Na norte de Baches	Diego Fernández	58
65	Espuma de mar		
	Premios y concursos literarios		66
	Con un toque literario	Goyo	72
	Noticias breves		74



77	Gran Sol		
	<i>Juan de Mairena: sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo</i> (extracto)	Antonio Machado	77
93	Papeles corsarios		
	La leyenda de Abraham	Pravia Arango	93
97	Nuevos horizontes		
	Comunicación social	Oswaldo Beker	98
	Limbo	Ginés J. Vera	103
	Poemas dedicados a Blas de Otero y a Felipe Molina Verdejo	Encarnación Sánchez	107
	Álbum familiar	Isaías Covarrubias Marquina	112
	Aquí, en el Gran Café	Miguel Quintana	116
144	Créditos de fotografía e ilustración		

Entrevista a Juan Carlos Fernández





Ginés J. Vera



lega octubre, mes otoñal por excelencia, y parece que la luz del verano, como nuestros recuerdos de vacaciones, se difumina, se oscurece... Quizá por eso el cambio de hora, buscando la luz, como aquella supuesta postrera frase de Goethe. En esa línea, compartimos la entrevista que me concedió, para *Oceanum*, el escritor y docente Juan Carlos Fernández León (Madrid, 1970). Concretamente, le pregunté por su último libro publicado, *Oscuridad en la luz* (Verbum). Una antología de catorce relatos que mereció el Premio Internacional de Cuentos “Juan Ruiz de Torres” de 2024.

El elemento vertebral de estas catorce historias, como apunta el título, parece ser esa parte sombría, perturbadora y oscura que habita en lo visible, en lo aparente, en lo que vemos a simple vista bajo la luz de los sentidos. ¿Es así?

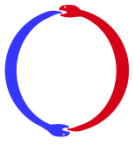
Así es, en efecto. La mayoría de estos relatos ocultan un poso de oscuridad en la luz, una historia o una anécdota, casi siempre sombría o al

menos crítica, agazapada en los sótanos de la trama principal. El propósito inicial era que los relatos contuviesen una doble lectura, dejándolos marcados con una mancha de extrañeza o de misterio, algo que hiciese sospechar al lector de que, en esos textos, en realidad, se está hablando de otros asuntos, diametralmente distintos. La escenografía del género fantástico era perfecta para conseguir este objetivo, de modo que entre espíritus, fantasmas o licántropos se escondieran los malos tratos, la violencia machista, el racismo, la emigración o los trastornos alimenticios. Supongo que, inconscientemente o tal vez de manera voluntaria, estaba tomando prestada la teoría del iceberg de Hemingway, entre cuyos postulados se propugna que lo más importante nunca se cuenta, sino que la historia se construye con lo no dicho, lo sugerido y la alusión.

Otro de los elementos o ingredientes que me ha parecido ver en estos relatos ha sido el amor. Justo con el abrazo de lo oscuro emergiendo de la luz, se me antoja una buena pregunta para que nos hable sobre él, sobre el amor en estas catorce historias.

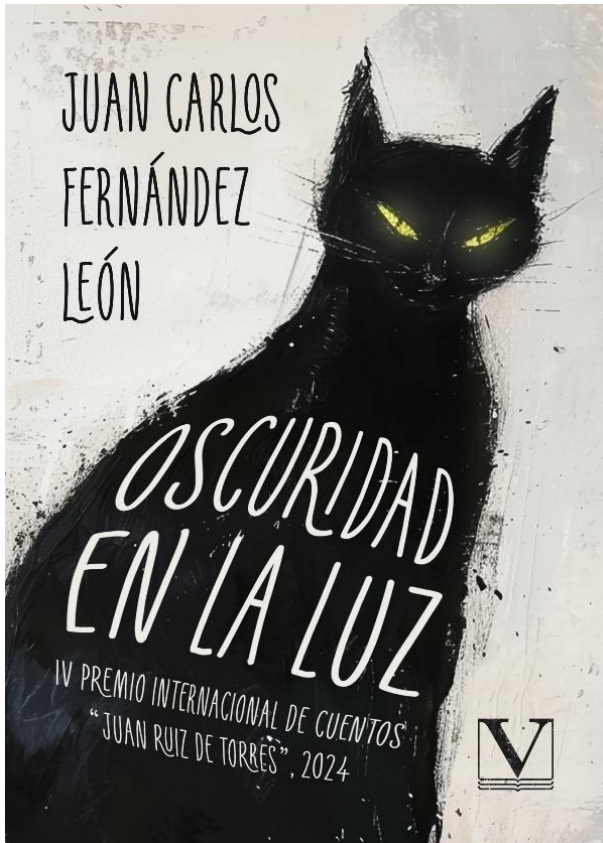
De joven escuchaba *Polvo de estrellas*, un programa nocturno de cine presentado por Carlos Pumares, que era un crítico irascible y divertidísimo que afirmaba que las grandes películas del cine contenían siempre una historia de amor. Esta afirmación la tengo grabada desde entonces y procuro que en mi narrativa aparezca siempre que sea posible la temática amorosa. El lector que se asome a estos relatos podrá encontrar un triángulo sentimental en *Las hormigas*, un encuentro sexual con un fantasma en *¿Quién no conoce a Kurt Cobain?* o la idealización amorosa en *Myrna y los gatos* o en *Yo lo llamaría vértigo*. En fin, en cada uno de estos relatos aparece en cierto modo la chispa amorosa o alguno de sus sucedáneos.

La protagonista de *La cadena trófica* reflexiona acerca de una idea que de algún modo es el hilo



conductor de todas. Me refiero a cuando dice que repasa su día, bajo las sábanas, “tratando de encontrar la línea de sosiego que separa la luz de la oscuridad, la oscuridad de la luz”.

Es una frase tramposa porque la agregué en la primera corrección del libro, cuando ya estaba montado y tenía título. Es un añadido que, como muy acertadamente comentas, esconde el motivo central del conjunto. *La cadena trófica* es, por cierto, el relato que más me gusta, el que me hace sentir más orgulloso. Muestra ciertos rasgos vanguardistas muy de mi agrado y supone un homenaje al estilo de un escritor maravilloso, hoy bastante olvidado, el portugués Antonio Lobo Antunes.



Esta obra ha merecido el Premio Internacional de Cuentos “Juan Ruiz de Torres” 2024. No me resisto a preguntarle qué ha supuesto para Ud. y en qué medida cree que esto visibilizará el libro ante los lectores tan fácilmente distraíbles por lo audiovisual y las nuevas tecnologías.

Para mí ha sido muy importante porque el libro se ha podido publicar. Los escritores de cuento nos aferramos a premios de este tipo porque no tenemos muchas más alternativas de publicación. Todos conocemos la dificultad que entraña que los libros de relatos salgan al mercado a batirse en duelo con la novela. Se puede decir que a las editoriales no les interesa el relato porque no hay suficientes lectores de relatos. Así que no me queda más remedio que agradecer a la editorial Verbum la creación de este concurso, y confío en que sobreviva muchos años, dando opciones a otros libros de relatos que están esperando su oportunidad.

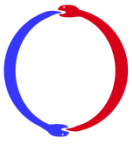
Ignoro si la referencia al Premio Juan Ruiz de Torres visibilizará el libro ante el universo lector, lo que sí tengo claro es que en cierto modo lo debería prestigiar, añadiéndole una dosis de mérito adicional, no sé si suficiente o no para competir con las nuevas tecnologías. El libro ha pasado por una criba importante, ha competido bien y se lleva su podio y su medalla.

He escogido, para cerrar esta entrevista, una frase, por si quiere comentárnosla, de uno de los relatos: “La página del tiempo obliga a retratar de manera idílica a nuestros mártires”.

Es una frase que aparece en *Las hormigas*, un relato en el que una pareja de mujeres acoge en su casa a un hombre, cuyos actos misteriosos descabalan su relación, provocando que incluso se replanteen su condición sexual. Ese hombre asegura ser un estudioso del paso del tiempo. Está claro que el tiempo en general idealiza nuestros recuerdos o a los individuos que los protagonizaron.

Dos novelas de calidad literaria
(*Mapocho, Los galgos, los galgos*)
y una duda (*El Nix*)





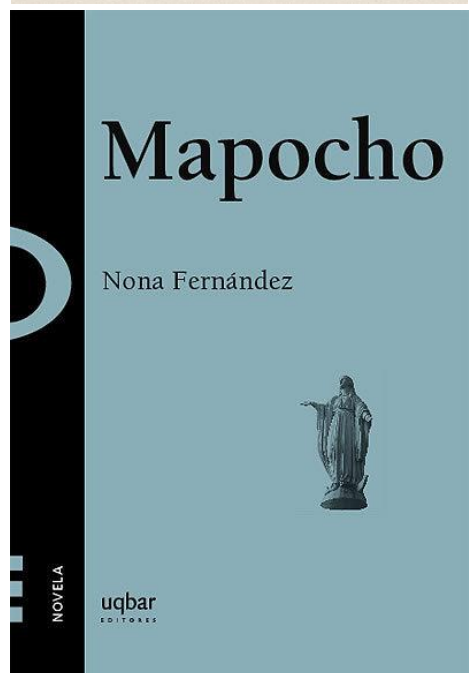
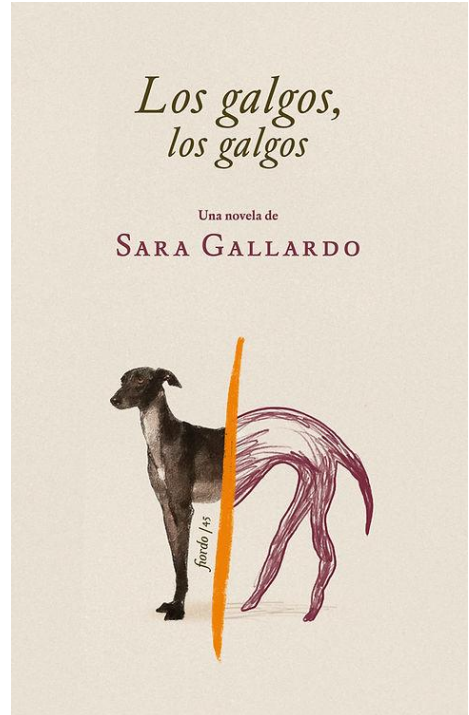
Pravia Arango

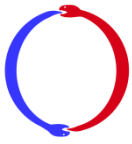
Un poco (solo un poquito) parecido ocurre en *Los galgos, los galgos*. Sara Gallardo cuenta la vida de Julián, pero con un estilo magnífico: una caja de recursos estilísticos que recomiendo a cualquier escritor novel. Aquí encontrará el aprendizaje de escritor un montón de técnicas para imitar o no (a elegir), y un arsenal de recursos que sin duda alguna se incorporará a su estilo literario.



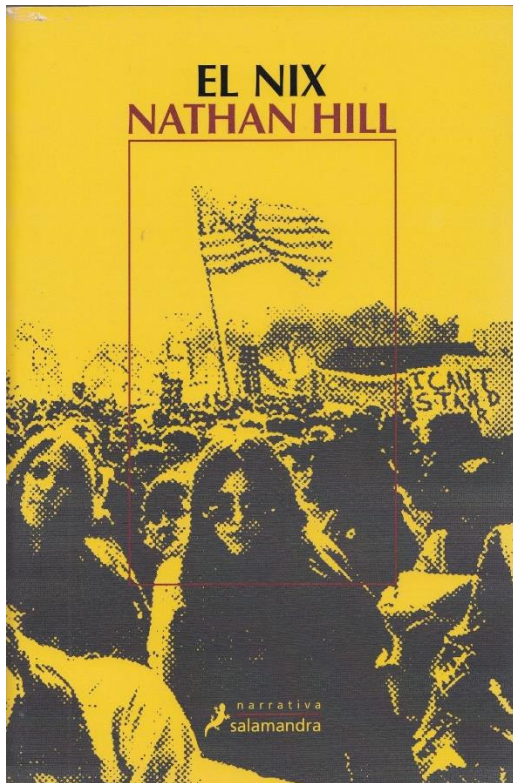
Los galgos, los galgos termina con un viaje del protagonista a Buenos Aires, Mapocho comienza con un viaje de la protagonista por el río de Santiago de Chile. Casualidad.

Mapocho tiene un aire de familia a *Pedro Páramo*. Sí, los muertos y los vivos, el pasado y el presente, verdad y mentira, historia y leyenda; todo se mezcla y eso transporta al lector al verdadero mundo de la literatura con sus códigos verosímiles, pero no veraces; en efecto, una patata no es una tortilla de patata, aunque sea un ingrediente imprescindible para la tortilla. Del mismo modo, lo real no es lo literario, aunque sea un componente esencial. Así que en *Mapocho* hay miles de kilómetros entre el mundo creado por Nona Fernández y la vida en Santiago de Chile.





No son novelas para leer en la playa con el ruido de chiquillos jugando a las palas, vaharadas de bronceador y crema solar, y constante atención al sol para que nos broncee o no nos toque. No. Ni mucho menos. Son novelas de interior, de casa silente como una tumba, de silla y mesa de trabajo. Un par de novelas que expulsan a los lectores perezosos al espacio sideral.

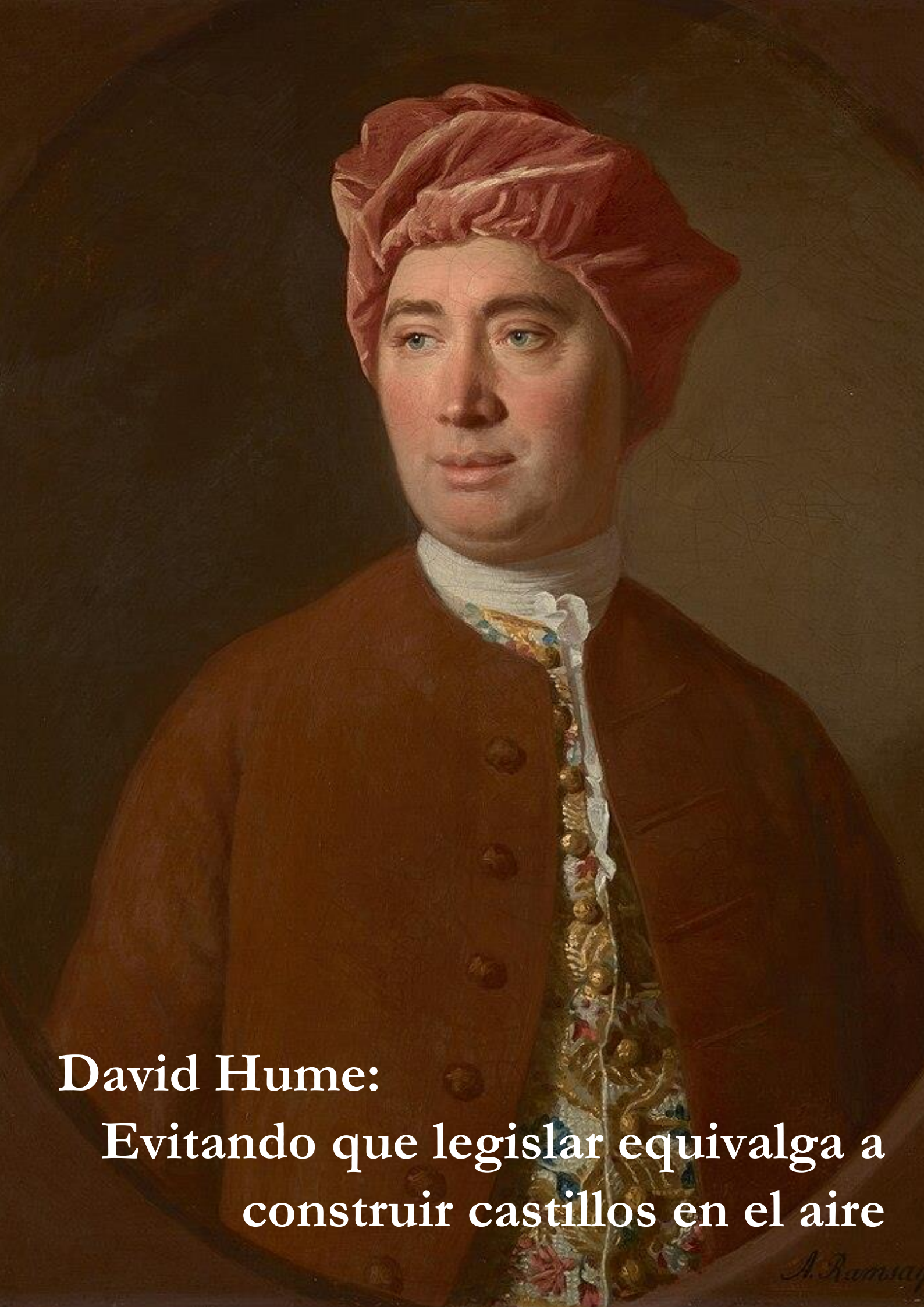


Vamos con la duda. Alguien me habló muy bien de *Los escorpiones*, de Sara Barquinero. Leí una entrevista a la señora Barquinero y no me pareció mal, allí recomendaba al escritor Nathan Hill. Fui a la biblioteca y encontré de este autor *El Nix*, un tocho de setecientas y pico páginas y me lo llevé en préstamo. Abandoné la lectura en la página cuatrocientas y pico porque me pareció que no tenía calidad literaria. Está bien redactado y el argumento maneja todos los ingredientes para que resulte muy entretenido. Veamos. Hay un chico que sufrió abusos sexuales de niño y acaba como soldado muerto en Iraq, hay otro chaval abandonado por su madre en la niñez, hay una agresión a un presidente

norteamericano, adictos a videojuegos, chantaje de una alumna universitaria abusando del montón de triquiñuelas que permiten los métodos pedagógicos, una niña prodigio, un chico pobre que se hace amigo de uno rico, hay..., en fin, lo ordinario, lo que suele haber en cualquier sitio de cualquier lugar, pero todo bien apretadito y juntito.

Ahora la duda. El libro tiene todos los ingredientes para ser un éxito, pero no tiene calidad literaria. Nathan Hill y Sara Barquinero (osadía la mía, pues no la he leído) triunfan en el presente, venden muchos ejemplares y disfrutan del éxito en vida. Apuesto a que el tiempo jugará en su contra y nadie hablará de ellos cuando hayan muerto. En la criba diacrónica; paja, hojarasca, inutilidad, relleno. No obstante, ambos tienen un as en la manga: mi segundo apellido es metepatas. Si es así, si mi segundo apellido funciona como ha ocurrido siempre, mi duda se convertirá en otro fracaso silente que resulta aún más atronador, por paradójico que suene. Señores, doy por leídos a Nathan Hill y a Sara Barquinero.

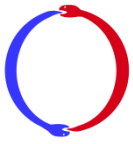
Símil musical: un autor de calidad (Nick Cave) y una duda (Enrique Iglesias). Escuchen.



David Hume:

Evitando que legislar equivalga a
construir castillos en el aire

A. Ramsay

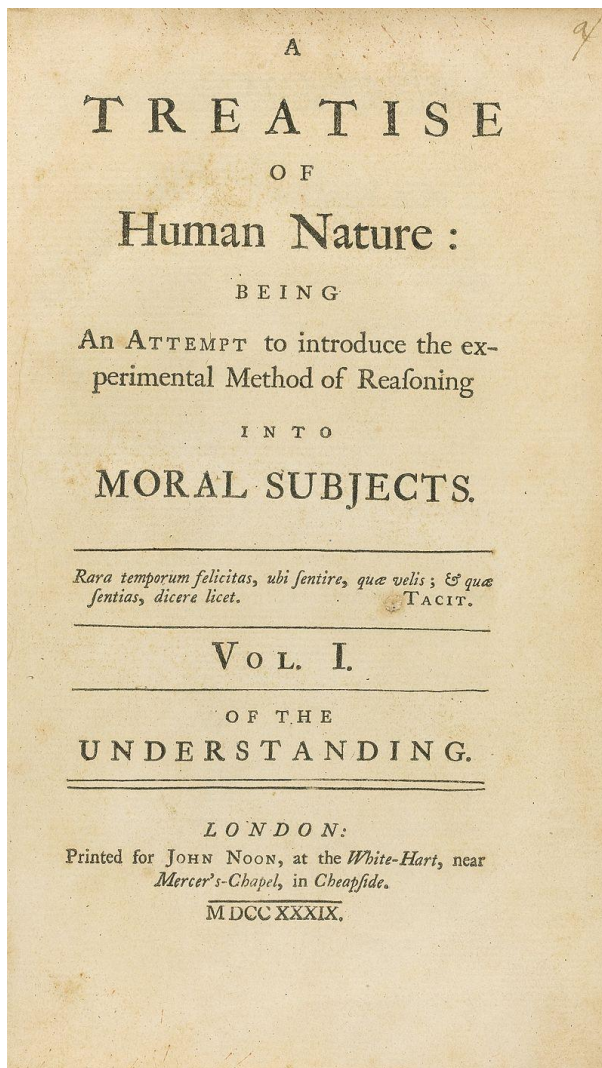
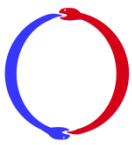


Diego García Paz

David Hume (1711-1776) fue uno de los más importantes filósofos de la historia. Escocés de nacimiento, sus planteamientos supusieron una genuina innovación para las corrientes del pensamiento existentes hasta entonces, ramificadas en la metafísica y el racionalismo. Hume fue, ante todo, un empirista. Aquello que existe, la manifestación externa de la realidad, es lo que se percibe sensorialmente y genera una *impresión* en el individuo, esto es, la certeza, en el grado más fuerte del término, sobre la verdadera existencia. Frente a la impresión, como percepción de la realidad, surge la *idea*, que no es sino fruto de un conjunto de impresiones previamente adquiridas, pero que no puede ser acreditativa de la realidad, como sí lo es la impresión, pues la idea se forma con la combinación de impresiones diversas, cada una con sus propias variables y, por lo tanto, alcanza *per se* un estatus de abstracción o de inconcreción que la separa de la necesaria certeza como característica propia de la realidad.

Hume es el autor del *Tratado de la naturaleza humana*, obra filosófica cumbre, al que se sucedieron importantes libros sobre la moral y la política, y que hizo que el propio Kant se refiriera al pensador de Edimburgo como “quien le despertó del sueño dogmático”. En efecto: Hume combatió todos aquellos conceptos filosóficos que se separaban de la certeza de las impresiones y, en definitiva, de la *experiencia* y la *costumbre*, siendo estos los términos clave de su filosofía y de la comprensión del ser humano. Todo aquello que estuviera marginado de la verificación empírica entraba en el terreno de lo indemostrable, del dogma impuesto y, en consecuencia, no podría ser tomado como una realidad: por este camino, la metafísica tradicional no tendría un lugar dentro del pensamiento empirista, de modo que la comprensión del *ser*, y con este concepto, todos aquellos que tuvieran componentes trascendentales carecerían de la validez necesaria para adquirir el verdadero conocimiento de la realidad. Lo etéreo de estos términos metafísicos hacía que para Hume se tratara con ellos de construir castillos en el aire, sin más fin que la divagación y sin la aspiración de conseguir un conocimiento cierto. Respecto del racionalismo, el escocés advirtió que las ideas innatas, tan propias de este movimiento, no pueden existir. Toda idea nace de la impresión, y el conjunto de impresiones a lo largo de la vida del individuo determinan su experiencia y lo conforman como tal.

Evidentemente, David Hume es uno de los grandes inspiradores del positivismo, en general, y del jurídico en particular. Nada hay más allá de los ordenamientos jurídicos y de las normas que los integran, pues su vigencia y eficacia, en cada momento y sociedad, son atributos perceptibles, impresiones, de su realidad. Ahora bien, no debe, en modo alguno, desligarse la filosofía empirista de Hume de sus consideraciones sobre la moral humana, y de la necesidad de la construcción de una ética personal y pública.



David Hume era defensor de una realidad incontestable: la emotividad del ser humano, en el que concurren emociones y razón. Lo determinante es todo aquello que las impresiones generan para el individuo, que no se limita a lo objetivo, sino que van más allá del dato y producen una sensación, ya sea de agrado, desagrado, o cualquier otra. La razón atempera esas emociones y responde ante ellas, canalizando sus efectos y habilitando tanto el bienestar propio como el colectivo.

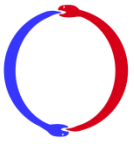
El que Hume descartara lo trascendente no significa que renegase de lo emocional y de la necesidad de conformar una serie de principios, ubicados en un plano diferente al empírico, o a lo positivo, que habilitasen la convivencia humana desde sus bases y que contasen con su correspondiente traducción material, a través de

normas jurídicas justas. La característica clave en su filosofía moral fue la *empatía*.

Solo mediante la puesta en el lugar del otro, cuando se produce un acontecimiento agradable o desagradable para el semejante, puede comprenderse que la convivencia no reside en la búsqueda del bien exclusivamente personal, sino en la comprensión de las emociones del semejante, y sobre ese entendimiento, construir unas bases morales, una ética común que procure lo mejor para la colectividad, y que redundará en beneficio también del individuo, como integrante de esa sociedad.

De este modo, la ética de Hume, sin dejar de entrar en el ámbito intangible de las emociones, adquiere una nueva dimensión, ajena a conceptos abstractos y sí residenciados en una realidad, como es la innegable naturaleza emotiva de la humanidad. Así, si una ley emanada por el poder no atiende a la sensibilidad social, y obedece a intereses exclusivos del mismo poder, sus efectos no serán en absoluto positivos, y generarán de este modo impresiones sumamente desfavorables, que una vez asimiladas por cada individuo, determinarán en él un rechazo elemental, y no tanto por la forma o palabras de la ley, sino por su trasfondo, su verdadera motivación y la finalidad que el poder persigue con ella, dando lugar a su deslegitimación desde el plano de la ética.

En consecuencia, incluso para el padre de la filosofía empírica, no es posible considerar 'derecho' a toda aquella norma jurídica que se separe de la ética pública y que no empatice con el bienestar de todos, sino solo con el de unos pocos o con el del mismo poder. Así puede, con nitidez, entenderse por qué Hume afirmaba que nadie puede imponer que el *ser* equivalga al *deber ser*, y que una mera proposición descriptiva o enunciado fáctico no se erige en proposición normativa por el solo dictado de quien la produce, sino porque esta proposición sea acorde



con la ética pública. Las leyes que no obedezcan a esta finalidad serán, exactamente, constructos carentes de buen sentido y, como aquellos conceptos abstractos e inescrutables, auténticos castillos en el aire abocados, tarde o temprano, a su derrumbe.

Podemos cambiar el nombre de las cosas, pero su naturaleza y acción sobre la mente nunca cambian.

El hombre es un ser racional y continuamente está en busca de la felicidad que espera alcanzar mediante la gratificación de alguna pasión o sentimiento. Rara vez actúa, habla o piensa sin una finalidad o intención.

La naturaleza mantendrá siempre sus derechos y, finalmente, prevalecerá sobre cualquier razonamiento abstracto.

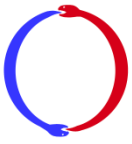
Debo reconocer que un hombre que concluye que un argumento no tiene realidad, porque se le ha escapado a su investigación, es culpable de imperdonable arrogancia.



A close-up portrait of an elderly woman with short, wavy, light-colored hair. She is smiling warmly, showing her teeth. She is wearing a light-colored, textured jacket. The background is slightly blurred, showing what appears to be a bookshelf with books.

María José Palma

nos guía en la película
Retrato de una mujer en llamas,
de Céline Sciamma



Pravia Arango

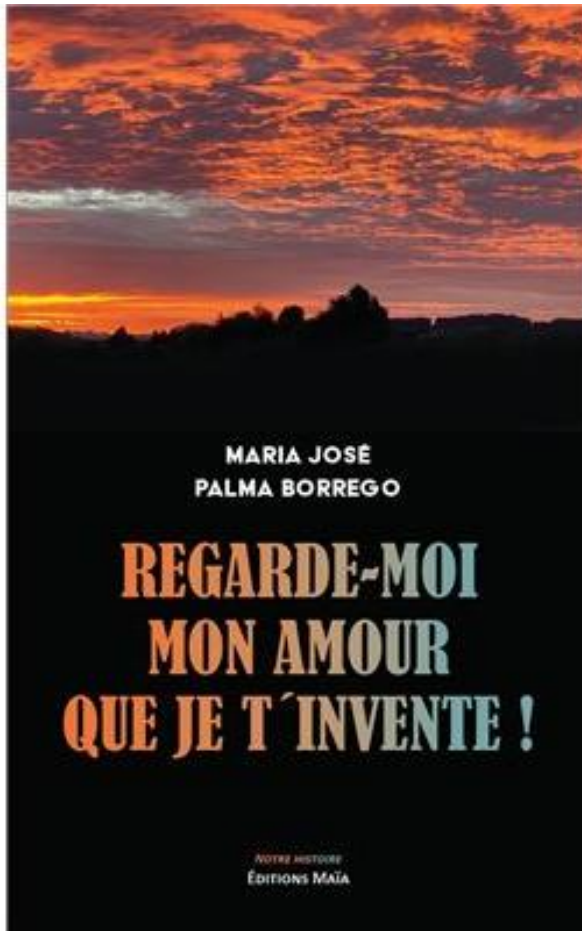
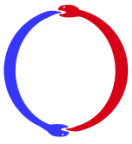
Hablo con María José Palma Borrego sobre *Regarde-moi mon amour que je t'invente!*, un ensayo sobre la película de Céline Sciamma *Portrait d'une jeune fille en feu*. El libro se ha editado en francés, pero la autora ha tenido la amabilidad de atenderme en español, por lo que estoy muy agradecida.

María José, en el análisis de las relaciones triangulares entre los personajes principales (presentes y ausentes) observo que los elementos de la base son los mismos (madre y Héloïse) y, en función del personaje que aparece en la cúspide (padre, marido, Marianne), todo cambia. Veo en esto un eco (por usar un término tuyo) de las tragedias griegas: una heroína que acepta su destino porque no puede luchar contra él, bien

sea el diseño de los dioses, bien la estructura social imperante (casi lo mismo, cambios cronológicos más bien). Esto es, la heroína se somete, pero antes transgrede el orden establecido y en la transgresión se inserta lo mollar de la historia. No falta ningún elemento de los trágicos clásicos, hasta aparece el coro, como bien señalas, en la fiesta del *sabbat*. ¿Al escribir el ensayo has tenido muy presente la mirada a los clásicos? Por otro lado, en cuanto a las relaciones triangulares como punto inestable, ¿sigues la estela de los filósofos existencialistas franceses?

Al escribir *Regarde-moi, mon amour que je t'invente!*, no tenía como punto de partida a los filósofos clásicos, es viendo y analizando la película que me encontré con ellos, sobre todo, la de Ovidio y su *Metamorfosis*, pues la película es una metamorfosis o, para ser más precisas, dos metamorfosis identitarias, la de la pintora Marianne y la de Héloïse. En la primera, su cambio se centra en el paso de la heterosexualidad al lesbianismo. La heterosexualidad de Marianne está recogida en un pequeño diálogo entre la pintora y su modelo en la escena sobre el aborto. En la segunda, se producen dos metamorfosis, en primer lugar, de la heterosexualidad normativa, social y cultural de Héloïse y su paso al lesbianismo en su relación con la pintora y finalmente de este nuevamente a la heterosexualidad normativa, que podemos encontrarla en el último retrato de ella con su hijo en la exposición en Milán.

En cuanto a la fiesta del *sabbat*, efectivamente, la película recoge la tradición de los coros griegos que determinan el destino de la heroína, pero en el caso del Retrato, si bien se coge el modelo griego, el poder de determinar el destino es dado a las mujeres transgresoras, llamadas brujas históricamente, que se manifiestan en sororidad y en el placer de estar juntas, lo que significa una deconstrucción del modelo del coro clásico.



Existe también en la película, otra deconstrucción importante, que es la del mito de Eurídice y Orfeo, que se manifiesta en el cuadro que pinta Marianne —encarnada magníficamente por Noémie Merlant— y en la apreciación que un hombrecillo le significa cuando lo mira en la exposición de Milán en donde Marianne participa con el nombre de su padre. Esta situación, cuya autoría manifiesta Marianne, me lleva a tener en cuenta la noción del Nombre-del-Padre, es decir, el tema de la filiación, rasgo patriarcal de posesión de las mujeres, que somos las que parimos, pero nuestros apellidos son los que nos dan los hombres. El Nombre-del-Padre tiene que ver con todo el entramado institucional, cultural, ejecutivo, etc. Dicho de otro modo, es lo que construye y define la cultura.

Con respecto a las relaciones triangulares que aparecen en la película, es una temática fundamental en el desarrollo de los personajes, tanto si están presentes como si no, como es el caso

de la figura del padre o del marido. Es un mundo de mujeres y los hombres están muy poco representados.

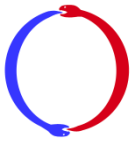
El primer triángulo está compuesto por la madre de Héloïse, ella misma como doble de la hermana que se suicida y la figura ausente del padre. Dicho triángulo marcará el comienzo del desarrollo del retrato.

En el segundo triángulo, compuesto por la madre, Héloïse y su futuro marido ausente, nos deja ver la posición de la directora con respecto a la mínima representación masculina en esta. Dicha posición con respecto a la representación masculina la podemos ver también en el equipo del que se rodea Céline Sciamma, que son todas mujeres, como podemos verlo en la ficha técnica.

Finalmente, el tercer triángulo es completamente femenino: madre, Héloïse y Marianne, que es el elemento disruptivo en la acción fílmica y quien va a provocar las metamorfosis de la joven Héloïse.

Analizas minuciosamente el valor del silencio en los diálogos de la película. Dicen los expertos en el arte amatorio que como mejor se ama es en silencio; de otro modo, así como las ideas vienen con palabras, las emociones buscan el silencio. Y el silencio tiene un gran valor tanto en el circuito interno de la película como en el externo del espectador, que incluso cuenta con un potente elemento que lo intensifica: la palabra (en contra de lo habitual). Estoy de acuerdo contigo, María José, en que el silencio crea un tiempo para que personajes y espectadores piensen y, sobre todo, sientan. Sería conveniente que me dieras tu punto de vista sobre “*le soufflé*”; por cierto, ¿cómo se traduce, aliento, respiración, viento?

La palabra “*soufflé*” tiene que ver con el soplo, con la respiración, con el “pneuma”, que es lo



más originario del ser humano y también con el deseo y el placer.

En general, el cine de Céline Sciamma se considera minimalista, es decir, con pocos diálogos y dejándole al silencio y a la mirada un lugar importante. En el *Retrato de una joven en llamas* encontramos frases cortas, pausadas, dejando tiempo para la elaboración del pensamiento y la posterior respuesta a la o las preguntas formuladas por uno de los dos sujetos. El silencio tan importante en el cine de Sciamma es el espacio que la cineasta deja para que la mirada se manifieste, así como para que el deseo llegue al otro como alteridad y viceversa. Es el “juego” de la alteridad, el reconocimiento de lo que no es el sujeto mismo y en este sentido Céline Sciamma es una verdadera maestra, como lo demuestra en su cine y, especialmente, en su última película *How a child becomes a poet*, homenaje a la gran poeta italiana Patrizia Cavalli, muestra en 2022 y que se ha estrenado en Asturias en el cuadro de la III Muestra de Cine Lésbico de Gijón, que tuvo lugar durante la primera semana del mes de septiembre.

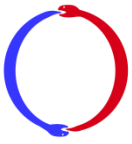


Pero el silencio en el *Retrato...* marca también el paso del tiempo, el cronológico y el psíquico, con la impresión de extrañeza que este significa para todo ser.

La precisión cartesiana recorre todo el ensayo; una muestra, en cuanto al tiempo, hablas de un tiempo interno, la historia del castillo que pretende deconstruir (me recuerda a Derrida) las normas vigentes en el XVIII y desvelar al otro mediante la mirada y el deseo. Este tiempo interno connota el tiempo externo, el del taller de pintura donde la profesora aconseja a sus alumnas “mirar despacio”, aquí aparece un cuadro que opera como la magdalena de Proust y se convierte en la llave de acceso a la historia del castillo. También el tiempo interno recarga de significado lo que ocurre en el tiempo externo final: revisión de los dibujos de las alumnas, exposición de arte con el cuadro de Orfeo y Eurídice y el concierto de Vivaldi. A propósito de tu cita de Isabel Coixet: *Hier est aujourd'hui y de tus palabras: Et finalement, le moment historique où les spectateurs.trices regardent le film* (p. 38), me gustaría que profundizases en la categoría temporal.

Sí. Entiendo que hablamos del tiempo como una categoría en singular por economía del lenguaje, pero en el *Retrato...* podemos hablar de tiempo en plural, que lo analizo bajo la metáfora de la elipsis; existe el “tiempo de la rememoración”, diferente al tiempo en que se desarrolla la película y que yo llamo el “tiempo fílmico”. Estos dos tiempos tienen que ver con la película misma, con su desarrollo interno, pero le podemos “añadir” al análisis una pluralidad de tiempos cronológicos, encontrándonos con los diferentes momentos en que la película se proyecta, con “*les moments historiques où les spectateurs.trices regardent le film*”.

Por otra parte, tenemos otros tiempos en la película que tienen que ver exclusivamente con el sujeto. Se trata del tiempo vivido por el o los



sujetos, llamado “tiempo psíquico”, temporalidad que no es lo mismo que el tiempo, en donde la memoria juega un papel fundamental y es lo que permite decir a Isabel Coixet en su película *Ayer no termina nunca*: “Ayer es hoy”.



Mirar, mirarse y ser mirada es clave en tu libro. Las protagonistas deberán desprenderse de una mirada sin implicaciones afectivas y apropiarse de una mirada circular para descubrirse como elemento de deseo desde la igualdad, y lo hacen pasando por el intermedio de la mirada fragmentada. En efecto, esta mirada final, la circular, queda registrada en objetos redondos: un espejo y un medallón. En el amor se implican los cinco sentidos, pero tal vez, ¿la mirada es el más potente, más que el tacto? Hablando de mirar, el título *Regarde-moi mon amour que je t'invente!*, ¿hace referencia a que todo amante cree que está inventando el amor?

“Mirar” y “mirarse” son dos conceptos que están íntimamente ligados al espejo, que, a su vez, revelan el deseo de conocerse, de desvelar lo que nos rodea. El “infans” se mira al espejo y se reconoce ante la extrañeza de su imagen en forma de jubilación hasta identificarse con ella. En el Retrato..., la aparición de diferentes espejos tiene que ver con la construcción identitaria de Marianne como sujeto cuyo deseo es lésbico y en Héloïse —Adèle Haenel— es a través del retrato que le pinta Marianne que su identidad lésbica se va a construir. Los dos procesos que acabo de mencionar se traducen en la película por medio de múltiples primeros planos que la cineasta hace de las dos protagonistas.

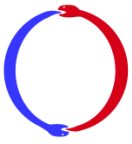
“Mirar” es también un “ir hacia el otro” en un ejercicio de alteridad (no todo el mundo que mira, ve), que es aprehender el mundo que nos rodea en una sucesión infinita, en donde solamente el deseo erótico da una apariencia de continuidad.

En cuanto al título del ensayo, no te puedo decir gran cosa. Me vino, me asaltó y me poseyó, es el poder del inconsciente, y todavía hoy me pregunto sobre su significado. Pero sí que creo que haya algo de invención en el amor que pasa por el deseo, por una cierta “creación” del sujeto amado frente a la enajenación que produce el enamoramiento.

Analizas el valor metafórico del fuego. Me parece un estudio excelente como todo el libro, pero yo me he quedado con su función iluminadora que da una plasticidad maravillosa a las escenas y las acercan a la categoría de cuadros. Me inclino más por el valor estético del fuego que por el simbólico. Estoy siendo superficial, pero así lo veo. ¿Convendría que rectificara esta apreciación?

El fuego para mí es algo fundamental, me atrae, puedo pasar horas mirándolo. Soy un signo de fuego. En la película tiene evidentemente un valor simbólico, pero también estético. Es el fuego el que nos introduce en el tiempo cronológico de la película, es decir, el siglo XVIII. Pero no hay que olvidar el valor destructor de este en la escena en que Marianne prende fuego el cuadro inacabado de Héloïse, pintado por un desconocido. Es también el fuego el que comienza a quemar el vestido de la joven, mostrando así la fuerza del deseo de esta en la noche del *sabbat*.

Pasamos a los cuadros. Ahora intento ponerme en tus zapatos y, por tanto, voy a deconstruir (Derrida) esta parte de tu trabajo. A ver qué acertada estoy. Reduciré/traduciré, pues, cada cuadro a palabras abstractas. Procedo. Cuadro azul es separación, duelo; retrato de la madre es



nexo con el patriarcado; Heloïse sin rostro es rechazo de la identidad impuesta por el patriarcado; esbozos son sujeto en construcción; retratos de Heloïse son transición de una identidad heterosexual a una lesbiana (en la identidad heterosexual el ser y el parecer se oponen, pues se basan en el código del retrato del XVIII, en la lésbica ser y parecer se acercan porque surgen del conocimiento y del amor del otro). Hay también un retrato de Heloïse con su hijo que interpreto como afianzamiento o permanencia en el tiempo, de la nueva Heloïse. Es el momento de que nos arrojes más luz en este tema que no deja de ser complejo, como la película y tu ensayo, ambos realizados con rigor y precisión. Es más, añadido el cuadro de Orfeo y Eurídice que es aceptación de la ley paterna y de la propia “autoritas” porque Marianne también acepta, aunque antes haya transgresión. Puede que las verdaderas revoluciones comiencen por uno mismo y desde dentro del sistema que hay que romper.

Creo que es muy acertado lo que expones acerca de los cuadros que aparecen en el *Retrato...* Son varios y la construcción del deseo y la identidad lésbica de Héloïse es paralela a la pintura de este, del que se pueden hacer también otras lecturas más de carácter estético y de la historia el arte. Por una parte, la pintura del retrato por parte de Marianne sigue el canon del retrato en el siglo XVIII, pero como es habitual en las creaciones fílmicas de Céline Sciamma nos encontramos con elementos transgresores a este canon como, por ejemplo, las mujeres retratadas en el siglo XVIII todas llevaban sombrero, y no es el caso en la pintura del retrato que aparece en la película. Otra de las transgresiones que se ven es en la escena del aborto, en donde Marianne aparece con una especie de abrigo con bolsillos, que no era muy corriente en el siglo XVIII, y que el siglo XIX terminará por eliminarlos para las mujeres.

El tema de la “autoritas” me parece muy importante y queda explicitado en la película en boca

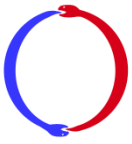
de la pintora, cuando participa en la exposición de Milán con un cuadro suyo sobre Eurídice y Orfeo, al que debe poner el nombre de su padre para acceder al espacio público que significa participar en la exposición. La apropiación del “autoritas” plantea la evidencia de la existencia del patriarcado en las estructuras culturales, que aún se siguen manteniendo, en lo que este conlleva de apropiación, o también se puede decir, la desposesión de las mujeres en todas las expresiones simbólicas, artísticas y corporales. Esta situación de desposesión conlleva inevitablemente al nombre-del-padre, a la ley paterna, es decir, a la apropiación de la filiación, para que se me entienda bien, a la imposición de los apellidos paternos, como bien se refleja en la escena en la que la pintora habla con un hombrecillo en la exposición. Como bien dices, es un sistema cuyas estructuras psíquicas, sociales y culturales hay que hacer desaparecer creando representación de los deseos y de las producciones simbólicas de las mujeres, en este sentido, 'el retrato' de una mujer en llamas es un ejemplo paradigmático.

Necesito que me comentes y analices los dos poemas que abren tu ensayo. Gracias.

Contrariamente a lo que cree mucha gente, que piensa que el cine nace en EE. UU., su origen tuvo lugar en Francia, teniendo a Alice Guy como la gran pionera.

El poema que aparece en el libro es de Sabine Sicaud, una joven poeta francesa, y digo joven porque murió a los 15 años, y que estuvo toda su corta vida fascinada por el cine. El poema de Sicaud, de 1929, está dedicado “a un señor que no entiende el cine, cosa explicable para la población, puesto que las imágenes cinematográficas en esa época se consideraban, en cierta medida, como algo mágico. Imágenes movibles e indescriptibles para la época.

En el poema Sicaud va describiendo, a ese imaginario señor, las claves del cine y de cómo este



puede desarrollar todo un mundo de fantasías y de deseos.

En cuanto al texto de Monique Wittig y de Peri-Rossi, me parecieron muy adecuados a los temas que quería trabajar, como son el ver, la mirada, el deseo y la importancia de los ojos que ven al otro, entendido como alteridad.

Leo en la red de redes que existe un paralelismo estético con *La portuguesa*, de Rita Azevedo. Que la película *Portrait d'une jeune fille en feu* juega con los espacios abiertos como *La hija de Ryan* y que los interiores se acercan a *La edad de la inocencia*. ¿Son valiosas estas apreciaciones? ¿Hasta qué punto debemos fiarnos de la red?

La primera película de la que me hablas, *La Portuguesa*, no la he visto. En las dos restantes, sobre todo en *La hija de Ryan*, el único paralelismo y no de forma completa es en que las dos películas aparecen espacios abiertos y el mar, aunque en el *Retrato...* estos elementos que van paralelos a la trama son escasos. En declaraciones de Céline Sciamma, ella habla de que lo que le interesa resaltar es sobre todo lo íntimo de la relación entre los personajes.

La edad de la inocencia, hace mucho tiempo que la vi, pero al recordarla y a mi entender, no creo que existan paralelismos ni estéticos ni temáticos entre las dos películas. El ambiente aristocrático o de alta burguesía de Nueva York que aparece en *La edad de la inocencia* se ve contrarrestado en el *Retrato...*, ya que allí, se trata de una aristocracia bretona venida a menos que anuncia ya la Revolución francesa. En relación con el triángulo amoroso, la cosa es diferente radicalmente, en el primer caso se trata de la heterosexualidad normativa, por muy transgresora que se nos quiera presentar y en el *Retrato...* hay una reivindicación clara del lesbianismo.

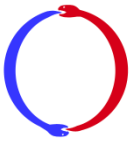


Céline Sciamma

La posición política también me parece que difiere en las dos películas. En el *Retrato...* el compromiso político de la directora no deja lugar para dudas, en el intento de crear representación del amor entre mujeres, mientras que, en *La edad de la inocencia*, se queda en el más puro y convencional triángulo amoroso heterosexual normativo, del cual ya existe mucha representación a lo largo de la historia patriarcal.

Y, ya para finalizar, en relación con tu pregunta acerca de si debemos fiarnos o no de la red, te digo que yo soy muy escéptica y parto siempre de la idea de sospecha y, en principio, no creer demasiado lo que se dice allí.

Seguro que se me ha escapado lo más importante, la pepita de oro. Como se dice en los formularios o en las encuestas de calidad, aquí está el espacio en blanco para lo que quieras añadir, comentar o sugerir.



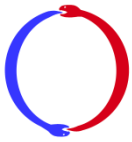
En la III Muestra de Cine Lésbico de Asturias en Xixón, que se celebró del 2 al 5 de septiembre pasado, tuve la ocasión de hablar con Céline Sciamma acerca de su pretensión última con su película *Retrato de una joven en llamas*. Su respuesta fue clara, y la cito para no dejar dudas: “[se trata] de relatar una historia de amor entre dos mujeres. Una historia que aún está por escribirse”. Creo que con esto está todo dicho.

Muchas gracias, Maria José, por tus interesantes preguntas acerca de mi libro *Regarde-moi, mon amour, que je t’invente! Analyse de la construction du désir dans le Portrait d’une jeune fille en feu*, publicado en la editorial Maïa de París. Gracias de nuevo.

Muchas gracias por todo. Y enhorabuena por tu trabajo que hace más por el feminismo y la diversidad que cien banderas arcoíris. Sin embargo..., ahora que lo pienso, cada asunto en su foro; a unos hay que hablarles de Wagner y a otros, de Maluma.

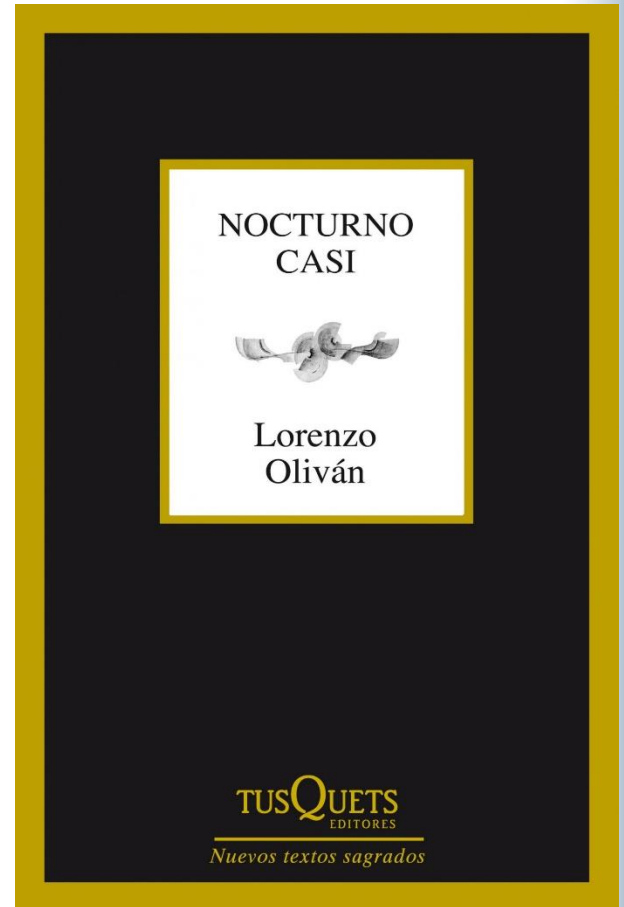


Con el poeta Lorenzo Oliván



Encarnación Sánchez Arenas

círculos de tus dos ojos grandes y redondos, te enfrentaste, de niño, a la razón suprema de todo lo cuadrado. Y allí viviste la alucinación. Experiencia de luz que necesita de la oscuridad”.



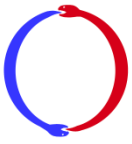
Lorenzo Oliván (Castro-Urdiales, Cantabria, 1968) es un poeta, traductor y ensayista español, influido por las generaciones poéticas del 27 y del 50, y por la poesía moderna anglosajona.

Entre sus poemarios, tenemos *Los daños* (2022), *Para una teoría de las distancias* (2018), *Nocturno casi* (2014), *Libro de los elementos* (2004), *Puntos de fuga* (2001), *Único norte* (1995), *Visiones y revisiones* (1995).

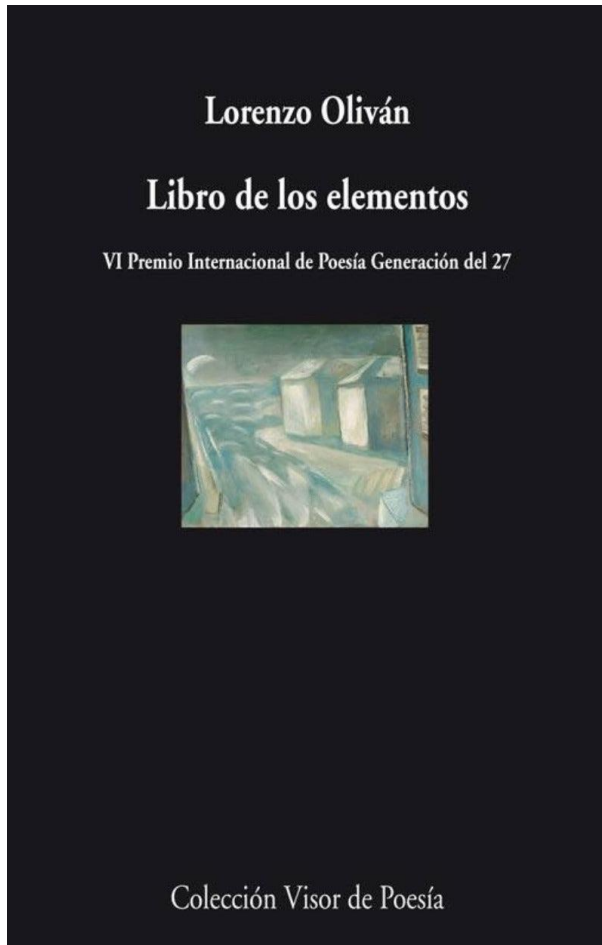
Si la dialéctica entre revelación y misterio atraviesa toda la obra del autor, tal vez en *Nocturno casi* es donde la poesía de Oliván es experiencia de luz que necesita de la oscuridad, como es su poema titulado “Alucinación”: “Aquella puerta negra se te resistía. Algo se abría en ella y todo lo que se abre en una puerta se ha de abrir para ver. Con las manos en círculo, rodeando los

En *Libro de los elementos* permite hablar ya sin reservas de una indagación de corte metafísico que se obtiene de la confrontación del pensamiento poético con las zonas oscuras de la conciencia íntima, según propone Araceli Iravedra en *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, p. 817-831. Así queda ilustrado en su poema “Alta noche”, donde se reitera un anhelo de introspección:

Quiero escucharme dentro. Por debajo
de mí suena un lenguaje
hecho de vagos signos
en continua pujanza,
que entrechocan, se crean, se destruyen
y cantan el caótico
mundo que soy para mi pensamiento



o la armonía en lenta gestación
que soy para otra mente que me piensa.



Puntos de fuga, por un lado, acusa un mayor desprendimiento de los ingredientes anecdóticos en aras de la intensificación del simbolismo, como herramienta de indagación en el envés de lo real; por otro, hay una nueva voluntad de conjugar la mirada y la tentación metafórica, que hasta entonces había sido protagonista indiscutible, con la reflexión, de introducir en lo plástico el pensamiento, para mejor intuir mediante esa emoción reflexiva el “doble fondo” de la realidad (Oliván, en García Martín, 1999: 317). En ello tuvo que ver un proceso de maduración personal que condujo a Oliván a la valoración de otras tradiciones más meditativas: la de los poetas sociales o los autores del cincuenta, entre los españoles, y la de la poesía anglosajona, Rilke o Montale entre las voces foráneas. El descubrimiento de la tradición an-

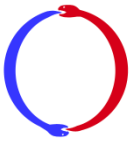
glosajona, en concreto, de Keats y de Emily Dickinson, confirmó al poeta en la necesidad de convertir la poesía en lo que ha llamado un “ojo que piensa, y que da un trasfondo simbólico esencial a lo real” (en Sánchez-Mesa, 2007:448). Una realidad, a menudo asentada en el territorio del sueño, como refleja “Interior”:

La sangre es una aurora que no soporta el día
y que alumbra tan solo entre las sombras
de la carne encerrada, en el espejo bosque
de los huesos con ramas de venas y tinieblas.

Texto publicado en el *Diario Jaén* el 20/7/2024



Willy Logan



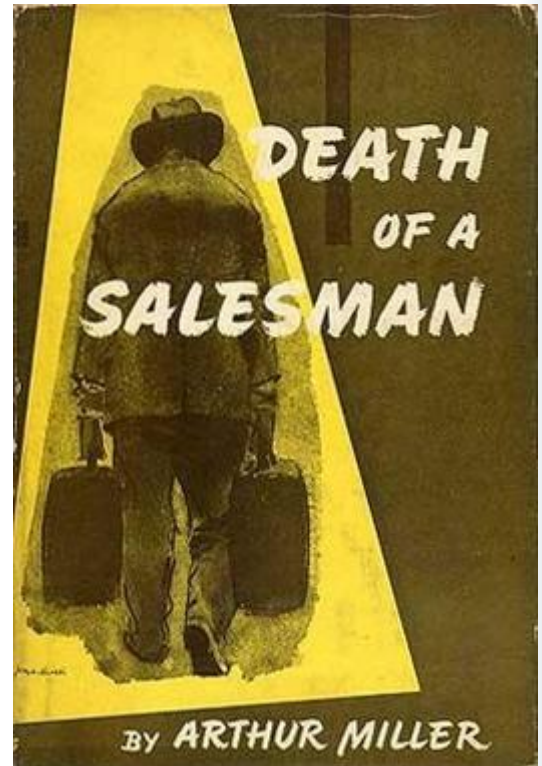
Goyo

rimonio de cinco años de tormentosas relaciones. Es considerado el dramaturgo más notable del siglo XX.

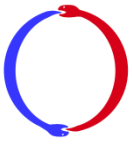
Todos eran mis hijos (1947), *Muerte de un viajante* (1949), por la que recibió el premio Pulitzer, *Las brujas de Salem* (1953) o *Panorama desde el puente* (1955), por la que recibió el segundo premio Pulitzer, son algunas de sus obras. También escribió el guion de la exitosa película *Vidas rebeldes*, dirigida por John Huston, con Clark Gable y Marilyn Monroe como protagonistas y fallecidos poco después del rodaje. Recibió el premio Príncipe de Asturias de Literatura en 2002.



al vez una de las obras de teatro más relevantes del siglo pasado, *Muerte de un viajante*, fue escrita por Arthur Miller, Nueva York (1915), Connecticut (2005). Miller, dramaturgo, periodista y guionista, estudió periodismo en la Universidad de Michigan. Hijo de inmigrantes dueños de una próspera industria textil y después víctimas del *crack* de los años 20, se ven obligados a vivir en un modesto apartamento de Brooklyn que serviría de inspiración para esta obra. Miller fue perseguido por “la caza de brujas” del senador McCarthy debido a su amistad con Elia Kazan y acusado de tendencias comunistas por las que fue condenado al negarse a revelar supuestos nombres relacionados. Amparado por el Tribunal de Apelación en 1957, pudo librarse de la cárcel. Se casó tres veces, una de ellas con Marilyn Monroe, un ma-



Muerte de un viajante está dividida en dos actos, que se corresponden con los dos últimos días de vida de Willy Logan. Logan, un vendedor de 63 años, después de toda una vida luchando por alcanzar el sueño americano, llega a su apartamento de Brooklyn exhausto, terminado su último viaje. Allí lo esperan su mujer, Linda, y sus dos hijos, Biff y Happy, a los que ha inculcado los valores del esfuerzo y la simpatía personal como conductores para alcanzar



el éxito. Su inconstante hijo mayor, Biff, no encuentra su lugar en la vida, admira a su padre, pero ve cómo su mundo se desmorona cuando descubre por azar una infidelidad de su progenitor, lo que le provoca confusión y entra en conflicto entre la admiración por su padre y el desencanto. Charley, único amigo verdadero de Willy, su hijo Bernard, antítesis de Biff, y Howard, jefe de Willy, son los principales personajes. En algunas escenas y como “flash-back”, aparece Ben, ya fallecido y hermano de Willy. Su esposa, Linda, dulce y tolerante con los desprecios ocasionales de Willy, intenta consolarlo. Pero Willy ya ha iniciado un viaje sin retorno...

WILLY: No me necesitan en Nueva York. Soy el viajante de Nueva Inglaterra. Soy vital en ese Estado.

LINDA: Pero tienes sesenta años. No pueden pretender que viajes cada semana.

WILLY: Tendré que enviar un telegrama a Portland. Mañana a las diez en punto, tenía que ver a Brown y Morrison para mostrarles nuestro género. ¡Podría conseguir muy buenas ventas, maldita sea!

LINDA: ¿Por qué no vas mañana a la oficina y, simplemente, le dices a Howard que tienes que trabajar en Nueva York? Eres demasiado complaciente, cariño.

WILLY: ¡Si el viejo Wagner viviera, ahora yo estaría al frente de Nueva York! Era un hombre excelente, muy hábil, pero ese hijo suyo, ese Howard no valora nada. ¡Cuando empecé a viajar por el norte, en la empresa Wagner ni siquiera sabían dónde estaba Nueva Inglaterra!

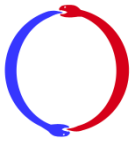
Fragmento de *Muerte de un viajante*, Acto I

La obra representa una dura crítica social, amarga y sin concesiones, y muestra el camino del protagonista hacia su autodestrucción, un

hombre corriente agotado por los largos años de trabajo, sus conflictos familiares y su ciega creencia en los valores del camino americano al éxito y a la vez su indefensión y fragilidad ante la demoledora maquinaria que anula la ilusión y la esperanza.

**Elipsis, emociones y monstruos buenos
de Emil Ferris (y II)**





Pilar Úcar Ventura

“¡Con la que está cayendo!”. A nadie se le escape la tormenta atronadora actual...

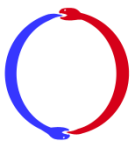
Si a Emil Ferris (Chicago, 1962) le hubieran dicho que su libro *Lo que más me gusta son los monstruos* (*My Favorite Thing Is Monsters*, Reservoir Books, 2017) supondría un éxito editorial, se le habría paralizado el resto de su maltrecho cuerpo cuando fue salpicado por el virus del Nilo Occidental. De esto hace ya unas cuantas décadas y su postración en el hospital para recuperarse del todo a pesar de funestos diagnósticos y médicos agoreros, le “sirvió” —no veo ejemplaridad en el padecimiento— para enseñar la población de monstruos que rodea a la humanidad: los que nos invaden a cada uno en nuestra propia mismidad y los que (nos) amenazan día a día.

Su novela gráfica, hoy todo un *best seller*, invita a mirar(nos) de otra manera, con otros ojos, más allá de los faciales: convendría echar mano de la inteligencia para practicar la generosidad, y así domeñar a los “monstruos malos” que siempre han existido y que no dejan de hacerse visibles, aunque se acerquen con pies de plomo... siempre al acecho.

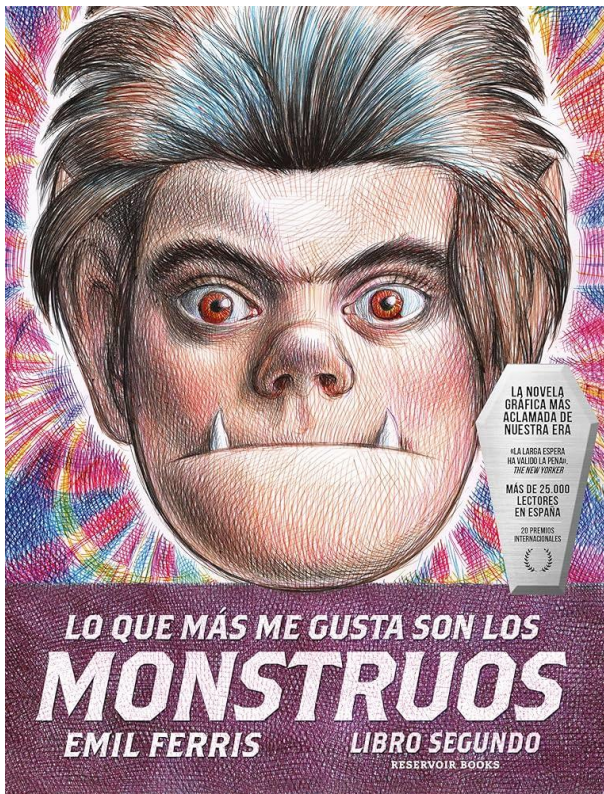
Porque los “monstruos”, esos seres que presentan anomalías o desviaciones notables respecto a su especie, esos seres fantásticos que causan espanto (RAE dixit), podrían devenir en “quimeras buenas”, valga la paradoja semántica.

Quizá a este propósito ayuden las emociones porque los humanos, ¡qué duda cabe! somos emocionales a todas horas: ahí radica el peligro y la grandeza. Nos constituimos en amos y señores de sentimientos intensos que (nos) invitan a pensar, querer, confiar, sospechar, aborrecer y amar... Emil Ferris diseña una protagonista, Karen Reyes (trasunto personal de sus propias vicisitudes), llena de afecto y rodeada de acompañantes insensibles en su aventura detectivesca. En el camino vital de la niña asediada por sus iguales —¿o son distintos?—, decide permanecer callada y observar; en el fondo, concede un gran valor a la palabra por decir, al silencio, una elipsis llena de contenido emocional que forma una cadena de eslabones omitidos a flor de piel: el deseo de protestar, de gritar, se somete ante la hostilidad de las secuencias que experimenta no solo en el colegio y en su casa, sino también en las calles y en su vecindario. Plasma en sus idas y venidas silencios apretados, pasiones refrenadas.

Los monstruos malos atacan su intimidad intimidando con bravuconería y ella, incomprendida, se refugia en el museo de arte de la ciudad donde los cuadros rompen sus marcos para dar vida a imágenes y figuras que hablan con esa visitante curiosa e ingenua. Son los monstruos



buenos, llenos de luz vivificante que se comunican más allá del tiempo, más allá del barniz clásico.



Sabemos que el término *emoción* viene del latín *emotio*: "movimiento o impulso", "aquello que

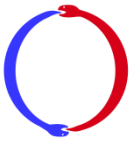
nos mueve hacia", por eso, Karen Reyes (la misma Emil Ferris) entabla una conversación soterrada con personajes mitológicos, históricos, con animales y fieras dóciles concedores del magma emocional que estalla en su interior y todo ello de la mano de su hermano, otro monstruo a ratos bueno y a ratos perverso.

Pintar sensaciones, reunir colores, ver entusiasmo, conocer y querer a través de la palabra silente, expresar emociones tangibles desde el corazón tendiendo sonrisas: todo eso y mucho más nos inspira la autora y su personaje.

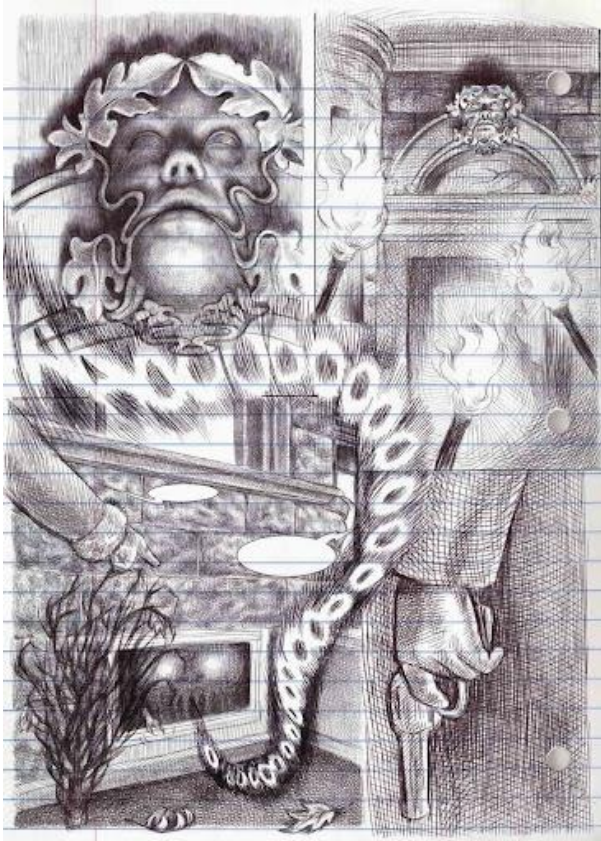
Así van pasando las páginas del cuaderno de Emil Ferris lleno de dibujos, grafismos, gamas cromáticas lóbregas y alguna que otra brillante. Un diario terapéutico como ella misma afirmaba durante su convalecencia, empeñada en recuperar la movilidad de su mano derecha, el apéndice que le permitió desenterrar a sus monstruos: una auténtica explosión personal, la voz pictórica y gráfica lanzada al otro, a los otros, como ejemplo de exhibición afectiva y afectuosa.

La escritora y dibujante realiza un importante despliegue de intuición, perspicacia, cultura, reflexión, interés, afición y curiosidad a la hora de contar qué está pasando en la ciudad de Chicago durante aquel ínclito año de 1968. Se necesita poseer, además, y practicar la paciencia y el humor, a poder ser del bueno, como los monstruos —de mal humor, la humanidad anda sobrada—.

Leer los bocadillos de los personajes que inundan las páginas del libro sobre los "monstruos" (su estética ha sido adscrita al movimiento pictórico del "feísmo") incentiva la imaginación y conmueve resortes internos; son palabras intensas, sinópticas y reducidas, cónicas y quejosas, tiernas y críticas, como la fruta de una macedonia, ingredientes que jalonan —y se atragan— con el paso de una viñeta a otra: amargura, mucha; ironía, bastante.



La lectura de *Lo que más me gustan son los monstruos* obliga a aguzar el ingenio a marchas forzadas y a estar pendiente del más mínimo detalle: comas y acentos, que, incomprensiblemente, caben en los límites del recuadro, lenguaje no verbal, gestos y señales, ademanes y pausas... Los elementos de la comunicación a toda vela. Síntesis y sinopsis, resumen y esquema.



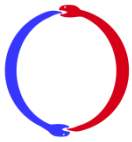
Emil Ferris, madre soltera, luchó para sobrevivir en una sociedad heteropatriarcal, como ilustradora médica y técnica a la vez que diseñaba juguetes. Ejemplo de tenacidad, se aferraba a su silla de ruedas y pintaba y dibujaba, apretando los dientes: lápices y bolígrafos balsámicos. Convertida en niña lobo, como el *estepario* de Hermann Hesse, narra plásticamente sus miedos y sus fantasmas, reales como la vida misma, y se abre en canal con el anhelo de buscar un refugio, un oasis entre la podredumbre y la miseria sociales; emociones agitadas y palabras sin escupir. Solo grafismos. Y ya es mucho. Hace desfilar el horror de Vietnam, el desvarío del nazismo, la misoginia, el abuso escolar, la

marginación social y el desprecio según la orientación sexual: ¿para qué hablar? Hay huecos lingüísticos mucho más elocuentes, vacíos verbales más tenebrosos y expresivos que la verborrea huera propia de unos años atestados de soflamas políticas. En medio de esa vorágine, hay monstruos buenos, en la vida de la novelista y en la que proyecta en el libro: enferma de escoliosis, había niños que la ayudaban frente a los ataques y ofensas de otros, igual que Franklin, un joven negro de aspecto monstruoso, defensor de Karen. Bien podrían formar el dúo de la bestia y “la bella” danzando por las calles de Chicago para oprobio de los transeúntes, un espejo de la inmoralidad urbanita y de las falsas apariencias que imperaban y de las que fue víctima Emil Ferris, cuya “preferencia por las mujeres estaba muy mal vista y experimenté agresiones verbales y físicas cuando estaba en compañía de las mujeres a las que amaba”.

A pesar de todo ello, se afana por crear monstruos buenos y por creer en ellos: humaniza a Drácula, Frankenstein o al Hombre Lobo... de la ficción a la realidad con emociones y afectos, de naturaleza diferente —causan horror y espanto hemos dicho antes—, se ven abocados a luchar en un mundo acusador y condenatorio de lo distinto, porque la diferencia asusta. ¡Qué gran monstruo es la ignorancia!

El odio, el racismo, las contiendas bélicas; la sinrazón de los poderosos, el egoísmo y el desprecio de quienes poseen el poder, de los que se creen superiores generan caos y vulnerabilidad, incertidumbre... La perversión y la maldad ejemplificada en unos monstruos dañinos se suceden en la vida y se dibujan y colorean en la novela.

Toda una advertencia, un aviso para generaciones futuras que leen con entusiasmo las viñetas de Emil Ferris, pues favorecen la huida a otros mundos con otros horizontes: en silencio o no,



los monstruos buenos existen, pero asisten peripatéticos y amordazados a la historia sinuosa del devenir humano agitando sus propias emociones entre símbolos y recovecos que han de explorar. Fragmentos, secuencias, desorden, recuerdos y vitalidad, reflexiones iluminadoras sobre la mitología, el arte y la cultura; monstruos cuajados de testimonios conmovedores: la autora se confiesa y nos hace partícipes de su voz polícroma que nos llega como la pluma dirigida al corazón.

Nos visitan monstruos que se cuelan por las entretelas anímicas y se quedan, en silencio, algunos para siempre...

“¡Con la que está cayendo!”.

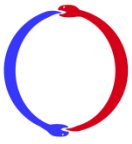


Lo que más me gustan son los monstruos (los buenos, sobre todo, añado) supone una elipsis vital, guardada en la memoria de un magnetófono, tal y como la bella vecina asesinada Anka dejó grabada durante sus conversaciones con Karen.

Siempre la infancia, la familia, la niñez aterradora de personajes que al crecer viven devastados en medio de la confusión circundante; enredados en un relato hipnótico llegamos al final del desfile “monstruoso” que tanto nos gusta.



Casablanca: un final previsible. ¿Y qué ?



Miguel A. Pérez

ocurrencia de recomendar “destripe” en lugar de *spoiler*. ¿Ha escuchado alguna vez: “No me hagas destripe, tío”? Pues eso.

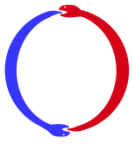
A lo que vamos, que me pierdo en la digresión y, asido a la polisemia, termino por hablar del bueno de Jack, quien, a la hora de destripar finales, tenía el doctorado de las calles del viejo Londres y el *cum laude* de la niebla. ¿La incógnita es el único motor para seguir el desarrollo de una trama? ¿Da igual que la materialización de la trama —sobre el papel, la pantalla o el escenario— sea una obra de arte o solo un producto de consumo, de usar y tirar? ¿Nos importa tanto el final que estamos dispuestos a llegar hasta el degüello de quien ose desvelarlo?

No recuerdo cuándo vi *Casablanca* por primera vez, así que mal podría relatar cómo me impactó el final en el que el romántico Rick elige el deber frente a la satisfacción personal y deja que la hermosa y atribulada Ilsa se vaya con Victor Laszlo a hacer cosas de héroes. Hasta es probable que esa primera visión hubiera sido la versión censurada en la que “La marsellesa” no eclipsaba la canción de los soldados nazis, “*Die Wacht am Rhein*” y en la que Rick no había ayudado a los republicanos en la Guerra Civil Española. Cosas de la dictadura, ya sabe. Hasta el nuevo doblaje de 1983, España no recuperó la versión completa, más o menos como había sido estrenada en plena Segunda Guerra Mundial. Es esta película un buen ejemplo para hablar de la importancia del *spoiler*. Se ha llegado a decir que se rodaron tres finales distintos y que nadie, salvo Michael Curtiz (director), sabía cuál era el de verdad o, lo que es lo mismo, el que se iba a incluir en la versión que se iba a comercializar. Esto no es más que un bulo, quizá amparado en el caos de guion, guionistas y rodaje en que se convirtió la realización de la cinta. Efectivamente, el guion sufrió cambios de todo tipo, incluido el de guionistas hasta el punto de que Ingrid Bergman, que encarnaba al personaje de Ilsa Lund, llegó a manifestar que



Si de una historia solo importa el final, debe de ser porque el resto carece de interés. Por tanto, otorgo poco valor a ese palabro

horrible que está en boca de todo el mundo para referirse a la acción de destripar la resolución de una historia, novela, película o lo que sea, el *spoiler*. Hacer *spoiler* que, según la casa que limpia, fija y da esplendor, es una palabra bajo observación [¿sospechosa?], que en su lugar debe utilizarse el término “destripe” o, en caso de preferir el anglicismo, españolizarlo con tilde y todo: “espóiler”. ¡Gensanta!, diría Forges, si hasta el Word me lo acaba de subrayar en rojo... Está claro que los de la RAE deben de estar inmersos en otras tareas más sesudas e intelectuales, alejadas de las que hacemos el común de los mortales, para que hayan tenido la



no sabía de quién tenía que enamorarse. Después de terminado el rodaje, hasta se barajó la posibilidad de dejar la resolución romántica del trío Rick-Ilsa-Victor en una mera anécdota mediante otro final que mostrase a los verdaderos héroes de la trama —el propio Rick y el corrupto capitán Renault— en 1942, a punto de alistarse para participar en la invasión de África del Norte (Operación Torch). Sin embargo, con el celuloide en fase de montaje, la imposibilidad de disponer de Claude Rains (el actor que encarnaba al capitán Louis Renault) y la oposición de uno de los productores dieron al traste con el cambio y la cinta terminó entre la niebla improbable de *Casablanca*, humo incorporado para disimular el poco afortunado dibujo sobre cartón del avión L-12 Electra que formaba el fondo de la escena.

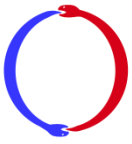


La idea de la película surgió a partir de una obra de teatro de Murray Burnett y Joan Alison, titulada *Everybody comes to Rick's* y que aún no se había estrenado en las fechas del rodaje. Se le

cambió el nombre a *Casablanca* y los guionistas metieron los dedos para resaltar lo que creyeron oportuno: los gemelos Epstein (Julius y Philip) desmontaron el personaje de Rick y acentuaron el tono cómico de los diálogos, mientras que Howard Koch enfatizó los aspectos melodramáticos y políticos de la obra. El paso de, al menos, otro guionista —Casey Robinson, que no aparece en los créditos— y las tiranteces entre Koch y Curtiz sobre las escenas románticas y los *flashbacks* en París contribuyeron en buena medida a que el rodaje de cada escena dejase la línea de continuidad en el aire. Algunos desencuentros entre los protagonistas, sobre todo la gran distancia personal entre Paul Henreid (Victor Laszlo en la cinta) y el dúo bien avenida Bogart-Bergman terminó por añadir más incertidumbre al rodaje.

En resumen, la afirmación de que nadie conocía el final de la película excepto su director debería reformularse. Lo más ajustado a la realidad hubiera sido decir que nadie sabía cómo iba a terminar aquello.

No recuerdo la primera vez que vi *Casablanca*. Quizá hasta fue en algún cine de barrio. La verdad es que prefiero que no haya sido así porque no perdonaría haberlo olvidado. Volverla a ver en una sala, sobre una pantalla de verdad y no desde el sofá de casa es un deseo que puedo extender a otros clásicos entre los que nunca estará el bodrio de *Ciudadano Kane*. El caso es que hace poco que volví a ver la peli de Curtiz en el canal TCM de televisión. No podría decir cuántas veces he disfrutado de la cinta. Muchas, sin duda. Siempre, sin preocuparme de la resolución de las tramas. La buena fotografía que desenfocaba levemente el lado izquierdo de Ingrid Bergman y multiplicaba la dureza del rostro de un Humphrey Bogart incapaz de pestañear, la genialidad de ambos en sus interpretaciones, los toques de humor a lo largo de todo el metraje que dejan una sonrisa en los labios, incluso en momentos bastante dramáticos, contribuyen a que no se necesite desconocer el final



para disfrutar del filme. Es más, abstraerse del rumbo de la trama y olvidarse del horizonte de posibilidades más allá de cada escena permiten buscar los detalles y acercarse más a los personajes y a las propias vicisitudes del rodaje, hasta el punto de que el espectador más recalitrante puede llegar a traspasar el plano de la imagen y participar, no de la trama, sino de la propia realización. Imagine el sueño de estar detrás de la plaqueta, hacerle el vacío al insoportable Paul Henreid y a sus aires de *prima donna*, asistir de oyente a las clases de póker que Bogart le daba a la Bergman en los descansos, saber lo que hacían Claude Rains, Peter Lorre y Conrad Veidt entre escena y escena o preguntarle al batería Dooley Wilson cómo se iba a arreglar para tocar *As time goes by* cuando se lo pidiese la irresistible ternura de Ilsa o la dureza pétrea de Rick adobada en alcohol.

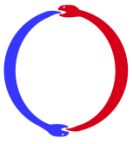


No importa más que el desarrollo. El final es prescindible. Podría no acabar nunca y no resaltaría un ápice al valor del trabajo. Además, la

resolución del guion se convierte en previsible en la escena de “La marsellesa”: los soldados alemanes cantan *Die Wacht am Rhein* (“La guardia del Rin”, un himno nazi), Victor Laszlo pide a la orquesta que toque “La marsellesa”, el director mira a Rick, este da permiso, el himno francés acalla a los alemanes, el mayor Strasser monta en cólera y el capitán Renault cierra el local, una sucesión de hechos paralela al desenlace de la película.



Más allá de cualquier consideración acerca de la evolución de la trama y de su desenlace en esta película en concreto, hay que tener en cuenta una serie de consideraciones que también hacen previsible el final y, por tanto, reduce su importancia en el visionado del filme. En el momento del rodaje, Estados Unidos estaba en guerra con Alemania, luego sería difícil de entender por el público una victoria del enemigo, habida cuenta de que se trata de una cinta con sello estadounidense. Es cierto que en el momento del rodaje las principales acciones militares se desarrollaban en el Pacífico y contra Japón, mientras que el escenario europeo solo tenía abierto el frente ruso y, en el norte de África, la pelea se materializaba entre Alemania y Reino Unido, con el permiso de una Italia ninguneada y despreciada tanto en el campo de batalla como en el filme de Curtiz. Es cierto que los nazis tenían muchos simpatizantes en suelo norteamericano, incluso personajes de gran peso social, pero Alemania no podía ganar, ni siquiera en el final de una película, así que Victor Laszlo y Rick se salvaban por decreto.



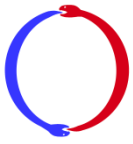
Aunque *Casablanca* no puede ser considerada una película de propaganda, como otras de esos mismos años, alguna rodada por el propio Michael Curtiz y otras protagonizadas por los actores-patrioteros Erroll Flynn, John Wayne o Ronald Reagan, cualquier otra salida tendría una digestión difícil...

Para terminar de cerrar el final y hacer imposible otro diferente, estaba el ojo vigilante del código Hays, las normas creadas por MPAA (Motion Picture Association of America) bajo el título de *Motion Picture Production Code*, y que constituían una verdadera censura. Aunque este conjunto de normas se extendía por cualquier aspecto de una película que pudiera atentar contra la bondad angelical de un pueblo temeroso de Dios, era en realidad un refrito meapilas y macartista que bien podría regir el comportamiento del Ejército de Salvación. Para resumir, nada de sexo, drogas o crimen. El código Hays estuvo presente desde 1934 hasta 1967, cuando se optó por clasificar las películas por edades. Desde el punto de vista de este código, el comercio de permisos para abandonar Casablanca a cambio de favores sexuales que practicaba el capitán Renault no estaba permitido, así que no aparece explícitamente en la película; tampoco el adulterio estaba tolerado —tendrían que ser castigados con la ira de Dios (por lo menos)—, luego la relación idílica entre Rick e Ilsa en París ocurre porque ella cree ser viuda. En esas condiciones, resultaba imposible que Ilsa se marchase de Casablanca con Rick y dejase a Victor Laszlo porque eso dispararía la alarma “Adulterio”, sonarían las sirenas y caería un meteorito sobre los adúlteros nada más poner un pie en el avión. No, no, imposible. Las películas americanas siempre terminan bien, el malo recibe su castigo, el bueno se sacrifica por la causa, la causa se va con el amor de su vida, mientras él se conforma con la amistad de Renault, que redime todos sus pecados en una sola acción. ¿Quién da más?

El malvado siempre pierde —hablamos de cine, no del mundo real—, así que no se encariñe con él que, si de Hollywood se trata, no hay final en el que la victoria caiga del lado de cualquiera que tenga una falta mínima, aunque ya no esté vigente el código Hays. *Casablanca* no es una excepción. Incluso, es difícil encontrar un malvado de verdad, a excepción de Strasser, que lo es más por su condición de militar alemán que cumple órdenes que porque sus acciones sean, en sí mismas, inmorales o faltas de ética. Los demás, en el peor caso, tienen algún hueso de esqueleto en el armario, como el infeliz de Ugarte (interpretado por Peter Lorre), un trapisondista de poca monta que tiene la muerte implícita en el papel desde la primera palabra del guion. Así ocurre. Es el primero del elenco en caer, eso sí, sin sangre ni ningún otro signo de violencia, no sea que se viole el código de la MPAA.



A pesar de todos estos clichés derivados de la aplicación de un código que actuaba como autocensura antes de actuar como censura y a pesar del final lógico, *Casablanca* es una de las mejores películas de la historia del cine, sobre todo porque cualquier argumentación en su contra se puede realizar en el mismo sentido sobre cualquier otra película de la factoría hollywoodiense. Con la ventaja de unas buenas actuaciones, un guion complejo —aunque fuese de forma sobrevenida— y una buena dirección, esta película constituye un hito en la historia del



cine. Además, con código Hays o sin él, los finales *made in Hollywood* siguen imperando en el séptimo arte y, en buena medida, lastran a un cine encorsetado que agoniza entre secuelas, reformulaciones y propuestas que se refocilan en la inmundicia. ¿Por qué una película no puede acabar mal? Es que ni Tarantino se atreve... Sigán, sigan con el mismo corsé y continúen hasta convertir el cine en una especie de fósil viviente.

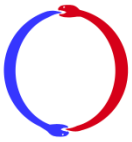
A pesar de este baldón del que el cine de Hollywood y, en buena medida, de sus imitadores — casi todos— no parece poder desprenderse, es posible recrearse y disfrutar con la puesta en escena sin que la amenaza del final ineludible lastre el recorrido. ¿Hacer *spolier*? Si la película es buena, no tiene ningún efecto. Sin embargo, si lo único que importa es el final, lo mejor es ahorrarse el resto del metraje. Del mismo modo que el viajero disfruta del viaje y para el turista es un mal necesario, el amante del cine valora el conjunto del filme mientras el espectador de palomitas y Coca-Cola espera que le den una sorpresa final, un giro del guion, para poder decir a sus colegas: “¡Puf, menuda peli! Mejor que lo veas tú mismo, no quiero hacerte *spolier*”.

Y lo peor de todo es que esa idea, la de dar un giro final que lo trastoque todo, se extiende como la peste, incluso fuera de las pantallas, hasta alcanzar a la novela y al relato. Se ha instalado en todos los géneros, pero su implantación destaca en el ámbito de la novela negra, donde autores mediocres o malos se creen en la obligación de darle una patada al argumento para que el culpable sea el que menos se espera. ¿Que esté bien escrita, que la trama sea creíble y los personajes estén bien trabajados? Eso importa mucho menos que sorprender al lector quien, en la misma línea, pertenece a un colectivo que desea esa sorpresa como el principal motivo para leer un libro, al tiempo que el resto le importa poco. Y el problema no se da solo en la novela negra, sino que ha llegado a la novela

romántica, tal vez porque ambos subgéneros tienen un fondo vacío común y solo se diferencian en la realización formal.



Dejemos el papel y volvamos a Casablanca, al Rick's Cafe Americain para preguntarnos por qué la película funciona tan bien, incluso a día de hoy, a pesar del caos del guion y de que cualquier espectador conoce perfectamente la resolución de la trama. Quizá la razón sea la materialización de las actitudes humanas en sus personajes, el suave “viaje del héroe” de los personajes de Rick y Renault, la inmovilidad y firmeza de Strasser y de Victor Laszlo, las dudas de Ilsa, el entorno de secundarios que adornan y matizan emociones e ideales con el empuje de la necesidad... Es fácil ponerse en la piel de cualquiera de ellos y preguntarse cómo actuaría uno mismo en esa situación o cuál sería la resolución de la trama general y de las historias menores. Es probable que el desarrollo no diferiría mucho del presentado en el filme. ¿O sí? ¿Qué hubiera hecho en la Casablanca de 1942 si usted hubiera sido...?



Algunas curiosidades sobre *Casablanca*

En ningún momento se dice “Tócala otra vez, Sam”. En ninguna de las dos situaciones en las que piden a Sam que toque al piano *As time goes by* aparece esa frase. En la primera, Ilsa ha llegado al cabaret de Rick y, tras saludar a Sam, le pide que toque esa canción. Esta es la copia del guion original:

```
                SAM
Leave him alone, Miss Ilsa. You're
bad luck to him.

                ILSA
Play it once, Sam, for old time's
sake.

                SAM
I don't know what you mean, Miss Ilsa.

                ILSA
Play it, Sam. Play "As Time Goes By."

                SAM
Oh I can't remember it, Miss Ilsa.
I'm a little rusty on it.

Of course he can. He doesn't want to play it. He seems
even more scared now.

                ILSA
I'll hum it for you.

Ilsa starts to hum.

Sam begins to play it very softly.

                ILSA
Sing it, Sam.

And Sam sings.
```

Poco después, es Rick quien pide lo mismo, pero sin decir esa frase, según figura en el guion:

```
                RICK
What's that you're playing?

                SAM
Just a little something of my own.

                RICK
Well, stop it. You know what I want
to hear.

                SAM
No, I don't.

                RICK
You played it for her and you can
play it for me.

                SAM
Well, I don't think I can remember it.

                RICK
If she can stand it, I can. Play it!

                SAM
Yes, boss.

Sam starts to play "As Time Goes By."
```

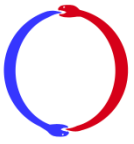
Precisamente esta canción, *As time goes by* (un viejo éxito de Herman Hupfeld) no iba a figurar en la cinta final, sino que iba a ser sustituida. Max Steiner, autor de la banda sonora, la mantuvo porque figuraba en la obra de teatro original, pero su intención era cambiarla por una de su propia creación. Sin embargo, cuando estuvo disponible el nuevo tema no fue posible volver a rodar la escena de Sam e Ilsa porque Ingrid Bergman, terminado el rodaje, se cortó el pelo para asumir el papel de María en la siguiente película, el tostón de *Por quién doblan las campanas*.

Dooley Wilson, que hace el papel de Sam, no era pianista, sino batería, así que no fue él quien interpretó la famosa canción.



Bogart y Bergman se llevaron muy bien durante el rodaje, pero a la hora de aparecer juntos en escena, surgía el problema de la talla de uno y de otra: Ingrid Bergman era bastante más alta que Humphrey Bogart, así que en las escenas que compartían había tarimas, ladrillos o cualquier otro objeto que lo recreciese y así mantener el canon de género de la época. Cuando estaban sentados también era más bajo, lo que obligaba a usar cojines.

La práctica totalidad de la película se rodó en estudio, incluidos los *flashbacks* en París, ya que es poco probable que a los nazis les hubiera interesado permitir los rodajes en las verdaderas calles de París ni les habría gustado oír de



boca de Bogart: “*The Germans wore gray. You wore blue*” (“Los alemanes iban de gris y tú ibas vestida de azul”).

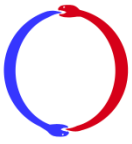


En otras palabras, el Rick’s Cafe Americain nunca existió. Bueno, eso no es del todo exacto: en la actual Casablanca existe un local con ese nombre y una decoración que emula la de la película. Si desea introducirse en el ambiente, puede hacer una visita virtual en [este enlace](#) y, si hace un viaje a esa zona, igual le apetece cenar allí. Eso sí, el piano de Sam no es vertical, sino un moderno Yamaha de media cola. Y, aunque el juego está permitido en el Marruecos actual —a diferencia de lo que ocurría en el Protectorado de 1942—, no hay una sala de casino oculta detrás de ninguna puerta. El lugar es solo un restaurante. Ya, no es lo mismo...



Amel Zmerli



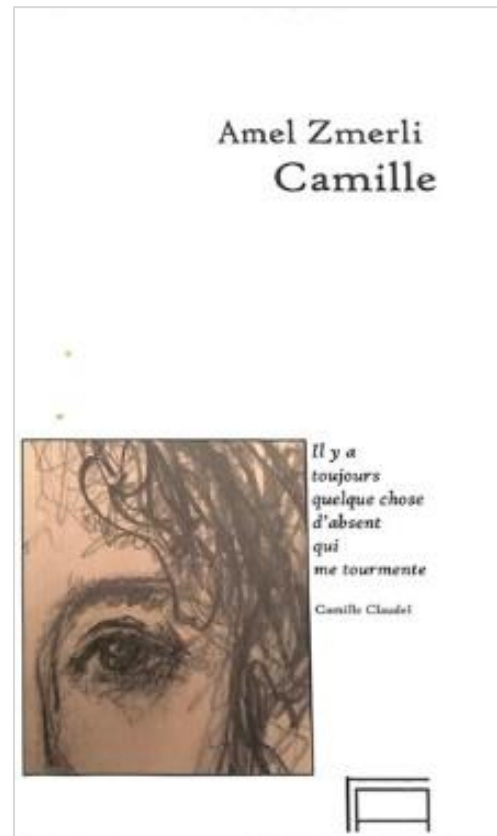


Texto y traducción de **Miguel Ángel Real**

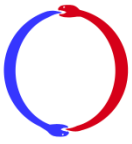


Antes de pintar, Amel Zmerli ya escribía poemas cortos en prosa. Empezó a pintar en 2000. La pintura de Amel Zmerli extrae su fuerza expresiva de la síntesis de varias influencias. En primer lugar, el vigor de los retratos de Fayum (los únicos ejemplos de pintura sobre madera de la Antigüedad que se conservan) por el vigor de sus miradas. En segundo lugar, Soutine y Pollock, por la intensificación emocional que provoca en el espectador el trabajo de los movimientos del trazo. Sus creaciones no se limitan al dibujo o a la pintura, sino a procesos que se «relanzan constantemente, entre manchas, huellas, desgarros, diluciones de tinta, trazos en carboncillo, lápiz, pluma, pincel...».

Las mujeres son siempre el centro de su trabajo. Un día, se dijo, ¿por qué no hablar de Camille Claudel? ¿De Camille, la ardiente, la intrépida, la revolucionaria?



Camille, Ed. Tarmac, 2023



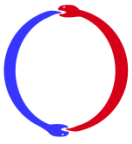
Poemas de *Camille*

Le regard en désordre
Le plancher était noir
De copeaux abandonnés
Elle allait à tout prix
Voir le soleil des mésanges dans le parc
Leurs respirations
Des barricades grises
Dressées comme des platanes
Il lui fallait courir vite
Pour rattraper son futur
Exilée déjà en elle-même
Elle comptait les coups de burins
Qui la séparait
De la soie de la figuration

La mirada desordenada
El suelo era negro
Virutas abandonadas
A toda costa iba
A ver el sol de los herrerillos en el parque
Sus respiraciones
Barricadas grises
Erguidas como plátanos
Tenía que correr rápido
Para atrapar su futuro
Exiliada ya en sí misma
Contaba cuántos golpes de cincel
La separaban
De la seda de la figuración

Son regard
Rôle aux abords
De l'attente sournoise
La terre n'est plus aussi généreuse
Le plancher tremble
Sous les assauts répétés du burin
Les fenêtres
N'aspirent plus la poussière
C'est une mélancolie
Elle rêve de baisers comme de roses d'Arabie
Cet ange du hasard
Avec ses trop grands yeux
Où l'enfant se perd
Comme dans un lit bien trop grand
Tout était bien trop grand ou pas assez
Rien n'était ajusté
Elle reste assise dans ses jupons

Su mirada
Merodea por los márgenes
De la espera taimada
La tierra ya no es tan generosa
El suelo tiembla
Bajo los repetidos asaltos del cincel
Las ventanas
Ya no aspiran el polvo
Es una melancolía
Ella sueña con besos como rosas de Arabia
Ese ángel del azar
Con sus ojos demasiado grandes
Donde el niño se pierde
Como en una cama demasiado grande
Todo era demasiado grande o no lo bastante
Nada encajaba
Ella se queda sentada en sus enaguas

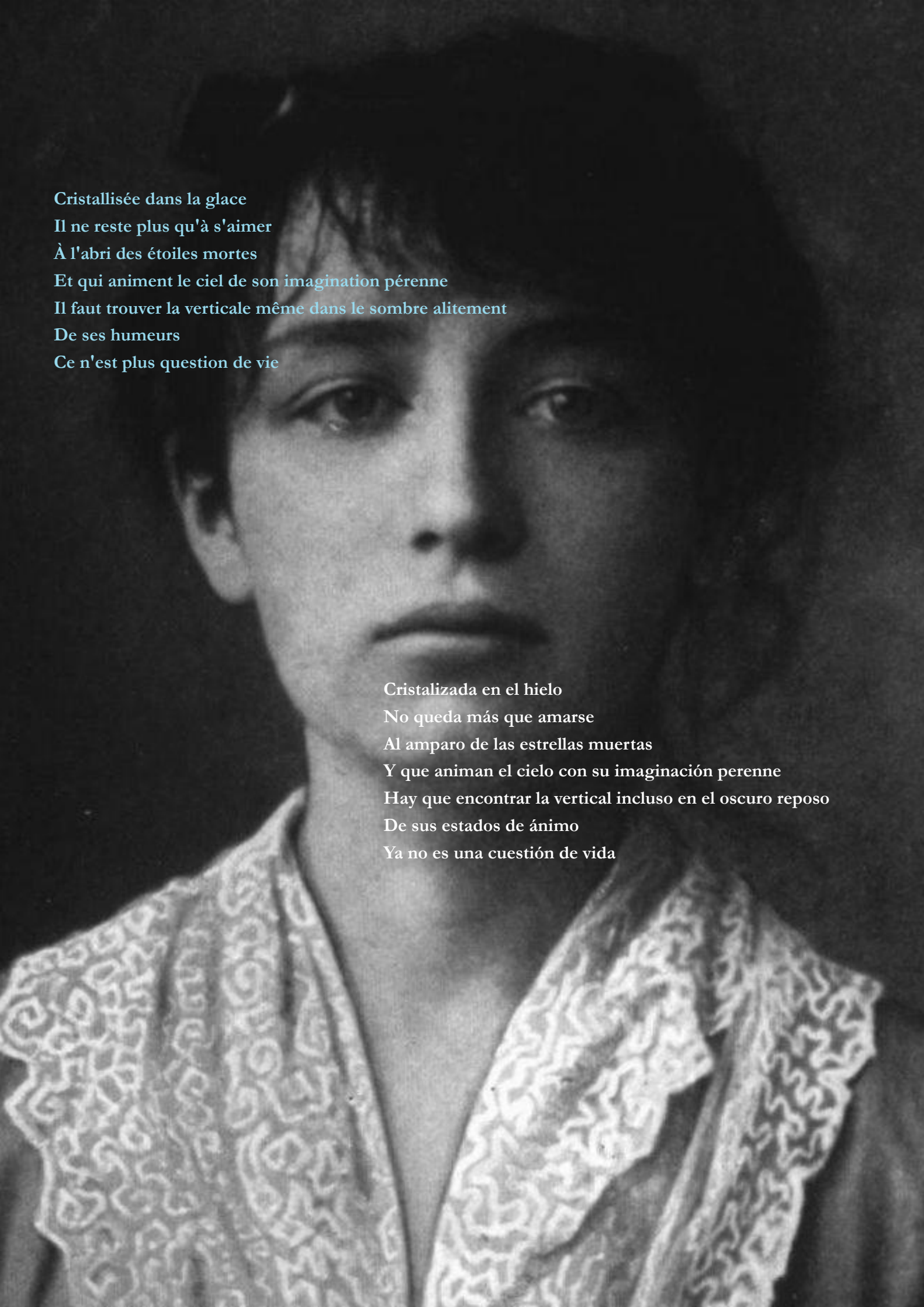


Ses sculptures sont travaillées
Par le satin d'été et les orages
Aussi légers qu'un jonc
Sirène, naïade ou joueuse de flûte
Sont des dragons de bronze
Chuchotant

Sus esculturas están trabajadas
Con satén de verano y tormentas
Tan ligeras como un junco
Sirena, náyade o flautista
Son dragones de bronce
Susurrando

Le chagrin creuse ses mots
La pierre et son symbole
La grammaire à la lisière du monde
Ses larmes ne se détachent pas
Le vent de l'enfance
Sent le soufre
L'oxygène dans le corps manque
Le métronome figé et
La main passée de l'autre côté du rythme

El desconsuelo cava sus palabras
La piedra y su símbolo
La gramática al borde del mundo
Sus lágrimas no se apartan
El viento de la infancia
Huele a azufre
Al cuerpo le falta oxígeno
El metrónomo congelado y
La mano al otro lado del ritmo



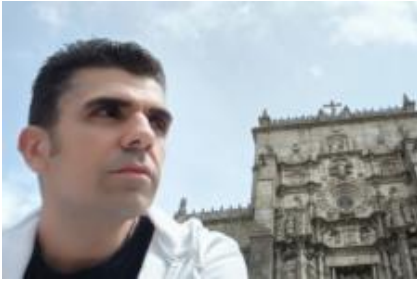
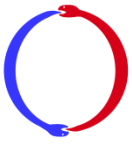
Cristallisée dans la glace
Il ne reste plus qu'à s'aimer
À l'abri des étoiles mortes
Et qui animent le ciel de son imagination pérenne
Il faut trouver la verticale même dans le sombre alitement
De ses humeurs
Ce n'est plus question de vie

Cristalizada en el hielo
No queda más que amarse
Al amparo de las estrellas muertas
Y que animan el cielo con su imaginación perenne
Hay que encontrar la vertical incluso en el oscuro reposo
De sus estados de ánimo
Ya no es una cuestión de vida

A masa e o muíño:

Manuel Teira





“A masa e o muíño” es una sección coordinada por **Manuel López Rodríguez**

Es, además, pintor y escultor con numerosas exposiciones realizadas: Muestra Iberoamericana. Galería Bomarzo, Feria Internacional de Marbella, Feria Internacional de Vigo, Puro Arte, 25 Aniversario del Instituto Barreras Puente, Centro Español la Nacional de Manhattan (New York), Pazo Torre de Xunqueiras, Liceo de Noia, Galería Gaudí (Madrid), Galería El Taller (Santiago de Compostela), Fundación Vicente Risco, Bienal del Arte (Vilanova da Cerveira, Portugal), Art Fair (Nueva Delhi), Olladas na Rúa (A Pobra do Caramiñal), bienal BarbantiaRte, o la muestra con las ilustraciones en técnica mixta de la traducción de Arthur Rimbaud, antes dicha, estas dos últimas en el Museo do Gravado de Artes (Ribeira), entre otras.

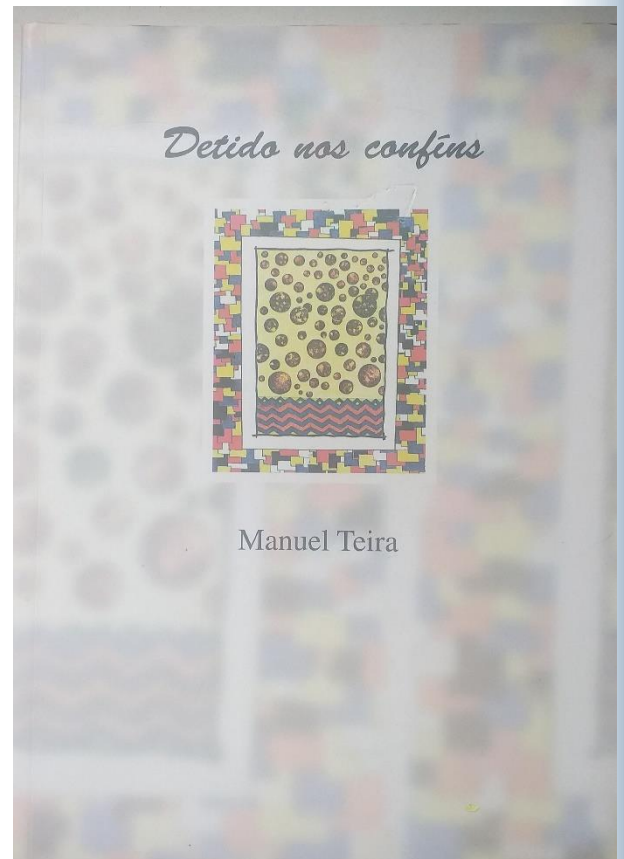
Biografía ofrecida por el propio autor

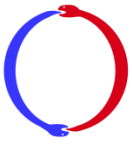


inculado desde muy joven a las vanguardias artísticas y a proyectos culturales, Manuel Teira ha desarrollado ininterrumpidamente desde la década de los 70 una intensa actividad cultural.

Como poeta, es autor del poemario *Detido nos confíns*, colabora con la revista universitaria de poesía *Dorna*, así como con otras iniciativas poéticas.

Ha participado en libros colectivos como *Por Man propia*, *Voces na Materia*, *Luces na Cidade* y en *A Cor dos Soños* (todos editados por la Asociación Cultural Barbantia) y, como ilustrador, en la traducción al gallego de *Unha Tempada no Inferno* y *As iluminaciós*, de Arthur Rimbaud (versionada por Eme Cartea). Ejerció, asimismo, como articulista en el periódico *La voz de Galicia*.



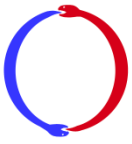


Cabalos de auga

Hoxe pasan os cabalos de auga,
greas infinitas,
tropeis batendo os eirados
sempre,
devastando as corgas de aceiro
neste tempo
no que o día se retrae polo espanto.

Hoxe pasan os cabalos dos ollos grandes
a voar polos valados
sen se deter, acirrando o seu brío.
Avanzan polos prados de prata,
e os dedos,
os dedos reteñen a furia das montañas
mentres o tambor,
o tambor fica nos ollos da miña casa.

Hoxe pasan os cabalos das crins de cervo
sen miradas;
co vento engaiolado nos seus dentes
cabalgan sobre a tempestade eterna
que anega os portos,
os días sen tento, sen mirada,
tan só cabalos e cabalos.

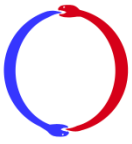


Pasan hoy los caballos de agua

Pasan hoy los caballos de agua,
infinitas manadas,
tropeles batiendo las eras,
siempre,
devastando los caminos de acero
en este tiempo
en que el día se retrae con espanto.

Pasan hoy los caballos de ojos grandes
por los cercados volando
sin detenerse, agujando su brío.
Avanzan por los prados de plata,
y los dedos,
los dedos retienen la furia de las montañas
mientras que el tambor,
el tambor permanece en los ojos de mi hogar.

Pasan hoy los caballos de crines de ciervo
sin miradas;
con el viento enjaulado en sus dientes
cabalgan sobre la eterna tempestad
que inunda los puertos,
los días sin tiento y sin mirada,
tan solo caballos y más caballos.



A casa grande

Aquela casa grande, de grandísimos muros,
lembrábame unha porta alta e perdida, abocada a un andadeiro
que medraba moi longo na miña memoria ausente.

(Ben podería ser aquela casa, a casa dos nosos, a casa do meu
avó)

Aquela mesma casa que desprendía o sabor doce das filloas,
e os signos dos ollos abraiantes e das máscaras irrepitibles.

Aquela casa de murmurios e mirada aberta coma o mar
falábame do día,

dos soles que volvían entrar polas miñas retinas renxedoras
entre amencidas resucitadas sobre campos de orballo,

unha e outra vez, sen data, sen lugares exactos, anónimo,
o día explotándome nas veas coma a vertixe,

con ese silencio que enlamaba nos meus territorios,
no desterro das cicatrices da luz

medrando sobre min mesmo.

Aquela casa innomeable, de andar confuso e perderse
nos misterios dos mapas labirínticos,

entre as cacofonías do tempo que regresa,

alí, baixo o zume das árbores milenarias,

sen ningunha fala inquietante que me devolvese a voz

ou a madrugada azul,

e se abrirán para sempre as corgas que me levaran paso a paso,

sobre os soños espesos, sementados a milleiros baixo os meus pés,

a carón daqueles hipnóticos e asombrosos ollos dos mouchos,

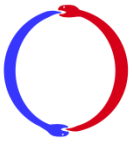
que me entregaban ese tempo perdido,

sempre,

noutro día indefinido, e sen rumbo,

naquela casa grande.





Aquella casa grande

Aquella casa grande, de grandísimos muros,
me recordaba una puerta muy alta y perdida, abocada a un corredor
que crecía muy largo en mi ausente memoria.

(Podría bien ser aquella casa, la de los nuestros, la de mi abuelo)

La misma casa que desprendía el dulce sabor a filloas
y los signos de ojos pasmados y máscaras irrepetibles.

Aquella casa de bisbiseos y abierta mirada como la mar
me hablaba del día,

de los soles que de nuevo entraban por mis retinas chirriantes
entre amanecidas resucitadas en campos, una y otra vez,

de rocío, sin fecha, sin exactos lugares, anónimo,

el día explotando en mis venas como un vahído,

con ese silencio que enlodaba en mis territorios,

en el destierro de las cicatrices y de la luz

medrando sobre mí mismo.

Aquella casa innombrable, de confuso andar y perderse

en los misterios de los laberínticos mapas,

entre las cacofonías del tiempo que regresa,

allí, bajo la savia de los árboles milenarios,

sin ningún habla inquietante que me devolviese la voz

o la azul madrugada,

y se abrirán para siempre las sendas que me llevarán, paso a paso,

sobre los sueños espesos, a miles, sembrados bajo mis pies,

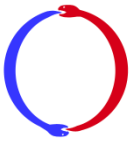
junto a aquellos ojos hipnóticos y asombrosos de los mochuelos

que me entregaban el tiempo perdido,

siempre,

en otro indefinido día, y sin rumbo,

en aquella casa grande.



Podería quizais saber

Podería quizais saber por que aquel atasco detivera alí a miña vida,
saber acaso que lategazos de paxaros me entregaban
sobre os ollos mortos daquela paisaxe tan descoñecida,
exorcizada nunha ferruxe de vendavais altos,
de fumes xigantescos coma a mesma cara do inferno.

O val de Sidim anunciándose

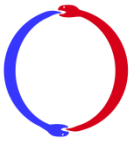
Infiltrándose por fiestras e portas, entre os olores das cociñas e
nos pratos inmensos de auga e arroz,
nas sacudidas potentes dos estómagos que clamaban de fame,
que soñaban no seu desvarío recendo a marisco tras os horizontes
onde a mirada total se derrubaba.

Non sabía por que me detivera alí,
naquela cancela redonda de raias brancas e vermellas a bloquearme o paso,

igual sería por ser eu estranxeiro

sen verbas,
cunha botella de auga sempre pegada ao meu corpo,
coma unha man longa que se estirase até os confíns.
Pese a todo, nunca conseguirá ver do outro lado o rostro desta cidade perdida,
sen rexistros, sen nome.
Quen sabe? Talvez sen camposantos.

Levaba o sabor do desasosego e da estrañeza,
tamén daquela indiferenza a me medrar na respiración latexante,
espido de vontades baixo aquela porta alta que nunca se abría,
agardando sempre detrás de algo, inconsistente, pero algo,
agardando para lle dar paso á vida naquel lugar alleo e cheo de
tebras e máis tebras,
sombas que medraban sobre as olladas, unha e outra vez,
coma nunha grande aventura sen esperanza,
ou si,
naquela cidade onde me ofreceron o nada
e muros meditabundos a medrar,
muros máis altos ca montañas.



Podría quizás saber

Podría quizás saber por qué aquel atasco detuviera allí mi vida,
saber acaso qué latigazos de pájaros me entregaban
sobre los ojos muertos de aquel paisaje tan desconocido,
hechizado en una herrumbre de altos vendavales,
de gigantescos humos como la misma faz del infierno.

El valle de Sidim anunciándose

Infiltrándose por las ventanas y puertas, entre olores de las cocinas
y en los platos inmensos de agua y arroz,
en las sacudidas potentes de los estómagos gimoteando de hambre,
que soñaban, en su desvarío, olor a marisco tras los horizontes
donde la total mirada se derrumbaba.

No sabía por qué me parara allí,
en aquella verja redonda de rayas blancas y rojas que me bloqueaban el paso

puede que fuese por ser yo extranjero

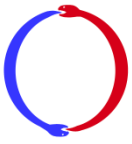
sin palabras,
con una botella de agua pegada siempre a mi cuerpo,
como mano larga que se estirase hasta el confín.
Pese a todo, jamás verá del otro lado el rostro de esta ciudad perdida,
sin registros, sin nombre.
¿Quién sabe? Tal vez sin camposantos.

Llevaba el sabor del desasosiego y de la extrañeza,
también de aquella indiferencia creciendo en mi respiración palpitante

.....
desnudo de voluntades bajo aquella alta puerta que nunca se abría,
aguardando siempre detrás de algo, inconsistente, pero algo,
aguardando para darle paso a la vida en aquel lugar ajeno a rebosar de
tinieblas y más tinieblas,
sombras que iban creciendo sobre las miradas, una y otra vez,
como en una gran aventura sin esperanza,
o sí,
en aquella ciudad donde me ofrecieron la nada
y muros mediatibundos que iban creciendo,
muros más altos que las montañas (más altas).



Camelia



Augusto Guedes

Cando o insomnio
tece a súa arañeira
abro o meu almario
e soño...

As raiolas do sol
convertían as pingas de chuvia
en escintilantes alfaías
nos botón das camelias...

A branca camelia
que ti colliches
depositeina xunto as palabras
nun pequeno caixón do almario...

O sangue do tempo debuxou
liñas vermellas nos pétalos.
Hoxe, a soidade da noite
levoume xunto a flor de onte
e as mans abertas soñaron
con pingas de chuvia e camelias brancas...

Cuando el insomnio
teje su telaraña
abro mi almario
y sueño...

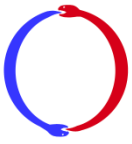
Los rayos de sol
convertían las gotas de lluvia
en brillantes joyas
en los botones de las camelias...

La blanca camelia
que tú cogiste,
la deposité junto con las palabras
en un pequeño cajón del almario...

La sangre del tiempo dibujó
líneas rojas en los pétalos.
Hoy, la soledad de la noche
me llevó a la flor de ayer
y las manos abiertas soñaron
con gotas de lluvia y camelias blancas...

Na morte de Baches





Diego Fernández

En la muerte de Baches



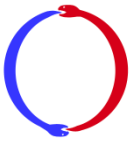
Gabriel non lle gustaba nadiña que lle chamásemos así, e mira ti que o alcume non lle viña de ningunha cousa mala. Foi porque un día, paseando nas bicicletas, queixouse de que Jorge íao arrecunchando para que se metese por todo canto *bache* había no camiño. Eu non estaba presente naquela ocasión, pero escoitei a historia tantas veces que podo contala coma se fose un dos seus protagonistas.

Eramos moi nenos cando comezamos a chamalo dese xeito, mesmo diría que nin sequera tiñamos feita a primeira comunión. No grupo todos tiñamos un alcume que empregabamos cando queríamos enrabecharnos. Algúns tiñan que ver con características do noso físico e outros eran adaptacións burlescas dos nosos nomes e apelidos. De todos eles, o menos ofensivo era o de Gabriel, e sen embargo era a quen peor lle parecía. Supoño que por iso, ó resto facíanos tanta gracia chamarlle así.



Gabriel no le gustaba nada que le llamásemos así, y mira tú que el mote no le venía de ninguna cosa mala. Fue porque un día, paseando en las bicicletas, se quejó de que Jorge lo estaba arrinconando para que se metiese en todo cuanto bache había en el camino. Yo no estaba presente en aquella ocasión, pero escuché la historia tantas veces que puedo contarla como si fuese uno de sus protagonistas.

Éramos muy niños cuando empezamos a llamarlo de esa forma, incluso diría que ni siquiera teníamos hecha la primera comunión. En el grupo todos teníamos un mote que usábamos cuando nos queríamos chingar. Algunos tenían que ver con características de nuestro físico y otros eran adaptaciones burlescas de nuestros nombres y apellidos. De todos ellos, el menos ofensivo era el de Gabriel, y sin embargo era a quien peor le parecía. Supongo que por eso, al resto nos hacía tanta gracia llamarle así.



Se el quixese poderíalle ter dado a volta ó conto e facer do seu alcume un apelativo cariñoso. Moitas veces, sen estar Gabriel diante, referíamonos a el dese xeito para telo presente á hora de organizar plans. Xa fosen quedadas para xogar na casa de algún de nós, ir en grupo á escola, baixar a bañarnos ó río ou calquera outra cousa. Escarnios aparte, tiñámonos moito aprecio uns ós outros, e naqueles anos da infancia a nosa amizade era enorme.

Eramos seis no noso grupo de amigos. Rogelio, Jorge, Abel, David, Gabriel e máis eu. Había máis nenos cos que nos xuntabamos no colexio, no parque ou ó saír da catequese, pero entre nós existía unha relación especial. Uníanos o feito de sermos da mesma idade e vivir no mesmo barrio. Eramos os seis da Carretera de Vigo.

Se collo ó chou calquera fotografía das miñas festas de aniversario aparecen todos eles. E non teño dúbida de que igualmente eu aparezo nas súas, xa que por aquel entón ningún de nós facía nada sen contar cos outros cinco. Sentabámonos xuntos na clase, andabamos en grupo nas excursións, montabamos xuntos a lumeirada do San Xoán. Eramos unha piña.

Foron precisamente esas imaxes de nós os seis xuntos as que me viñeron á cabeza ó escoitar a mensaxe de voz na que Rogelio me contaba que Gabriel falecera. Non me aportaba moitos datos, a el acababa de dicirllo seu irmán.

Si él hubiese querido, le podría haber dado la vuelta al asunto y hacer de su mote un apelativo cariñoso. Muchas veces, sin estar Gabriel delante, nos referíamos a él de esa forma para tenerlo presente a la hora de organizar planes. Ya fuesen quedadas para jugar en casa de alguno de nosotros, ir en grupo al colegio, bajar a bañarnos al río o cualquier otra cosa. Escarnios aparte, nos teníamos mucho aprecio los unos a los otros, y en aquellos años de la infancia nuestra amistad era enorme.

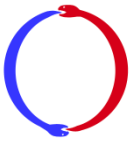
Éramos seis en nuestro grupo de amigos. Rogelio, Jorge, Abel, David, Gabriel y yo. Había otros niños con los que nos juntábamos en el colegio, en el parque o al salir de catequesis, pero entre nosotros existía una relación especial. Nos unía el hecho de tener la misma edad y vivir en el mismo barrio. Éramos los seis de la carretera de Vigo.



Si tomo al azar cualquier fotografía de mis fiestas de cumpleaños, aparecen todos ellos. Y no me cabe duda de que igualmente yo aparezo en las suyas, ya que por aquel entonces ninguno de nosotros hacía nada sin contar con los otros cinco. Nos sentábamos

juntos en clase, andábamos en grupo en las excursiones, organizábamos juntos la fogata de San Juan. Éramos una piña.

Fueron precisamente esas imágenes de los seis juntos las que me vinieron a la mente al escuchar el mensaje de voz de Rogelio contándome que Gabriel había fallecido. No me aportaba muchos datos, a él acababa de decírselo su hermano.



Sen poder crelo, baixei correndo á cociña onde meus pais estaban co café e púxenlles o audio para ver nas súas caras o mesmo pasmo que debía ter eu na miña. Sería certo? Por forza tiña que selo, con algo así non se fan bromas. Non pasaran dez minutos cando recibín unha mensaxe de Jorge na que me contaba o mesmo, aquela mañá atoparan a *Baches* morto na súa casa. Non se sabía moito máis.

Lembreime da última vez que falara con Gabriel. Facía case un ano que nos atopamos de casualidade pola rúa e dedicámonos cinco minutos a poñernos ó día. A mesma conversa que tivemos nos últimos vinte anos cada vez que nos viamos. A mesma conversa que podería ter co resto do grupo, exceptuando a Rogelio e a Jorge cos que falo máis a miúdo.

Se na escola os seis da Carretera de Vigo eramos inseparables, as cousas cambiaron cando fomos ó instituto. Alí coincidimos con rapaces doutros colexios da vila e tamén de concellos limítrofes. Xurdiron novas amizades e pouco a pouco o grupo foi separándose. E pode ser que o primeiro en facelo fose eu mesmo.

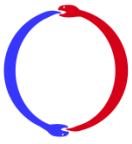
Os anos de bacharelato non me resultaron doados. Nesa etapa tomei consciencia do que me diferenciaba, non so dos meus amigos da infancia senón tamén do resto de rapaces. Se para os outros cinco a separación veu dada por atopar maior afinidade en xente nova, no meu caso houbo un exilio autoimposto para evitar unha posible expulsión por parte deles no caso de que coñecesen os meus sentimentos.

Sin acabar de creerlo, bajé corriendo a la cocina donde mis padres estaban tomando el café y les puse el audio para ver en sus caras el mismo asombro que yo debía tener en la mía. ¿Sería verdad? Por fuerza tenía que serlo, con algo así no se bromea. No habían pasado diez minutos cuando recibí un mensaje de Jorge en el que me contaba lo mismo, aquella mañana encontraron a *Baches* muerto en su casa. No se sabía mucho más.

Me acordé de la última vez que había hablado con Gabriel. Hacía casi un año que nos encontramos por casualidad en la calle y dedicamos cinco minutos para ponernos al día. La misma conversación que tuvimos en los últimos veinte años cada vez que nos veíamos. La misma conversación que podría tener con el resto del grupo, exceptuando a Rogelio y a Jorge con los que hablo con más frecuencia.

Si en el colegio los seis de la Carretera de Vigo éramos inseparables, las cosas cambiaron cuando nos fuimos al instituto. Allí coincidimos con chavales de otros colegios del pueblo y también de los ayuntamientos limítrofes. Surgieron nuevas amistades y poco a poco el grupo se fue separando. Puede ser que el primero en hacerlo fuese yo mismo.

Los años de bachillerato no me resultaron fáciles. En esa etapa tomé conciencia de lo que me diferenciaba, no solo de mis amigos de la infancia, sino también del resto de los chicos. Si para los otros cinco la separación vino dada por encontrar mayor afinidad en gente nueva, en mi caso hubo un exilio autoimpuesto para evitar una posible expulsión por parte de ellos en caso de que conociesen mis sentimientos.



A tarde na que souben que Gabriel morrera, eu quedara para asistir a un acto organizado na memoria de Saúl Ortiz, un rapaz ó que facía tres anos asasinaran na rúa dándolle unha malleira inhumana. A razón pola que cinco descoñecidos a emprenderon a golpes con el foi que Saúl era diferente. Saúl tiña a mesma diferenza ca min. Sen coñecernos de nada, ese rapaz de vinte anos e máis eu, en tempos e lugares alonxados, fixémonos as mesmas preguntas, tivemos os mesmos medos e sorrimos coas mesmas ilusións.

Era pois un deber pola miña parte honrar a súa memoria aquela tarde. Do mesmo xeito que tamén o era ó día seguinte cumprir coa de Gabriel e achegarme ó tanatorio.

Seguramente sexa polos anos que ocultei a parte de min que me fai diferente, que aínda agora hai situacións nas que non podo evitar sentirme presa da síndrome do impostor. É como se a miña presenza en certos lugares e circunstancias estivese descontextualizada, ou mesmo supuxese un desafío porque en realidade non me corresponde estar aí.

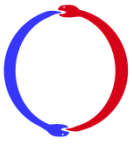
Iso mesmo foi o que sentín no velorio de Gabriel ó ver chegar ós que na actualidade eran os seus amigos, Efrén e o seu curmán Rodrigo, e tamén aquel outro rapaz do que so me lembro que no instituto lle chamaban *Buñuelo*. Calquera deles viña desfeito e choraba sen consolo ó abrazarse á nai e á moza de Gabriel. Eles sentían a pena polo home de corenta e un anos que acababa de falecer, non se lles acordaba o neno que xa había tempo que deixara de existir.

La tarde en la que supe que Gabriel estaba muerto, yo había quedado para asistir a un acto organizado en memoria de Saúl Ortiz, un chico al que hacía tres años habían asesinado en la calle dándole una paliza inhumana. La razón por la que cinco desconocidos la emprendieron a golpes con él fue que Saúl era diferente. Saúl tenía la misma diferencia que yo. Sin conocernos de nada, ese chaval de veinte años y yo, en tiempos y lugares alejados, nos hicimos las mismas preguntas, tuvimos los mismos miedos y sonreímos con las mismas ilusiones.

Era pues un deber por mi parte honrar su memoria aquella tarde. De la misma forma que también lo era al día siguiente cumplir con la de Gabriel y acercarme al tanatorio.

Seguramente sea por los años que oculté la parte de mí que me hace diferente, que todavía ahora hay situaciones en las que no puedo evitar sentirme presa del síndrome del impostor. Es como si mi presencia en ciertos lugares y circunstancias estuviese descontextualizada, o incluso supusiese un desafío porque en realidad no me corresponde estar ahí.

Eso mismo fue lo que sentí en el velatorio de Gabriel al ver llegar a los que en la actualidad eran sus amigos, Efrén y su primo Rodrigo, y también aquel otro chico del que solo me acuerdo que en el instituto le llamaban *Buñuelo*. Cualquiera de los tres venía deshecho y lloraba sin consuelo abrazándose a la madre y a la novia de Gabriel. Ellos sentían la pena por el hombre de cuarenta y un años que acababa de fallecer, no se les acordaba el niño que ya hacía tiempo que dejara de existir.



Non estiven moito máis dunha hora alí. Antes de entrar atopeime a Miriam González, outra compañeira da escola, que me dixo o que eu levaba día e medio repitiéndome a min mesmo, que cada un de nós seguira o seu camiño pero que as lembranzas e o cariño da infancia non se perderan. Xa dentro, despois de darlle as condolencias ós pais e á parella de Gabriel, estiven falando coa irmá de Rogelio, que foi quen me contou que fora algo súbito. A Gabriel atopárao morto na cama pola mañá a súa moza, ó sonar a alarma do despertador.

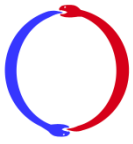
Cando decidín que era hora de marchar e me acheguei á nai de Gabriel para despedirme dela, díxome cunha serenidade abraiante e mesmo con cariño, que me esperase uns minutos, que acababan de dicirle que chegara o noso ramo de flores e ela pedira que por favor o colocaran ó lado do ataúde. Estaba a pedirme que me quedase para velo, e así o fixen.

Foi Jorge o que se encargou de tratar coa floraría para que arranxasen un centro floral de parte dos cinco do grupo. Ó velo exposto xunto ó resto de coroas sentín un nó na gorxa. “Os teus amigos da Carretera de Vigo. Rogelio, Jorge, Didier, Abel e David” alí estaban os nosos nomes escritos en letras douradas sobre una cinta branca, xusto ó lado do féretro no que descansaba Gabriel. Voltabamos a estar xuntos de novo os seis.

No estuve mucho más de una hora allí. Antes de entrar me encontré a Miriam González, otra compañera del colegio, que me dijo lo que yo llevaba día y medio repitiéndome a mí mismo, que cada uno de nosotros había seguido su camino, pero que los recuerdos y el cariño de la infancia no se habían perdido. Una vez dentro, después de darles el pésame a los padres y a la pareja de Gabriel, estuve hablando con la hermana de Rogelio, que fue la que me contó que había sido algo súbito. A Gabriel lo había encontrado muerto en la cama por la mañana su novia, al sonar la alarma del despertador.

Cuando decidí que era hora de marchar y me acerqué a la madre de Gabriel para despedirme, me dijo con una serenidad asombrosa e incluso con cariño, que me esperase unos minutos, que acababan de decirle que había llegado nuestro ramo de flores y que ella les había pedido que por favor lo colocasen al lado del ataúd. Estaba pidiéndome que me quedase para verlo, y así lo hice.

Fue Jorge el que se encargó de tratar con la floristería para que hiciesen un centro floral de parte de los cinco del grupo. Al verlo expuesto junto a las demás coronas, sentí un nudo en la garganta. “Tus amigos de la Carretera de Vigo. Rogelio, Jorge, Didier, Abel y David”, allí estaban nuestros nombres escritos en letras doradas sobre una cinta blanca, justo al lado del féretro en el que descansaba Gabriel. Volvíamos a estar juntos de nuevo los seis.



Ó notar as bágoas nos ollos decateime de que si, de que a miña presenza tiña todo o sentido do mundo. Eu estaba alí na morte de *Baches* por dereito propio. Por aquela festa do meu aniversario na que verquimos fanta no chan para xogar a patinar e Gabriel caeu de costas e os caramelos que tiña na man foron parar debaixo dos mobles da cociña. Polo anaco do video da miña comunión no que mira á cámara sorrindo con ollos de coelliño. Pola tarde que estudamos xuntos para un exame de galego e el quería rematar axiña para ver o Xabarín Club. Por todas as veces que fomos e voltamos da escola a pé. Polos últimos vinte anos nos que, aínda que soase a trámite ó dicilo, era verdade que nos aledábamos de vernos e de que as cousas nos fosen ben. Por todo iso eu estaba alí naquel intre. Porque era o meu deber despedirme dun dos meus primeiros amigos. Até sempre Gabriel.

Al notar las lágrimas en los ojos, me di cuenta de que sí, de que mi presencia tenía todo el sentido del mundo. Yo estaba allí en la muerte de *Baches* por derecho propio. Por aquella fiesta de mi cumpleaños en la que vertimos Fanta en el suelo para jugar a patinar y Gabriel cayó de espaldas y los caramelos que tenía en la mano fueron a parar debajo de los muebles de la cocina. Por el fragmento del vídeo de mi comunión en el que mira a cámara sonriendo con ojos de cervatillo. Por la tarde que estudiamos juntos para un examen de gallego y él quería acabar pronto para ver los dibujos. Por todas las veces que fuimos y volvimos del colegio a pie. Por los últimos veinte años en los que, aunque sonase a trámite al decirlo, era verdad que nos alegrábamos de vernos y de que las cosas nos fuesen bien. Por todo eso yo estaba allí en aquel momento. Porque era mi deber despedirme de uno de mis primeros amigos. Hasta siempre, Gabriel.

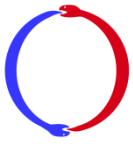
Na memoria de J.R.S

En memoria de J.R.S





Espuma de mar



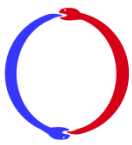
Los datos de los concursos que se presentan en las tablas de esta sección corresponden a un resumen de las bases y tienen valor estrictamente informativo. Para conocer con detalle las condiciones específicas de cada uno de ellos es imprescindible acudir a la información oficial que publican las entidades convocantes.

Solo se presentan convocatorias que no plantean en sus bases ningún tipo de discriminación por razón de sexo, raza o lugar de nacimiento, las que ofrecen premios en metálico y en las que pueden participar mayores de edad, sin perjuicio de que en alguno de los certámenes también puedan participar menores.

Octubre es el mes en que se anuncia la concesión del Premio Nobel de Literatura, el galardón internacional de mayor prestigio, a pesar de todas las controversias en torno a las decisiones de la comisión de la Academia que lo concede. Este año, parafraseando a Borges, quien sufrió en sus propias carnes el ninguneo de la correspondiente comisión, se ha cumplido el rito nórdico de no conceder el Premio Nobel a Haruki Murakami. Eso sí, puede decirse que el premio pasó cerca, pues se ha ido a Corea (del Sur, por supuesto), a una escritora de habla no inglesa como dictaban la mayoría de las quinielas. Desde 2015 se ha impuesto la paridad de género —no se sabe si de forma casual o por algún tipo de directiva interna—, con cinco ganadoras y otros tantos ganadores, aunque los números generales del galardón desde el primer año en que se concedió muestran un apabullante sesgo de género a favor de los literatos frente a las literatas.

El caso es que, este año, la elegida ha sido la escritora surcoreana **Han Kang** (27/11/1970), una de las personas más jóvenes que recibe este premio, tradicionalmente ligado a reconocer carreras literarias tan extensas que suelen estar en sus postrimerías. Han Kang cultiva la narrativa, el ensayo y la poesía, aunque es la primera en donde ha tenido más éxito, con obras como *La vegetariana* (2007) que recibiría años después el prestigioso Premio Booker —en 2016— a la mejor novela traducida al inglés; esta obra también recibiría el Premio San Clemente. A lo largo de su trayectoria, ha recibido varios galardones más, como el Premio de Novela Coreana de 1999 por *El niño Buda*, cuya adaptación al cine (*La cicatriz*) también sería premiada en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián de 2011. En el año 2000 recibió el Premio Artista Joven del Año, en 2005 obtuvo el Premio Yi Sang por *La mancha mongólica* y en 2009 se le concedió el Premio de Literatura Dong Ri por *Pelea de aliento*. Solo una parte de su obra está traducida al español, aunque se supone que el empuje del Nobel ampliará este número enseguida. Estas traducciones siempre han estado a cargo de Sunme Yoon hasta la fecha.





Novela

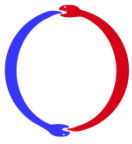
Raúl Quinto (Cartagena, 1978) ha sido galardonado con el Premio Nacional de Narrativa, correspondiente al año 2024, por su obra *Martinete del rey sombra* (Jekyll & Jill), a propuesta del jurado reunido hoy. El premio, concedido por el Ministerio de Cultura, está dotado con 30 000 euros. El jurado ha destacado la obra del autor “por ser una propuesta brillante que, situándose en la frontera entre géneros, crea un original ensayo novelado de interpretación histórica. Con un estilo rico en matices, pródigo en metáforas y magníficas descripciones, Raúl Quinto presenta un retrato vigoroso de época en el que disecciona de manera acertada las prácticas, los conflictos y los ritos del Estado del Antiguo Régimen y del intento de exterminio de una minoría como el pueblo gitano”.

Asimismo, el jurado, presidido por Jesús González y formado por Luis Mateo Díez, Ramón Nicolás Rodríguez, Sagrario Alemán Astiz, Mariàngela Vilallonga, Maria Àngels Francés, José Manuel Pérez Carrera, Francisco Sierra Hernández, Carmen Morán Rodríguez, Álvaro Colomer Moreno, Nuria Polo Cano, Katixa Agirre y Pilar Adón, autora galardonada en la convocatoria anterior, ha señalado que *Martinete del rey sombra* es “una novela redonda, de gran esfuerzo estilístico y fascinantes juegos de perspectivas que arroja luz sobre una parte silenciada y bastante desconocida de la historia de España”. La parte de la historia a la que se refiere el jurado es el arresto masivo de población gitana que tuvo lugar bajo el reinado de Fernando VI.



Raúl Quinto ha obtenido otros premios y reconocimientos con anterioridad, como el Premio Andalucía Joven de Poesía de 2004, el Premio Internacional de Poesía Francisco Villaespesa de 2008, el Premio Alfonso X de Literatura de 2022 y el Premio Cálamo de 2023, precisamente con la misma novela que ahora ha sido galardonada.

NOVELA	Convocatorias de concursos que se cierran en noviembre de 2024			
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Ateneo-Ciudad de Valladolid	11	150 a 300	Ayuntamiento de Valladolid y el Ateneo de Valladolid (España)	20 000
Primavera de novela	15	≥ 150	Editorial Espasa y Ámbito Cultural/El Corte Inglés (España)	100 000
Camino de Santiago	30	Min 200	Academia Xacobeia (España)	3 000
José Luis Castillo-Puche	30	50 a 100	Asociación de Madres y Padres del Instituto de Educación Secundaria José Luis Castillo-Puche (España)	3 000
Feel Good	30	70 a 250	Plataforma Editorial (España)	3 000
Carolina Coronado	30	≥ 150	Excmo. Ayuntamiento de Almendralejo (España)	8 000
Azorín	30	≥ 200	Editorial Planeta, S.A. y la Diputación Provincial de Alicante (España)	45 000



Relato corto y cuento

El joven escritor argentino **Maximiliano Javier Arias** (Buenos Aires, 1983) gana el III Certamen Internacional de Microrrelato “Jorge Alonso Curiel” 2024 con la obra titulada “Contertulia de letrados”. Este certamen está organizado desde Valladolid (España) por el escritor que le da nombre y está dotado con doscientos euros para el ganador y cien euros para el segundo clasificado. La obra ha sido elegida entre más de mil novecientos textos recibidos de treinta países. El jurado ha destacado “la sencillez, la sobriedad, la gracia y el homenaje a la literatura que contiene este microrrelato lleno de contención, al que no le falta ni le sobra una palabra”.

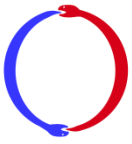
El segundo puesto ha recaído en “El valor de las cosas”, del escritor de origen cubano **Víctor Hugo Pérez Gallo**, actualmente residente en España, profesor de la UNED y colaborador habitual de nuestra revista *Oceanum*, desde donde le damos la enhorabuena. También hubo cinco menciones de honor para los siguientes relatos: “Robo”, de Rafael Ruíz Pleguezuelos (España); “Inmortalidad”, de A. Daniel Cabrera Giménez (Paraguay); “Arenas movedizas”, de Inmaculada Cortés García (España); “El Girasol”, de Carlos Alberto Pérez Triana (Cuba) y “Bibelot”, de Iván Ávila Nieto (España).

Los relatos destacados podrán leerse en breve en [este enlace](#).

NARRATIVA CORTA		Convocatorias de concursos que se cierran en noviembre de 2024		
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Contra la violencia de género	6	3 a 10	Ayuntamiento de Lardero (España)	300
Desmárcate	8	≤ 3	Centro de la Mujer de Olías del Rey (España)	100
Ciudad de Tudela	22	2 a 5	Ayuntamiento de Tudela (España)	3 000
Ana de Velasco	25	≤ 5	Sociedad Ana de Velasco (España)	600
Sant Boi Negre	30	≤ 5000 palabras	Sant Boi Negre (España)	300
Camino de Santiago	30	≥ 200	Academia Xacobeia (España)	3 000
La Savia de El Bosque	30	≤ 6	Colectivo La Savia de El Bosque (España)	3 000

Poesía

La escritora gallega María Xesús Pato Díaz (Orense, 1955), más conocida como **Chus Pato**, es una escritora gallega, académica de número de la Real Academia Galega, ha recibido el Premio Nacional de Poesía de 2024 por la obra *Sonora* (Xerais), un texto de carácter experimental que tiene como tema central la orfandad por la madre perdida. El premio, dotado con 30 000 euros, está concedido por el Ministerio de Cultura del Gobierno de España y reconoce a una obra poética en cualquiera de las lenguas oficiales del Estado. En palabras del jurado, “Auténtico fulcro de la poesía gallega, Chus Pato explora nuevas formas de deconstruir y reconstruir los marcos del pensamiento poético tradicional”.



Chus Pato escribe mayoritariamente poesía en gallego, aunque una buena parte de su obra está traducida a otros idiomas, entre ellos, el castellano, con una obra de referencia, *Poesía reunida*, que ha sido publicada en varios volúmenes por la editorial Ultramarinos entre 2017 y este mismo año. Su trayectoria se ha visto jalonada con diversos reconocimientos como el Premio Losada Diéguez (en 1997 por *Nínive* y en 2009 por *Hordas de escritura*), el Premio de la Crítica (2009) al mejor libro publicado en lengua gallega en 2008 por el poemario *Hordas de escritura*, el Premio Irmandade do Libro da Federación de Librarías de Galicia a la mejor autora del 2013 por *Carne de Leviatán*, el Premio Mondoñedo (2017) por *Hordas de escritura* y el Premio Clara Compoamor de 2018.

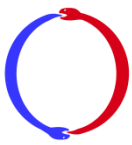


Según consta en la nota de prensa que publica el Gobierno del Principado de Asturias, el poeta cubano **Sergio García Zamora** (Santa Clara, 1986) ha conseguido el XXIII Premio Emilio Alarcos de Poesía con la obra *El pan y la palabra*, al imponerse por mayoría en la votación final a los otros 76 poemarios que optaban al galardón. Este premio está otorgado por la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Deporte y está dotado con 6 200 euros y la publicación de la obra ganadora.

A pesar de no haber llegado a los cuarenta años de edad, Sergio García Zamora tiene una amplia trayectoria que ha sido reconocida con un elevado número de premios, como el Poesía de Primavera en los Juegos Florales de Ciego de Ávila (2009), el Mangle Rojo (2009), el Calendario (2010), el Digdora Alonso de poesía (2011), el Fundación de la Ciudad de Santa Clara (2011), el Eliseo Diego (2012), el Regiono Boti (2013), el Raúl Ferrer (2014), el Fernandina de Jagua (2012), el Manuel Navarro Luna (2012), el Nacional de Poesía José Jacinto Milanés de 2012, el Emilio Ballagas de poesía (2012), el que concede La Gaceta de Cuba en su edición de 2014, el Wolsan-Cubapoesía (2015), el Internacional de Poesía Rubén Darío (2015), el Loewe a la Creación Joven (2016), el Internacional de Poesía en Castellano Gabriel Celaya (2018), el Blas de Otero (2018), el Internacional de Poesía Jorge Manrique (2019), el de la Crítica de Cuba (2019), el Internacional de Poesía Juan Alcaide (2020) y el Blas de Otero-Ángela Figuera de poesía en 2020.



El jurado, compuesto por Luis Alberto de Cuenca (presidente), Josefina Martínez, José Luis García Martín, Carlos Marzal, Aurora Luque Ortiz, Olvido García Valdés, Jesús García Sánchez (vocales) y Paula Modroño (secretaria) ha valorado la obra por tratarse de “la poesía de un inmigrante que se ha insertado en la tradición cultural de Jorge Manrique, con una tonalidad himnica e imprevista que se combina con naturalidad con la poesía social, sin renunciar a ciertas dosis de autobiografía”.



POESÍA

Convocatorias de concursos que se cierran en noviembre de 2024

Premio	Fecha	nº versos	Convocado por	Cuantía [€]
Juegos Florales Guadalupanos Sahuayenses	6	14 a 100	Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Michoacán de Ocampo y otros (México)	3 300
Juan Rejano - Puente Genil	17	≥ 500 líneas	Ayuntamiento de Puente Genil (España)	3 000
Ciudad de Tudela	22	≤ 60	Ayuntamiento de Tudela (España)	1 500
Paco Mollá	29	300 a 800	Fundación Cultural Poeta Francisco Mollá Montesinos y el Ayuntamiento de Petrer (España)	3 000
Carmen Arias	30	≤ 80	Ayuntamiento de Socuéllamos (España)	1 500
Poeta Aurelio González Ovies	31	10 a 20	Ayuntamiento de Gozón (España)	500

No ficción (ensayo, crónica, investigación y biografía)

NO FICCIÓN

Convocatorias de concursos que se cierran en noviembre de 2024

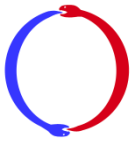
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
No ficción Libros del Asteroide	10	proyecto	Editorial Libros del Asteroide (España)	10 000

Otros géneros literarios

La dramaturga burgalesa **María Velasco** (24/5/1984) ha recibido el Premio Nacional de Literatura Dramática de 2024 por su obra *Primera sangre* que aborda el tema de la violencia sexual contra las niñas. Fue estrenada en mayo de este año en el teatro Valle-Inclán de Madrid, bajo la dirección de la autora y la producción del Centro Dramático Nacional. El texto hace referencia a una niña secuestrada y asesinada en los años noventa del pasado siglo en Burgos, caso que fue sobreesido por los tribunales al no poder hallar ningún culpable.

El premio, concedido por el Ministerio de Cultura del Gobierno de España, tiene una dotación de 30 000 euros y reconoce, según palabras del jurado, “la fuerza dramática de un texto fabulado, de bello lenguaje lírico”. También destaca que “con un estilo único y muy personal, María Velasco consigue llevar





a su máxima expresión al teatro como arte, comunicando, con un diálogo directo, un relato pensado de forma totalmente escénica. A medio camino entre el memorial, el documento y el cuento gótico, *Primera sangre* incita a reflexionar sobre realidades que angustian a todo el tejido social y nos enfrenta, con una delicadeza exquisita, al terror que provocan los abusos y las muertes de mujeres y niñas”. Esta obra también fue reconocida con el 31º Premio SGAE de Teatro Jardiel Poncela en el año 2022.

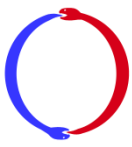
La ilustradora gallega **Bea Lema** (La Coruña, 1985) ha sido distinguida con el Premio Nacional del Cómic de 2024, concedido por el Ministerio de Cultura y dotado con 30 000 euros, por su obra *El cuerpo de Cristo* (Astiberri), en la que aborda el tema de la salud mental desde una perspectiva autobiográfica. El jurado destaca el uso de “texturas y composiciones que trascienden las técnicas más utilizadas sin renunciar al uso del humor y a una mirada poética”. De la importancia y calidad de esta obra habla el número de reconocimientos que ha recibido antes del presente premio nacional, como el premio del Jurado del festival BD 2023 en Périgord, el premio del público del Festival de Angoulême, el premio Bédéllys del Festival de Cómic de Montréal a la mejor obra extranjera y el Gran Premio de la Heroína Madame Figaro en el 2024, todos ellos a la versión francesa, titulada *Des maux à dire*. También fue premiado el original en gallego, *O corpo de Cristo*, con el Premio Castelao, concedido por la Diputación de La Coruña en el verano de 2017.



Convocatorias de concursos que se cierran en noviembre de 2024

PERIODISMO

Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Diputación de Jaén	15	-	Diputación de Jaén (España)	1 500
El Ciervo-Enrique Ferrán	29	≤ 1000 palabras	Revista El Ciervo (España)	1 000

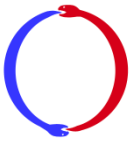


	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	■	■								■	■
2	■										■
3				■							
4			■					■			
5		■					■				
6						■					
7					■					■	
8				■					■		
9								■			
10	■										■
11	■	■								■	■

Solución

HORIZONTALES **1** Fred, famoso bailarín. **2** Cineasta de *Los odiosos ocho*. **3** Primera esposa de Jacob. Jardiel....., dramaturgo de *Los ladrones somos gente honrada*. **4** Corriente alterna (siglas en inglés). Valor más repetido de una distribución de datos. Rango mayor de cortesía para los ingleses. **5** Función matemática. Hayworth, actriz protagonista de *La dama de Shanghái*. **6** Profano, secular. De algún modo, piedras preciosas. **7** Interjección festiva. Indica, orienta. **8** Al revés, movimiento involuntario. Título nobiliario inglés. Símbolo del circonio. **9** Al revés, almacén de tres pies. Átomo con carga eléctrica. **10** Personaje de una saga de novelas de Pérez Reverte. **11** Pondal, poeta nacionalista gallego, autor de *Queixume dos pinos*.

VERTICALES **1** Matemático y físico francés, continuador de Newton. **2** Como la 8H, pero en orden normal. Tierra muy seca. **3** Las tres vocales iguales de una mecedora o tumbona. Un movimiento coronario. **4** Abreviatura de cortesía. La ciudad santa de los musulmanes. La almohadilla, para los ingleses. **5** Cierro, obturo. Provechoso, de abajo a arriba. **6** Polo positivo. Cubre la cabeza, pero con visera. **7** Al revés, prefijo latino que denota oposición. Abastecer, proveer. **8** Centro de instrucción de reclutas, de alguna manera. Ataque militar rápido y sorpresivo. Sociedad deportiva. **9** Que ocupa un lugar indeterminado en una sucesión (Fem.). Diminutivo. **10** Municipio navarro. Valdés, autora de *La nada cotidiana*. **11** Personaje de *El Señor de los anillos*.



1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60

Solución

<u>49</u>	<u>5</u>	<u>18</u>	<u>42</u>	<u>14</u>	<u>25</u>	<u>54</u>	
<u>3</u>	<u>32</u>	<u>12</u>	<u>35</u>	<u>11</u>	<u>1</u>	<u>51</u>	<u>39</u>
<u>7</u>	<u>53</u>	<u>19</u>					
<u>9</u>	<u>48</u>	<u>40</u>	<u>30</u>	<u>4</u>	<u>36</u>	<u>21</u>	<u>10</u>
<u>16</u>	<u>47</u>	<u>20</u>	<u>34</u>	<u>22</u>	<u>24</u>		
<u>50</u>	<u>45</u>						
<u>27</u>	<u>43</u>	<u>28</u>	<u>6</u>	<u>37</u>	<u>31</u>	<u>52</u>	
<u>23</u>	<u>2</u>	<u>29</u>	<u>46</u>	<u>13</u>			

Cara principal

Depósito artificial de agua

Servicio de información universitario

Asamblea, reunión

Adepto, partidario

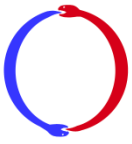
Pronombre

Fécula

Decadencia, quiebra

Texto: pensamiento de Napoleón.

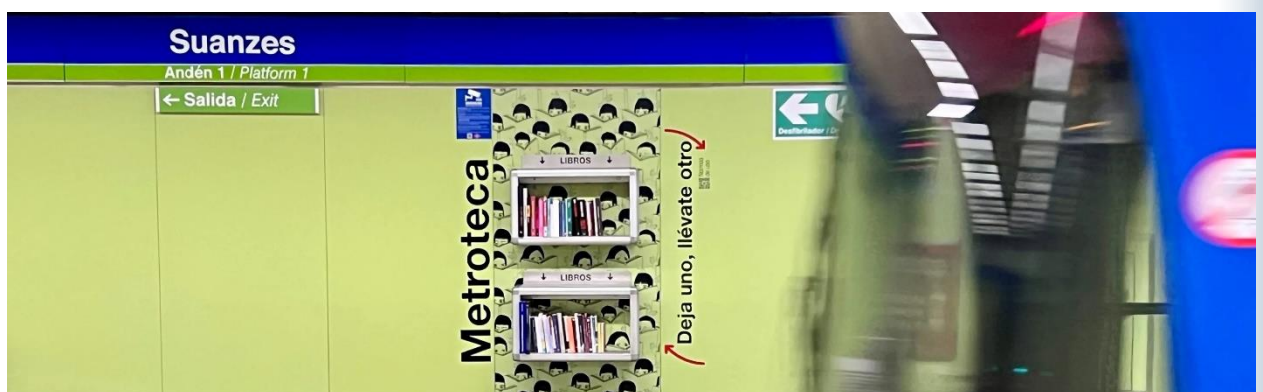
Clave, primera columna de definiciones: liberar, recuperar.



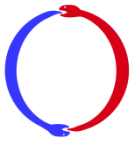
Intercambio de libros en el Metro de Madrid

Parecía una idea excelente: abrir el intercambio de libros en el Metro de Madrid, el ferrocarril subterráneo que descongestiona el tráfico rodado en superficie y conecta con rapidez las cuatro esquinas de la ciudad. A las horas punta, la densidad humana por metro cuadrado de vagón es tan elevada que cualquier intento de lectura se difumina entre los bandazos del tren, los contactos corporales indeseados e inevitables, el riego con sudor, emanado con generosidad de sobacos, manos o vaya usted a saber dónde y el olor a podrido al que cantaba Sabina. En cambio, cuando los trayectos se hacen largos y el tren se aleja de las bulliciosas estaciones del cogollo capitalino, es posible hasta tener un asiento, darle un buen mordisco a ese libro que tenemos a medio leer y que permite un cierto aislamiento del viaje, olvidar el destino amenazante de la jornada laboral que empieza o mantener encerrados por unas horas los marrones de la jornada laboral que termina. Es frecuente leer en el Metro de Madrid, así que la idea de fomentar esta práctica debería surgir de forma natural. Para ello, a los gestores de la infraestructura les pareció una buena iniciativa situar unos cuantos puntos de intercambio gratuito de libros en las estaciones. Si, de paso, se reciclaban como estanterías las antiguas papeleras, se matarían dos pájaros de un tiro.

Con ese objetivo, se dispusieron varios puntos de intercambio —metrotecas, según el nombre oficial— en las estaciones de Miguel Hernández (L1), Suanzes (L5), Pavones (L9), Ibiza (L9), Tetuán (L1), Delicias (L3), Prosperidad (L4), Príncipe de Vergara (L2 y L9), Laguna (L6), La Peseta (L11), Getafe Central y Móstoles Central (L12), Lacoma (L7), Barajas (L8) y Fuencarral (L10). Según indica la página *web* de Metro, la idea es que “si ves algún libro que te guste en la Metroteca solo tienes que llevártelo y dejar otro que ya hayas leído y te gustaría compartir con otras personas” y para poner el asunto en marcha, se dejaron sobre las estanterías un total de mil libros, cedidos por Bibliometro, Tuuulibrería, Esstudio Ediciones, Altamarea, Libros de las Malas Compañías y Mueve tu lengua, todo ello coordinado por la Asociación de Editores de Madrid.



Poco tiempo después, las estanterías quedaron vacías en la mayoría de las “metrotecas”. La idea no funciona y, para darse cuenta, no hace falta más que comprobar cómo han ido iniciativas similares de intercambio en todo tipo de lugares públicos. No se debe a que los usuarios de Metro sean unos chorizos en ciernes, ni que se hayan confabulado no sé qué poderes para echar por tierra la iniciativa o que una mafia taimada se dedique a robar libros para conseguir pingües beneficios en mercadillos o en Wallapop. Tampoco hay que imaginar una clase de



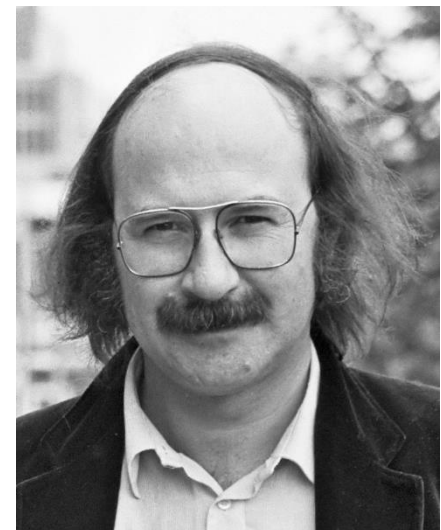
chorizos con ansias de cultura o que alguien pretenda emular a los protagonistas de *Los detectives salvajes* de Bolaño, alguno de los cuales robaba libros en las librerías. Es más sencillo y no hay que buscar ningún tipo de conspiración para delinquir. Los humanos somos descuidados. Lo somos hasta con lo propio —lo de nuestra propiedad—, así que no es de extrañar que alguien se lleve un libro con la mejor voluntad del mundo, con la presunta intención de dejar otro en su lugar al día siguiente y se le olvide. O que cuando vaya a devolverlo, la estación sea otra y no tenga metroteca... Olvidos, descuidos, falta de preocupación por lo que es gratis —“De lo que no cuesta se llena la cesta”, apuntaría Sancho ante el horror de Don Quijote—, una cierta displicencia ante las iniciativas gubernamentales... Esas y más razones explican una situación que era previsible sin más que echar un vistazo a los números: quince estanterías formadas por dos papeleras cada una, mil libros y... ¡más de seiscientos millones de pasajeros al cabo del año! ¿Alguien puede ser lo suficientemente cándido para no esperar otro resultado?

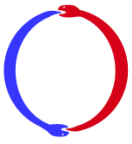
Obituario

Elias Khoury (12/7/1948-15/9/2024) fue un escritor libanés, natural de Beirut, defensor de la causa palestina. Su obra, de forma mayoritaria, narrativa, aunque también se adentró en otros géneros, ha sido traducida a varios idiomas y ha recibido el reconocimiento en forma de varios galardones como el Premio de Palestina del año 2000 por la obra de título *Gate of the Sun*, el premio Al Owais de 2007, el Premio de novela árabe de 2008 por *Comme si elle dormait* y, en 2017 el Mahmoud Darwish Award de la creatividad. La mayoría de su producción literaria está escrita en el dialecto libanés, un dialecto del árabe. Elias Khoury tuvo una intensa actividad dentro de la OLP (Organización para la Liberación de Palestina), sobre todo como combatiente, condición en la que participó en la guerra civil libanesa que se desarrolló desde 1975 hasta 1990, donde fue gravemente herido.

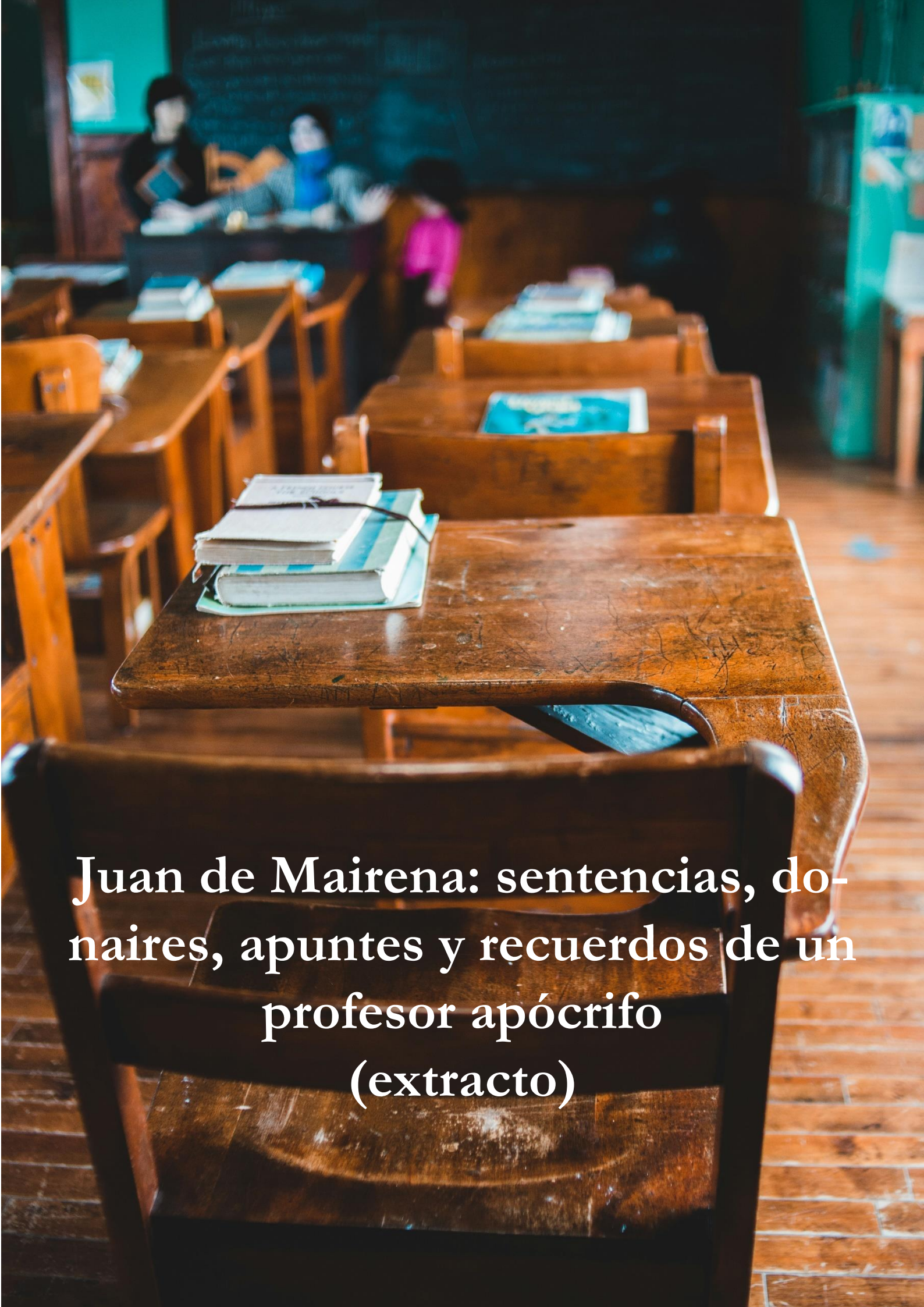


El escritor chileno **Antonio Skármeta** (Antofagasta, 7/11/1940-15/10/2024) fue el autor de *El cartero de Neruda*, obra retitulada tras el éxito de las películas basadas en *Ardiente paciencia*. Son muchas las obras de Skármeta que se han llevado al cine, lo que le ha otorgado una notable popularidad. Esto no fue incompatible con la calidad de sus obras, que han sido reconocidas con un gran número de galardones, como el Premio Casa de las Américas (1968) por *Desnudo en el tejado*, el Premio Internacional de Literatura Bocaccio (1996) por *No pasó nada*, el Premio Llibreter por la edición ilustrada de *La composición*, el Premio Altazor (2000) y el Premio Médicis Ex-

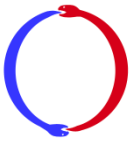




tranjero (2001) por *La boda del poeta*, el Premio Grinzane Cavour (2001) a la mejor novela del año en Italia, el Premio de Narrativa José María Arguedas (2003), el Premio Unesco 2003 de Literatura Infantil y Juvenil en pro de la Tolerancia por *La redacción*, el Premio Municipal de Literatura de Santiago de Chile (2004) por *El baile de la Victoria*, el Premio Internazionale Ennio Flaiano (2006), el Premio Planeta-Casa de América (2011) por *Los días del arco iris*, el Premio al Mérito Literario Internacional Andrés Sabella (2011) y el Premio Nacional de Literatura de Chile en 2014.



Juan de Mairena: sentencias, do-
naires, apuntes y recuerdos de un
profesor apócrifo
(extracto)



Antonio Machado

Nota del editor: los textos de esta sección no se publican de acuerdo con las normas ortográficas actuales, sino que mantienen los usos gramaticales, la sintaxis y la ortografía del momento de su publicación.

— I —

La verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero.

Agamenón.— Conforme.

El porquero.— No me convence.

(Mairena, en su clase de Retórica y Poética.)

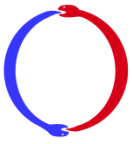
—Señor Pérez, salga usted a la pizarra y escriba: «Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa».

El alumno escribe lo que se le dicta.

—Vaya usted poniendo eso en lenguaje poético.

El alumno, después de meditar, escribe: «Lo que pasa en la calle».

Mairena.



— No está mal.

—Cada día, señores, la literatura es más *escrita* y menos hablada. La consecuencia es que cada día se escriba peor, en una prosa fría, sin gracia, aunque no exenta de corrección, y que la oratoria sea un refrito de la palabra escrita, donde antes se había enterrado la palabra hablada. En todo orador de nuestros días hay siempre un periodista chapucero. Lo importante es hablar bien: con viveza, lógica y gracia. Lo demás se os dará por añadidura.

(*Sobre el diálogo y sus dificultades.*)

«Ningún comediógrafo hará nada vivo y gracioso en el teatro sin estudiar a fondo la dialéctica de los humores». Esta nota de Juan de Mairena va acompañada de un esquema de diálogo en el cual uno de los interlocutores parece siempre dispuesto a la aquiescencia, exclamando a cada momento: ¡claro!, ¡claro!, mientras el otro replica indefectiblemente: ¡Oh, no tan claro!, ¡no tan claro! En este diálogo, el uno acepta las razones ajenas casi sin oírlas, y el otro se revuelve contra las propias, ante el asentimiento de su interlocutor.

«Hay hombres hiperbólicamente benévolos y cordiales, dispuestos siempre a exclamar, como el borracho de buen vino: "¡Usted es mi padre!". Hay otros, en cambio, tan prevenidos contra su prójimo...».

Juan de Mairena acompaña esta nota del siguiente dialoguillo entre un borracho cariñoso y un sordo agresivo:

—Chóquela usted.

—Que lo achoquen a usted.

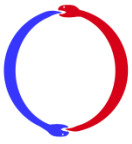
—Digo que choque usted esos cinco.

—Eso es otra cosa.

(*Sobre la verdad.*)

Señores: la verdad del hombre —habla Mairena a sus alumnos de Retórica— empieza donde acaba su propia tontería. Pero la tontería del hombre es inagotable. Dicho de otro modo: el orador, nace; el poeta se hace con el auxilio de los dioses.

Lo corriente en el hombre es la tendencia a creer verdadero cuanto le reporta alguna utilidad. Por eso hay tantos hombres capaces de comulgar con ruedas de molino. Os hago esta advertencia pensando en algunos de vosotros que habrán de consagrarse a la política. No olvidéis, sin embargo, que lo corriente en el hombre es lo que tiene de común con otras alimañas,



pero que lo específicamente humano es creer en la muerte. No penséis que vuestro deber de retóricos es engañar al hombre con sus propios deseos; porque el hombre ama la verdad hasta tal punto que acepta, anticipadamente, la más amarga de todas.

La blasfemia forma parte de la religión popular. Desconfiad de un pueblo donde no se blasfema: lo popular allí es el ateísmo. Prohibir la blasfemia con leyes punitivas, más o menos severas, es envenenar el corazón del pueblo, obligándole a ser insincero en su diálogo con la divinidad. Dios, que lee en los corazones, ¿se dejará engañar? Antes perdona El — no lo dudéis— la blasfemia proferida, que aquella otra hipócritamente guardada en el fondo del alma, o, más hipócritamente todavía, trocada en oración.

Mas no todo es *folklore* en la blasfemia, que decía mi maestro Abel Martín. En una Facultad de Teología bien organizada es imprescindible — para los estudios del doctorado, naturalmente— una cátedra de Blasfemia, desempeñada, si fuera posible, por el mismo Demonio.

—Continúe usted, señor Rodríguez, desarrollando el tema.

—En una república cristiana —habla Rodríguez, en ejercicio de oratoria— democrática y liberal conviene otorgar al Demonio carta de naturaleza y de ciudadanía, obligarle a vivir dentro de la ley, prescribirle deberes a cambio de concederle sus derechos, sobre todo el específicamente demoníaco: el derecho a la emisión del pensamiento. Que como tal Demonio nos hable, que ponga cátedra, señores. No os asustéis. El Demonio, a última hora, no tiene razón; pero tiene razones. Hay que escucharlas todas.

L'individualité enveloppe l'infini.— El individuo es todo. ¿Y qué es, entonces, la sociedad? Una mera suma de individuos. (Pruébese lo superfluo de la suma y de la sociedad.)

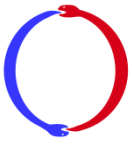
Por muchas vueltas que le doy —decía Mairena— no hallo manera de sumar individuos.

Cuando el saber se especializa, crece el volumen total de la cultura. Esta es la ilusión y el consuelo de los especialistas. ¡Lo que sabemos entre todos! ¡Oh, eso es lo que no sabe nadie!

El alma de cada hombre —cuenta Mairena que decía su maestro— pudiera ser una pura intimidad, una mónada sin puertas ni ventanas, dicho líricamente: una melodía que se canta y escucha a sí misma, sorda e indiferente a otras posibles melodías —¿iguales?, ¿distintas?— que produzcan las otras almas. Se comprende lo inútil de una batuta directora. Habría que acudir a la genial hipótesis leibnitziana de la armonía preestablecida. Y habría que suponer una gran oreja interesada en escuchar una gran sinfonía. ¿Y por qué no una gran algarabía?

(*Sobre el escepticismo.*)

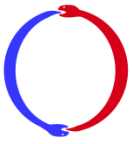
Contra los escépticos se esgrime un argumento aplastante: «Quien afirma que la verdad no existe, pretende que eso sea la verdad, incurriendo en palmaria contradicción». Sin embargo, este argumento irrefutable no ha



convencido, seguramente, a ningún escéptico. Porque la gracia del escéptico consiste en que los argumentos *no le convencen*. Tampoco pretende él convencer a nadie.

- Dios existe o no existe. Cabe afirmarlo o negarlo, pero *no dudar*lo.
- Eso es lo que usted cree.

Un Dios existente —decía mi maestro— sería algo terrible ¡Que Dios nos libre de él!



— II —

Nunca la palabra *burgués* —decía Juan de Mairena— ha sonado bien en los oídos de nadie. Ni siquiera hoy, cuando la burguesía, con el escudo al brazo —después de siglo y medio de alegre predominio—, se defiende de ataques fieros y constantes, hay quien se atreva a llamarse *burgués*. Sin embargo, la burguesía, con su liberalismo, su individualismo, su organización capitalista, su ciencia positiva, su florecimiento industrial, mecánico, técnico; con tantas cosas más —sin excluir el socialismo, nativamente *burgués*—, no es una clase tan despreciable para que monsieur Jourdain siga avergonzándose de ella y no la prefiera, alguna vez, a su fantástica gentil-hombría.

La vida de provincias —decía mi maestro, que nunca tuvo la superstición de la corte— es una copia descolorida de la vida madrileña; es esta misma vida, vista en uno de esos espejos de café provinciano, enturbiados por muchas generaciones de moscas. Con un estropajo y un poco de lejía... estamos en la Puerta del Sol.

(*La pedagogía, según Juan de Mairena en 1940.*)

—Señor Gozávez.

—Presente.

—Respóndame sin titubear. ¿Se puede comer judías con tomate? (El maestro mira atentamente a su reloj.)

—¡Claro que sí!

—¿Y tomate con judías?

—También.

—¿Y judíos con tomate?

—Eso... no estaría bien.

—¡Claro! Sería un caso de antropofagía. Pero siempre se podrá comer tomate *con judíos*. ¿No es cierto?

—Eso...

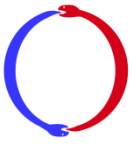
—Reflexione un momento.

—Eso, no.

El chico no ha comprendido la pregunta.

—Que me traigan una cabeza de burro para este niño.

Nunca, nada, nadie. Tres palabras terribles; sobre todo la última. (Nadie es la personificación de la nada.) El hombre, sin embargo, se encara



con ellas, y acaba perdiéndoles el miedo... ¡Don Nadie! ¡Don José María Nadie! ¡El excelentísimo señor don Nadie! Conviene que os habituéis —habla Mairena a sus discípulos— a pensar en él y a imaginarlo. Como ejercicio poético no se me ocurre nada mejor. Hasta mañana.

La palabra *representación*, que ha viciado toda la teoría del conocimiento —habla Mairena en clase de Retórica—, envuelve muchos equívocos, que pueden ser funestos al poeta. Las cosas están presentes a la conciencia o ausentes de ella. No es fácil probar, y nadie, en efecto, ha probado que estén representadas en la conciencia. Pero aunque concedamos que haya algo en la conciencia semejante a un espejo donde se reflejan imágenes más o menos parecidas a las cosas mismas, siempre debemos preguntar: ¿y cómo percibe la conciencia las imágenes de su propio espejo? Porque una imagen en un espejo plantea para su percepción igual problema que el objeto mismo. Claro es que al espejo de la conciencia se le atribuye el poder milagroso de ser consciente, y se da por hecho que *una imagen en la conciencia es la conciencia de una imagen*. De este modo se esquivo el problema eterno, que plantea una evidencia del sentido común: el de la absoluta heterogeneidad entre los actos conscientes y sus objetos.

A vosotros, que vais para poetas, artistas imaginadores, os invito a meditar sobre este tema. Porque también vosotros tendréis que habérvoslas con presencias y ausencias, de ningún modo con copias, traducciones ni representaciones.

(*Prácticas de oratoria.*)

—Señores (habla Rodríguez, aventajado discípulo de Mairena): Nadie menos autorizado que yo para dirigiros la palabra: mi ingenio es nulo; mi ignorancia, casi enciclopédica. Encomiéndome, pues, a vuestra indulgencia... ¿Qué digo indulgencia? ¡A vuestra misericordia!

La clase.— ¡Bien!

Mairena.— No se achique usted tanto, señor Rodríguez. Agrada la modestia, pero no el propio menosprecio.

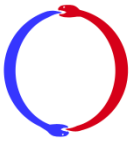
—Señores (habla Rodríguez, erguido, ensayando un nuevo exordio): Pocas palabras voy a deciros; pero estas pocas palabras van a ser buenas. Aguzad las orejas y prestadme toda la atención de que seáis capaces.

Silencio de estupefacción en la clase.

Una voz.— Nos ha llamado burros.

El orador (mirando a su maestro).— ¿Sigo?

Mairena.— Si es cuestión de riñones, adelante.



Amar a Dios sobre todas las cosas —decía mi maestro Abel Martín— es algo más difícil de lo que parece. Porque ello parece exigirnos: primero, que creamos en Dios; segundo, que creamos en todas las cosas; tercero, que amemos todas las cosas; cuarto, que amemos a Dios sobre todas ellas. En suma: la santidad perfecta, inasequible a los mismos santos.

Nuestro amor a Dios —decía Spinoza— es una parte del amor con que Dios se ama a sí mismo. «¡Lo que Dios se habrá reído —decía mi maestro— con esta graciosa y gedeónica reducción al absurdo del concepto de amor!». Los grandes filósofos son los bufones de la divinidad.

De lo uno a lo otro es el gran tema de la metafísica. Todo el trabajo de la razón humana tiende a la eliminación del segundo término. *Lo otro no existe*: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana. Identidad = realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente, *uno y lo mismo*. Pero *lo otro* no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes. Abel Martín, con fe poética, no menos humana que la fe racional, creía *en lo otro*, en «La esencial Heterogeneidad del ser», como si dijéramos en la incurable *otredad* que padece lo *uno*.

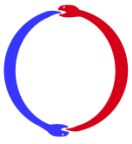
(Fragmento de clase.)

Mairena.— Señor Martínez, salga usted a la pizarra, y escriba:
Las viejas espadas de tiempos gloriosos...

Martínez obedece.

Mairena.— ¿A qué tiempos cree usted que alude el poeta?

Martínez.— A aquellos tiempos en que esas espadas no eran viejas.



(*De política.*)

En España —no lo olvidemos— la acción política de tendencia progresiva suele ser débil, porque carece de originalidad; es puro mimetismo que no pasa de simple excitante de la reacción. Se diría que sólo el resorte reaccionario funciona en nuestra máquina social con alguna precisión y energía. Los políticos que pretenden gobernar hacia el porvenir deben tener en cuenta la reacción de fondo que sigue en España a todo avance de superficie. Nuestros políticos llamados de izquierda, un tanto frívolos —digámoslo de pasada—, rara vez calculan, cuando disparan sus fusiles de retórica futurista, el retroceso de las culatas, que suele ser, aunque parezca extraño, más violento que el tiro.

Consejo de Maquiavelo: No conviene irritar al enemigo.

Consejo que olvidó Maquiavelo: Procura que tu enemigo nunca tenga razón.

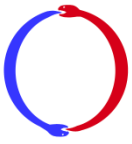
Se habla del fracaso de los intelectuales en política. Yo no he creído nunca en él. Se le confunde con el fracaso de ciertos *virtuosos* de la inteligencia, hombres de algún ingenio literario o de alguna habilidad aneja a la literatura y a la conversación —médicos, retóricos, fonetistas, ventrilocuos—, que no siempre son los más inteligentes.

Claro es que en el campo de la acción política, el más superficial y aparente, sólo triunfa quien pone la vela donde sopla el aire; jamás quien pretende que sople el aire donde pone la vela.

Y en cuanto al fracaso de Platón en política, habremos de buscarlo donde seguramente no lo encontraremos: en su inmortal *República*. Porque ésta fué la política que hizo Platón.

La libertad, señores (habla Mairena a sus alumnos), es un problema metafísico. Hay, además, el *liberalismo*, una invención de los ingleses, gran pueblo de marinos, boxeadores e ironistas.

Sólo un inglés es capaz de sonreír a su adversario y aun de felicitarle por el golpe maestro que pudo poner fin al combate. Con un ojo hinchado y dos costillas rotas, el inglés parece triunfar siempre de otros púgiles más fuertes, pero menos educados para la lucha y cuya victoria pudiera celebrarse en la espuerta de la basura. El inglés, en efecto, ha sabido dignificar



la lucha, convirtiéndola en juego, más o menos violento, pero siempre limpio, donde se gana sin jactancia y se pierde sin demasiada melancolía. Aun en la lucha trágica, que no puede ser juego, la del hombre con el mar, el inglés es el último en perder elegancia. Todo esto es verdad. Mas cuando no se trata de pelear, ¿de qué nos sirven los ingleses? Porque no todas las actividades han de ser polémicas.

Si se tratase de construir una casa, de nada nos aprovecharía que supiéramos tirarnos correctamente los ladrillos a la cabeza. Acaso tampoco, si se tratara de gobernar a un pueblo, nos serviría de mucho una retórica con espolones.

El siglo XIX es esencialmente peleón. Se ha tomado demasiado en serio el *struggle—for—life* darwiniano. Es lo que pasa siempre: se señala un hecho; después se le acepta como una fatalidad; al fin se convierte en bandera. Si un día se descubre que el hecho no era completamente cierto, o que era totalmente falso, la bandera, más o menos descolorida, no deja de ondear.

—El hombre ha venido al mundo a pelear. Es uno de los dogmas esencialmente paganos de nuestro siglo —decía Juan de Mairena a sus discípulos.

—¿Y si vuelve el Cristo, maestro?

—Ah, entonces se armaría la de Dios es Cristo.

—Dadme cretinos optimistas —decía un político a Juan de Mairena—, porque ya estoy hasta los pelos del pesimismo de nuestros sabios. Sin optimismo no vamos a ninguna parte.

—¿Y qué diría usted de un optimismo con sentido común?

—¡Ah, miel sobre hojuelas! Pero ya sabe usted lo difícil que es eso, amigo Mairena.

En política, como en arte, los *novedosos* apedrean a los originales.

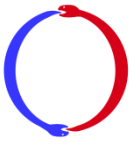
A los tradicionalistas convendría recordarles lo que tantas veces se ha dicho contra ellos:

Primero. Que si la historia es, como el tiempo, irreversible, no hay manera de restaurar lo pasado.

Segundo. Que si hay algo en la historia fuera del tiempo, valores eternos, eso, que no ha pasado, tampoco puede restaurarse.

Tercero. Que si aquellos polvos trajeron estos lodos, no se puede condenar el presente y absolver el pasado.

Cuarto. Que si tornásemos a aquellos polvos volveríamos a estos lodos.



Quinto. Que todo reaccionarismo consecuente termina en la caverna o en una edad de oro, en la cual sólo, y a medias, creía Juan Jacobo Rousseau.

Y a los arbitristas y reformadores de oficio convendría advertirles:

- Primero. Que muchas cosas que están mal por fuera están bien por dentro.
- Segundo. Que lo contrario es también frecuente.
- Tercero. Que no basta mover para renovar.
- Cuarto. Que no basta renovar para mejorar.
- Quinto. Que no hay nada que sea absolutamente *impeorable*.

—Ah, señores... (Habla Mairena, iniciando un ejercicio de oratoria política.) Continúe usted, señor Rodríguez, desarrollando el tema.

—Ah, señores, no lo dudéis. España, nuestra querida España, merece que sus asuntos se resuelvan favorablemente. ¿Sigo?

—Ya ha dicho usted bastante, señor Rodríguez. Eso es toda una declaración de gobierno, casi un discurso de la corona.

—La sociedad burguesa de que formamos parte —habla Mairena a sus alumnos— tiende a dignificar el trabajo. Que no sea el trabajo la dura ley a que Dios somete al hombre después del pecado. Más que un castigo, hemos de ver en él una bendición del cielo. Sin embargo, nunca se ha dicho tanto como ahora: «El que no trabaje que no coma». Esta frase, perfectamente bíblica, encierra un odio inexplicable a los holgazanes, que nos proporcionan con su holganza el medio de acrecentar nuestra felicidad y de trabajar más de la cuenta.

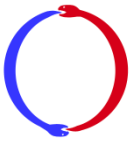
Uno de los discípulos de Mairena hizo la siguiente observación al maestro:

—El trabajador no odia al holgazán porque la holganza aumente el trabajo de los laboriosos, sino porque les merma su ganancia, y porque no es justo que el ocioso participe, como el trabajador, de los frutos del trabajo.

—Muy bien, señor Martínez. Veo que no discurre usted mal. Convergamos, sin embargo, en que el trabajador no se contenta con el placer de trabajar: reclama, además, el fruto íntegro de su trabajo. Pero aquellos bienes de la tierra que da Dios de balde, ¿por qué no han de repartirse entre trabajadores y holgazanes, mejorando un poco al pobrecito holgazán, para indemnizarle de la tristeza de su holganza?

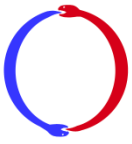
—Porque Dios, señor doctor, no da nada de balde, puesto que nuestra propia vida nos la concede a condición que la hemos de ganar con el trabajo.

—Muy bien. Estamos de nuevo en la concepción bíblica del trabajo: dura ley a que Dios somete al hombre, a todos los hombres, por el mero



pecado de haber nacido. Es aquí adonde yo quería venir a parar. Porque iba a proponeros, como ejercicio de clase, un «Himno al trabajo», que no debe contribuir a entristecer al trabajador como una canción de forzado, pero que tampoco puede cantar, insinceramente, alegrías que no siente el trabajador.

Conviene, sobre todo, que nuestro himno no suene a canto de negrero, que jalea al esclavo para que trabaje más de la cuenta.



— IV —

Al hombre público, muy especialmente al político, hay que exigirle que posea las virtudes públicas, todas las cuales se resumen en una: *fidelidad a la propia máscara*. Decía mi maestro Abel Martín —habla Mairena a sus discípulos de Sofística— que un hombre público que queda mal en público es mucho peor que una mujer pública que no queda bien en privado. Bromas aparte —añadía—, reparad en que no hay lío político que no sea un trueque, una confusión de máscaras, un mal ensayo de comedia, en que nadie sabe su papel.

Procurad, sin embargo, los que vais para políticos, que vuestra máscara sea, en lo posible, obra vuestra; hacéosla vosotros mismos, para evitar que os la pongan —que os la *impongan*— vuestros enemigos o vuestros correligionarios; y no la hagáis tan rígida, tan impenetrable e impermeable que os sofoque el rostro, porque, más tarde o más temprano, *hay que dar la cara*.

¡Figuraos

si habré metido mal caos

en su cabeza, Don Juan!

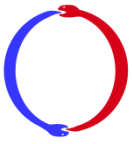
¿Dónde me han dicho a mí —se decía Juan de Mairena— esta frase tan graciosa? Acaso en los pasillos del Congreso... ¡Quién sabe! ¡Hay tantos sitios donde se abusa de la inocencia!

La filosofía, vista desde la razón ingenua, es, como decía Hegel, el mundo al revés. La poesía, en cambio —añadía mi maestro Abel Martín— es el reverso de la filosofía, el mundo visto, al fin, del derecho. Este *al fin*, comenta Juan de Mairena, revela el pensamiento un tanto gedeónico de mi maestro: «Para ver del derecho hay que haber visto antes del revés». O viceversa.

(*Ejercicios de Sofística.*)

La serie par es la mitad de la serie total de los números. La serie impar es la otra mitad.

Pero la serie par y la serie impar son —ambas— infinitas.



La serie total de los números es también infinita. ¿Será entonces doblemente infinita que la serie par y que la serie impar?

No parece aceptable, en buena lógica, que lo infinito pueda duplicarse, como, tampoco, que pueda partirse en mitades.

Luego la serie par y la serie impar son ambas, y cada una, iguales a la serie total de los números.

No es tan claro, pues, como vosotros pensáis, que el todo sea mayor que la parte.

Meditad con ahinco, hasta hallar en qué consiste lo sofisticado de este razonamiento.

Y cuando os hiervan los sesos, avisad.

La prosa, decía Juan de Mairena a sus alumnos de Literatura, no debe escribirse demasiado en serio. Cuando en ella se olvida el humor —bueno o malo—, se da en el ridículo de una oratoria extemporánea, o en esa que llaman prosa lírica, ¡tan empalagosa!...

—Pero —observó un alumno— los Tratados de Física, de Biología...

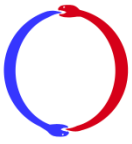
—La prosa didáctica es otra cosa. En efecto: hay que escribirla en serio. Sin embargo, una chispa de ironía nunca está de más. ¿Qué hubiera perdido el doctor Laguna con pitorrearse un poco de su *Dioscórides Anazarbeo*...? Pensaríamos de él como pensamos hoy: que fué un sabio, para su tiempo, y hasta intentaríamos leerle alguna vez.

(Sobre la crítica.)

Si alguna vez cultiváis la crítica literaria o artística, sed benévolos. Benevolencia no quiere decir tolerancia de lo ruin o conformidad con lo inepto, sino voluntad del bien, en vuestro caso, deseo ardiente de ver realizado el milagro de la belleza. Sólo con esta disposición de ánimo la crítica puede ser fecunda. La crítica malévola que ejercen avinagrados y melancólicos es frecuente en España, y nunca descubre nada bueno. La verdad es que no lo busca ni lo desea.

Esto no quiere decir que la crítica malévola no coincida más de una vez con el fracaso de una intención artística. ¡Cuántas veces hemos visto una comedia mala sañudamente lapidada por una crítica mucho peor que la comedia!... ¿Ha comprendido usted, señor Martínez?

Martínez.— Creo que sí.



Mairena.— ¿Podría usted resumir lo dicho en pocas palabras?

Martínez.— Que no conviene confundir la crítica con las malas tripas.

Mairena.— Exactamente.

Más de una vez, sin embargo, la malevolencia, el odio, la envidia han aguzado la visión del crítico para hacerle advertir, no lo que hay en las obras de arte, pero sí algo de lo que falta en ellas. Las enfermedades del hígado y del estómago han colaborado también con el ingenio literario. Pero no han producido nada importante.

(Viejos y jóvenes.)

Cuenta Juan de Mairena que uno de sus discípulos le dió a leer un artículo cuyo tema era la inconveniencia e inanidad de los banquetes. El artículo estaba dividido en cuatro partes: A) Contra aquellos que aceptan banquetes en su honor; B) Contra los que declinan el honor de los banquetes; C) Contra los que asisten a los banquetes celebrados en honor de alguien; D) Contra los que no asisten a los tales banquetes. Censuraba agriamente a los primeros por fatuos y engreídos; a los segundos acusaba de hipócritas y falsos modestos; a los terceros, de parásitos del honor ajeno; a los últimos, de roezancajos y envidiosos del mérito.

Mairena celebró el ingenio satírico de su discípulo.

—¿De veras le parece a usted bien, maestro?

—De veras. ¿Y cómo va usted a titular ese trabajo?

—«Contra los banquetes».

—Yo le titularía, mejor: «Contra el género humano, con motivo de los banquetes».

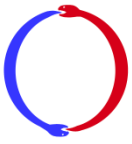
—A usted le parecerá Balzac un buen novelista —decía a Juan de Mairena un joven ateneísta de Chipiona.

—A mí, sí.

—A mí, en cambio, me parece un autor tan insignificante que ni siquiera lo he leído.

(Una gran plancha de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín.)

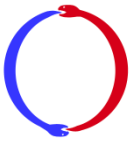
«Carlos Marx, señores —ya lo decía mi maestro—, fué un judío alemán que interpretó a Hegel de una manera judaica, con su dialéctica materialista y su visión usuraria del futuro. ¡Justicia para el innumerable rebaño de los hombres; el mundo para apacentarlo! Con Marx, señores, la Europa, apenas cristianizada, retrocede al Viejo Testamento. Pero existe



Rusia, la santa Rusia, cuyas raíces espirituales son esencialmente evangélicas. Porque lo específicamente ruso es la interpretación exacta del sentido fraterno del cristianismo. En la tregua del eros genesíaco, que sólo aspira a perdurar en el tiempo, de padres a hijos, proclama el Cristo la hermandad de los hombres, emancipada de los vínculos de la sangre y de los bienes de la tierra; el triunfo de las virtudes fraternas sobre las patriarcales. Toda la literatura rusa está impregnada de este espíritu cristiano. Yo no puedo imaginar, señores, una Rusia marxista, porque el ruso empieza donde el marxista acaba. ¡Proletarios del mundo, defendeos, porque sólo importa el gran rebaño de hombres! Así grita, todavía, el bíblico semental humano. Rusia no ha de escucharle». (*Fragmento de un discurso de Juan de Mairena, conocido por sus discípulos con el nombre de «Sermón de Rute», porque fué pronunciado en el Ateneo de esta localidad.*)

La leyenda de Abraham





Pravia Arango

La leyenda de Abraham cuando Alá le mandó que cogiese provisiones y saliese a mirar sus maravillas y su poder
(texto adaptado del manuscrito aljamiado del XVII *Libro de los castigos...*, editado en números anteriores de *Oceanum*).

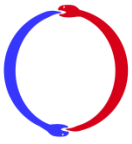


tomó como provisiones Abraham, sobre él sea la salvación, dos panes de cebada y sal. Caminó hasta llegar a la orilla del mar y, maravillado, vio a un hombre que andaba sobre el agua por lo que exclamó:

—Nunca vi a un devoto con tal don.

El hombre se acercó y anduvieron juntos hasta una isla. Allí había una construcción grande para orar y ambos lo hicieron. El tiempo pasó y llegó la Pascua del Carnero. Entonces Alá hizo bajar un carnero y dos piedras. El devoto golpeó las piedras para conseguir un filo agudo y después degolló el carnero, lo desolló, le sacó las vísceras y lo puso sobre su pellejo. Del cielo descendió un fuego que se convirtió en brasas. El devoto puso allí el animal hasta que se asó. Luego, dijo a Abraham:

—Acércate y come.



Abraham, a su vez, sacó el pan y la sal y señaló:

—Come también de esto.

—Nunca comí eso ni lo vi antes —repuso el devoto.

Y el devoto partió el carnero, tomó dos tercios y dio uno a Abraham. Ambos comieron sin romper un hueso del animal y, tras esto, el devoto recompuso el esqueleto, tocó un cuerno y ordenó:

—Levántate por la gracia de Alá, bendito y ensalzado sea.

El carnero revivió y subió al cielo.

—Alá te concedió un gran don —dijo Abraham, asombrado.

El devoto explicó que era su comida que le llegaba una vez al año en la Pascua del Carnero y que no comía más hasta el año siguiente.

—¿Cuántos años llevas sirviendo a Alá en este lugar? —preguntó Abraham.

—Cuarenta. Y me han llegado noticias —prosiguió el devoto— de que Alá tiene un amigo en la tierra. Hace tiempo que le ruego para que reciba mi alma en el regazo de su amigo, pero él nunca atendió mi ruego y pienso que, tal vez, yo esté en pecado.

En ese instante, Abraham le desveló que era el amigo de Alá. El devoto, maravillado, besó entre los ojos a Abraham, bajó la cabeza a su regazo y rogó: *Señor, apiádate de mi alma*. El Único escuchó el ruego y el hombre murió. Abraham lo bañó, oró por él y lo enterró.

Un día Abraham pensó que no había criatura que sirviese a Alá como él. Alá mandó a decirle que emprendiese un viaje para mostrarle quién servía mejor que él. Este se puso en marcha y llegó a un lugar donde oyó una voz, a su izquierda, que bendecía y alababa a Alá. Se acercó y vio a un hombre de pie en el agua que le llegaba a la garganta.

—La paz sea contigo, criatura obediente del Señor —dijo Abraham.

—La paz sea contigo, amigo del piadoso —respondió el hombre.

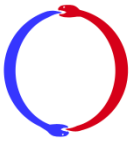
—¿Y cómo sabes que soy amigo del piadoso?

—Porque Alá me hizo saber que nadie pasaría por aquí excepto el amigo del piadoso.

—¿Cuánto tiempo llevas aquí?

—Setecientos años.

Entonces Abraham creyó que era el hombre a quien buscaba, pero este le dijo que no, que siguiera su camino. Hete aquí que más adelante



Abraham oyó otra voz a mano derecha, se acercó y vio que se trataba de una rana sobre una hoja. Se saludaron y la rana también lo reconoció como el amigo del piadoso, pues Este se lo había comunicado. La rana llevaba alabando y bendiciendo al Supremo mil años, pero tampoco era quien buscaba Abraham, que continuó su viaje y llegó a un lugar donde se hallaba una criatura enorme que oraba. Era tan grande que cuando se levantaba parecía que llegaba hasta el cielo y cuando se postraba parecía que cubría la tierra. Se saludaron y el gigante lo reconoció como amigo del piadoso. Abraham le dijo:

—¿Eres hombre o genio?

—Ni uno ni otro.

—¿Del cielo o de la tierra?

—Ni uno ni otro.

—¿De quién eres?

—De los ángeles cercanos. Estoy aquí porque un día otros ángeles se pusieron ante mí alabándome, entonces el Señor se ensañó conmigo y me bajó a este sitio. Llevo aquí seis mil años y soy quien buscas. Ruega a Alá que me perdone y me devolverá adonde fui expulsado.

Abraham oró, se postró dos veces y pidió por el ángel. En ese momento vio una luz cegadora: era un grupo de ángeles que se llevaron al expulsado. Maravillado, continuó su camino. Tuvo mucha sed y vio a un pastor negro con su ganado y le dijo:

—¿Tienes agua o leche?

—Te daré lo que quieras.

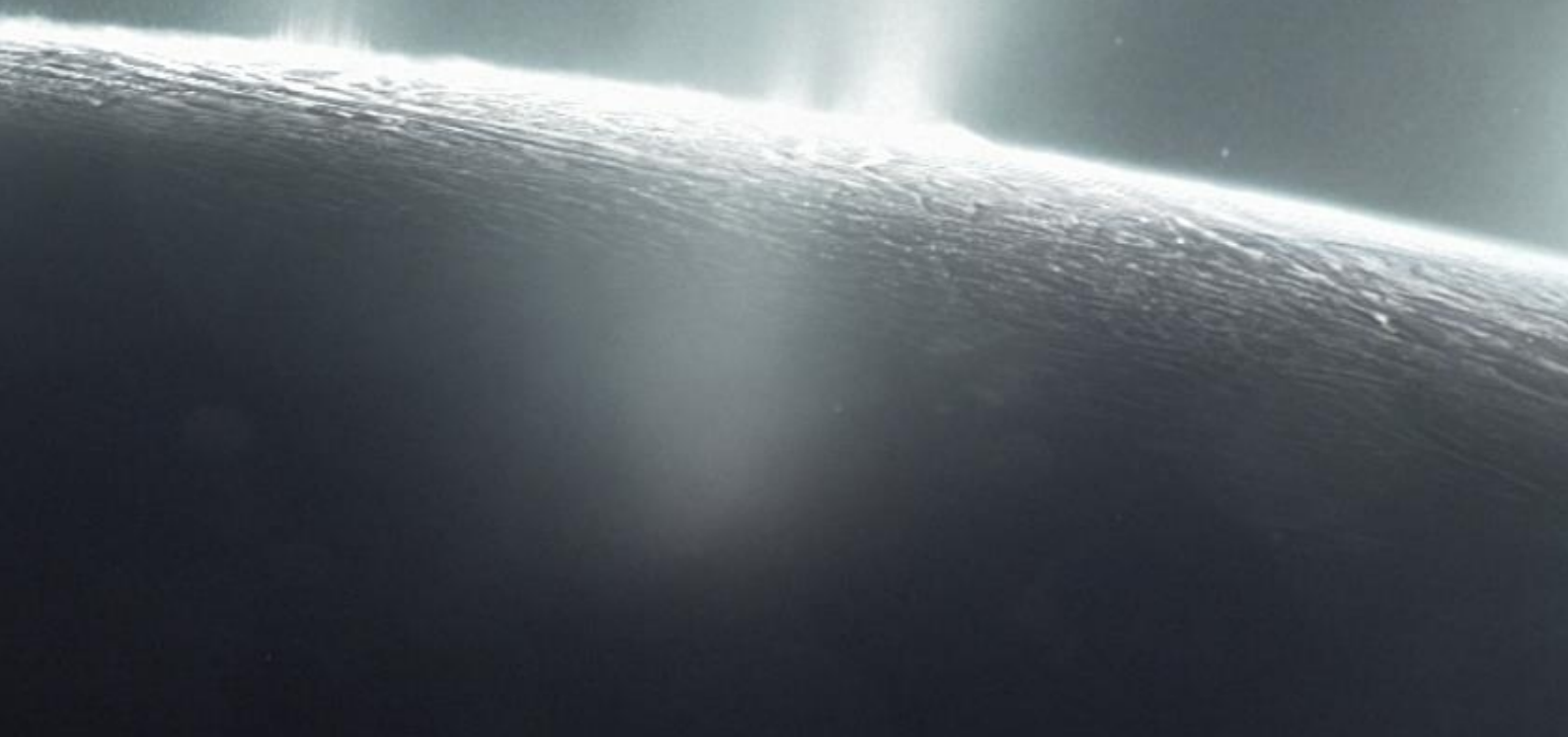
—Entonces, agua.

El pastor cogió un cayado, golpeó una roca y el agua brotó. Abraham hizo ablución y bebió y se maravilló del don del pastor y quiso saber si era profeta, pero el pastor dijo que no y señaló:

—Quien sirve a Alá, las cosas le sirven.

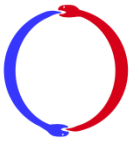
Y Abraham volvió a su casa donde estaba Ismael y no dejó de servir al Señor hasta su muerte. La salvación de Alá sea sobre Mahoma, nuestro profeta, y sobre los suyos. Amén. ¡Oh, Señor del universo!

Nuevos horizontes



Comunicación social





Osvaldo Beker

El silencio es un gran arte para la comunicación.

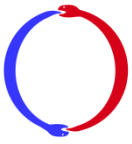
William Hazlitt

Desconfío de la incomunicabilidad; es la fuente de toda violencia.

Jean-Paul Sartre



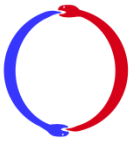
Qué bronca que me da (me dan muchas ganas de putear a cuatro manos) cuando veo que hay algunos que tienen la opción de que no les aparezcan en celestito las dos tildes. Se quedan así, las dejan así, en gris, como para que no se sepa si han leído el mensaje o no. ¿Pero quiénes se creen que son estos, che? ¿La reina de Inglaterra?, ¿son Maradona? ¿Gardel? Me hace recordar a cuando de pibe en casa con mis viejos llamaban por teléfono (al fijo) y uno no contestaba porque no quería hablar. O te llamaban por el timbre de la puerta de tu casa y tampoco contestabas. Estabas, pero no contestabas. O salía tu hermano o tu vieja, y decía: “No, Juancito no está”. Entonces la persona que quería comunicarse con vos pensaba que no estabas. Pero sí estabas. Era como una especie de engaño. Acá es parecido, pero me da más bronca, más ganas de ponerme a putear. Porque, por ejemplo, ahora, que le escribí a la Jenni, que en realidad le mandé el último mensaje hace diez minutos más o menos, la boluda no me responde. Y no aparecen en celestito las dos tildes. Están grises. No sé si me leyó o no. Ni idea. No puedo saberlo. De todos modos, varias veces aparece que está en línea. La estoy viendo. Ahora, por ejemplo. Yo me juego que sí me leyó, pero que se hace



la boluda y no me quiere responder. Es lo mismo que cuando si el otro no está en línea, entonces no le aparece ni la fecha ni la hora de su última conexión. ¿Pero quiénes se creen que son? ¿Messi?, ¿el Papa? Me da por el cuarto forro de las pelotas, te digo la verdad. Yo ni siquiera sé cómo se ponen esas dos funciones. Ya sé que me llevaría dos minutos buscar, averiguarlo y hacerlo, pero bueno, a mí no me cabe para nada. Se me hace que los que tienen esas dos cositas seleccionadas en su WhatsApp son altos ortibas. A mí me aparece siempre la última vez que estoy conectado. Y, si leo un mensaje, al toque se pone en celestito el par de tildes esas. Lo comprobé una vez que la Jenni me lo mostró en su celu. No tengo nada para ocultar. No quiero hacerme el misterioso. Hay algunos que te dicen: “Es para que no me rompan las pelotas”. Yo les respondería: “¿Pero quién te creés que sos, el presidente?”.

Una vez la Jenni se fue a cagar y se dejó el celular. Al toque lo agarré y le metí alta revisada. Había borrado todo. Peor. Cuando salió del baño, yo tenía una cara de culo tremenda y no pude evitar preguntarle por qué había borrado todos los mensajes. ¡Para qué! Empezó una discusión madre y estuvo como dos horas puteándome en todos los colores, que por qué me tomaba el atrevimiento de revisarle el teléfono, que por qué invadía su privacidad, que yo no podía pisotearle la intimidad, que me mandé una cagada increíble, que ya no podía confiar más en mí, que fuera la última vez que tocara su celular, que parara con el control y que yo estaba enfermo. La verdad es que tenía razón. Ella nunca me revisa mis cosas. Yo muchas veces me pregunto si no tiene algo de celos. Porque no puede ser que no le importe nada con quién hablo ni con quién me junto. Algo de celos tendría que tener. Si no, ¿con quién estoy saliendo?, ¿con un pedazo de piedra? Esa vuelta estuvo como una semana sin hablarme, y yo me moría de ganas de que nos arregláramos. Le terminé pidiendo disculpas, pero me parece que las cosas se cagaron ahí. Bah, yo me mandé la cagada. Fui nabo, ya sé, ¿pero qué podía hacer? Yo quería saber en qué andaba, con quién hablaba. Hacía muchos días que, cada vez que me le acercaba, ella dejaba de lado el teléfono al toque. Muy raro. Pero bueno, ya tengo ese frente anulado. Por ese lado no voy a poder hacer nada.

Ahora estoy yendo a la casa de ella en el tren. Me faltan como cuatro mil estaciones. Qué garrón buscarme una novia que vive en la loma del culo. Ella dice que el que vive en la loma del culo soy yo, pero bueno, ella siempre tiene algo para decir. La mina es como un frontón: yo nunca puedo terminar con la última palabra. Siempre tiene algo para refutarme. ¿No estaré equivocado yo? ¡Qué sé yo!, todo un tema. Están todos con el celular en la mano, chateando, navegando, escuchando música, haciendo de todo. ¿A todos les pasará lo mismo? A mí me pasa que no me banco que algunos se hagan los misteriosos. Para mí se puede vivir tranquilo si no tenés nada para ocultar. Yo, por ejemplo, no tengo nada para ocultar. Yo soy un cha-

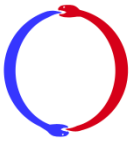


bón noble. Una vez le dije a la Jenni que yo soy “transparente”. Obviamente me respondió. Y me dijo que si yo era transparente, entonces no tenía que decirlo, porque si lo decía, ya perdía la gracia. Y obviamente yo no supe qué carajo responderle. Otra vez me paró en seco. Eso tiene la Jenni: me hace pensar. Por ahí yo tengo una idea posta en la cabeza y ahí viene ella y me dice algo y yo empiezo a dudar de todo lo que pienso.

Cuestión que, al menos, ella no pone en su WhatsApp la función de que las dos tildes queden en gris para siempre ni que no se sepa cuál fue su última conexión. Por lo menos, eso ella no lo tiene. Acá, por ejemplo, veo que sí las tiene el Mario. Yo no entiendo: es tan boludo el chabón y hace eso. Vos lo ves en persona y no das ni cuatro pesos por él y, sin embargo, se hace el misterioso con los mensajes, con el chat. Lo que sí tiene la Jenni, cada tanto, es que tarda bocha en contestarme, o me manda respuestas cortas. Ahí me caliento. Muchas veces le pregunté por qué tarda tanto en responderme si yo veo que está todo el tiempo con el celular en la mano. Y bueno, me dice que está bañándose, o trabajando, o en una llamada importante. Frontón.

Uh, acá está mi vieja escribiéndome. Siempre aparece un mensaje de ella cuando no puedo responderle, o no quiero responderle. Ahora tengo que pensar otra cosa. Yo la quiero a mi vieja, pero es tan metida... A la Jenni la quiere como si fuera su propia hija. Y la Jenni, bueno, a ella se le murió la vieja cuando era pendeja. Mi vieja siempre me dice que la cuide y que no entiende qué me ve a mí la Jenni. Linda forma de decir para que me sienta bien, ¿no? Se juntan las dos y me explotan la cabeza. Ya van varias veces que pensé que qué pasaría si un día me voy a la mierda, si desaparezco, me voy bien lejos. Ahí ya no van a tener a nadie para romperle las pelotas. Flor de cagazo se van a pegar. Por ahí cambian. Qué sé yo: ¿la gente cambia? La quiere porque a las dos les gusta cocinar, las dos son de Tauro, les gusta ver el mismo tipo de películas o series por Netflix, y porque mi mamá ya tiene bastante con tres hijos varones. Pero más que nada la quiere porque encontró en ella una persona ideal para armar bardo contra mí. Las dos se llevan rebién. Al principio, hace como unos tres años ya, tres años y un mes, maso, que fue cuando empezamos a salir, a mí me recabía que las dos se llevaran bien. Me llenaba el corazón. Pero después la cosa empezó a cambiar. De a poquito las dos empezaron a bardearme. Por cualquier cosa. En eso son iguales. Me tienen para la trompada. Todo el tiempo marcándome cosas.

Ya estoy en Wilde, rebién, me faltan cuatro estaciones. En fin, voy a responderle a mi vieja. Total, es un “hola” y un “todo bien” y ya fue. Tampoco es la muerte de nadie. Apenas me gasto con un par de mensajitos y ya fue. A mí lo que me gusta es cuando las dos me dicen algo lindo, pero que me tengan para la piña no me cabe nada. Lo mismo no me cabió cuando la Jenni me dijo que yo estoy muy pendiente de ella, que la asfixio,

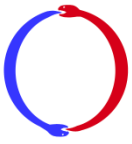


que no le doy libertad. Alta guacha, ¡cómo me va a decir eso! Si quiere libertad, entonces que vuele. ¿Para qué me tiene sosteniéndole la vela? En realidad, no pasa ni medio segundo que me pongo en pensar que qué triste sería si la Jenni me deja. Es hermosa. Nunca tuve una novia tan hermosa como ella. Pero tiene cada salida la guacha... En algún punto está bueno. Peor sería tener a una mudita al lado, a una boluda.

Es increíble cómo pasa el tiempo rápido cuando estás boludeando con el celular en el tren. Voy a aprovechar y le voy a escribir a la Agostina que hace varios días me viene rompiendo las pelotas. “Esta semana no puedo”, le voy a poner. No, mejor no. La verdad es que tengo ganas de estar con ella. Todo muy bien en la cama, todo muy bien lo cariñosa que es. El tema es que, si sigo con ella viéndome cada tanto, algún día se me puede armar un flor de bardo. Ahora que lo pienso, si la Jenni no me controla, si quiere “libertad” (como dice ella), si muchas veces ni me pregunta por dónde ando o con quién estoy, si es así entonces, nunca voy a tener quilombo por la Agos. Qué tetas que tiene. No, mejor no le respondo ahora. Después le mando un audio. El domingo voy a estar sin planes porque la Jenni se junta con su amiga. Sí, después le escribo y le digo que el domingo paso por la casa de ella a buscarla. Con Agostina siempre vamos a un telo que queda a cinco cuadras de la casa de ella, ahí cerca de la estación de Berazategui. Hace poco me pasó que a la Agos le dije “Jenni”. Se cagó de la risa. Yo también, pero después me quedé pensando que si a la Jenni le digo “Agos”, se me pudre el rancho. La Agos está reenamorada de mí, pero yo no sé si la veo para novia. Para amante sí. Hasta ahí. Es como todo: cuando algo no lo tenés mucho tiempo seguido, entonces lo querés más. Y lo mismo es al revés: cuando algo lo tenés todos los días de tu vida, cuando está al lado tuyo todo el tiempo, llega el momento entonces que querés “libertad”. Qué palabrita de mierda, che. Parece que la Jenni tiene razón nomás. Por eso pienso que si yo la viera más a la Agostina, ahí me cansaría de ella. Y lo mismo al revés: a veces me pudre el bocho la Jenni porque es mi novia y estoy casi todos los días con ella. Bueno, en fin, ya me tengo que bajar.

Limbo





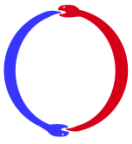
Ginés J. Vera

Para Andrea R., espíritu libre y exquisitamente comprensiva.

Lo que es creado por el espíritu es más vivo que la materia.

Charles Baudelaire

¿Se han preguntado alguna vez qué pasa cuando dejamos de estar vivos? Quizá hayan escuchado eso de que hay dos lugares a los que viaja una parte de nosotros, según cómo nos hayamos comportado. Unos van arriba y otros, abajo. También me lo contaron de pequeño. Luego, que había un tercer lugar, una especie de tierra de nadie, intermedia, un limbo. Y me pareció fascinante, alentando mi curiosidad. Quizá fue por eso que empecé a verlos. Al principio, de manera fugaz, sin entender quiénes eran o por qué solo los veía yo. Exceso de fantasía, les dijeron a mis padres. En mis dibujos escolares pintaba rostros en las ventanas de las casas o, a veces, figuras borrosas tras un coche o un árbol. No conservo ninguno de aquellos bocetos, mis padres se encargaron de deshacerse de ellos. Por mi bien, aseguraron. Aprendí así a no revelar a los adultos lo que *veía*, a observar simplemente a quienes venían en silencio, acompañándome; en ocasiones, al colegio o a la compra o cuando me sentaba a solas, en el parque, porque los otros niños me llamaban raro. Pude eludir la medicación durante una temporada, aunque, con los años, aquellos desconocidos acudían más a menudo; incluso parecía como si quisieran decirme algo... Entonces, comencé a escuchar sus voces en mi cabeza. No eran pensamientos míos, de eso estaba seguro; sus palabras sonaban distintas a las mías. Con la medi-

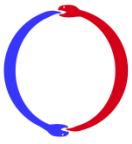


cación se silenciaron, es cierto. Luego entré en la universidad, me independicé y dejé las pastillas en el cajón. Tal y como sospeché, ellos regresaron.

Si cuanto les he contado les ha parecido el relato de un loco, mejor no sigan leyendo. Porque durante mi primer año de carrera, tuve un encuentro más cercano con uno de ellos. Creo que la primera vez, se sentó a mi lado, en una de las mesas de la cafetería de la facultad. Llegué a pensar que era real. Me refiero a tan real como el resto de mis compañeros. Me confesó que había logrado la habilidad de mover pequeños objetos. Al reflejar mi asombro, me hizo una demostración. Debió reconfortarlo mi reacción, porque volvió a quedar conmigo más días. Fue inevitable preguntarle si podía ayudarlo en algo. Creo que la frase me sonó tan extraña a mí como a él. Busqué información en internet antes de tomar una decisión. Confieso que tuve miedo, algo paradójico, si tenemos en cuenta que hablaba con alguien que no estaba vivo. Miedo a enfrentarme a un profesor al que planeaba contarle una historia, a todas luces, poco creíble.

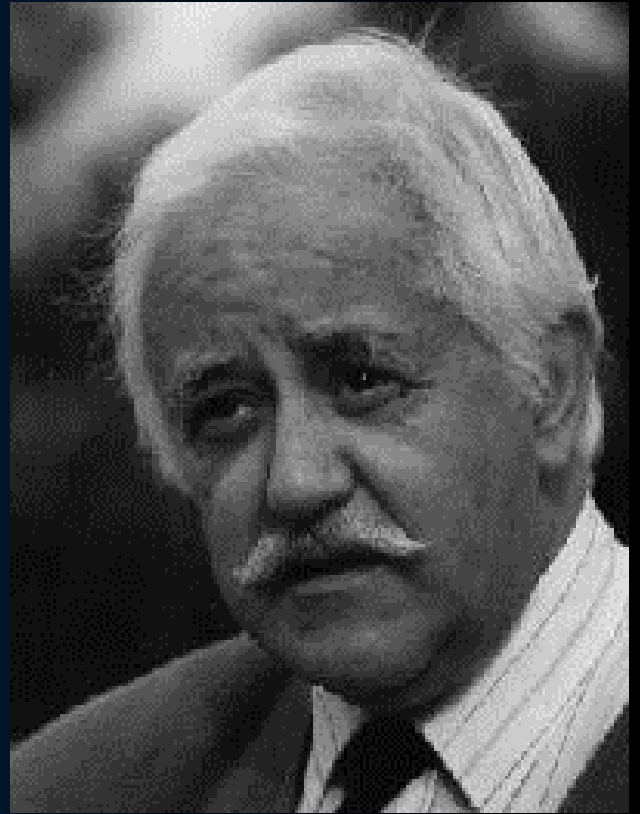
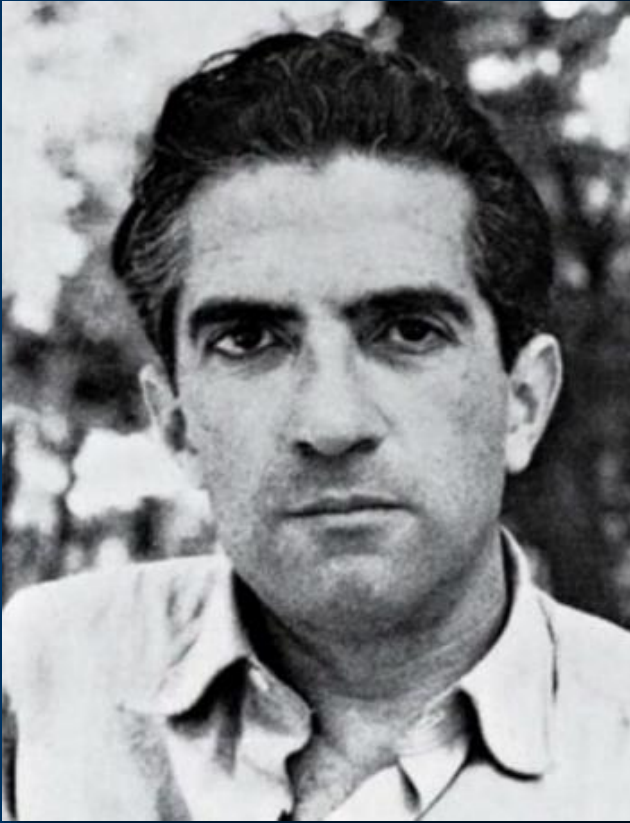
Este tenía su despacho en uno de los edificios más tétricos del campus, al final de un largo pasillo. Me hizo pasar con recelo. Descubrió, nada más verme, que no era alumno suyo. Asentí rogándole que me escuchara durante cinco minutos, sin interrumpirme; después, si quería, podía echarme y no volvería a verme. A pesar de haber ensayado en mi cabeza el discurso, llegado el momento, viéndolo sentado frente a mí, noté que las palabras se evaporaban. Pero, de repente, se abrió la puerta. El profesor dio una encogida, miró hacia el hueco y, antes de levantarse, la puerta se cerró despacio. «Es Diego», dije más calmado, «ha querido estar también aquí». Vi cómo el profesor apretó los labios y me lanzaba una mirada iracunda.

¿Saben?, lo comprendo. Seguro que para él no habría sido fácil. A lo largo de su vida docente habría suspendido a muchos alumnos, no pocos le habrían ido a suplicar una mejora en la nota, por múltiples razones. No supe la de Diego, por cierto, solo que cumplió su amenaza: un día, delante de quienes paseaban por el campus, se arrojó desde lo alto del aulario. Nadie me habló de las pesadillas del hombre sentado frente a mí, tampoco hizo falta. Desde el suceso, llevaba una existencia gris, temerosa, convenciendo cada día de una normalidad que no llegaba. Me limité a decirle que Diego había tenido miedo a las represalias de sus padres, por sus malas notas. Que las ocultó cuanto pudo antes de tomar la dolorosa decisión. Que seguía allí, en el campus, y que había una forma de que encontrase la paz. Recuerdo al profesor levantarse colérico, pidiéndome que saliera de su despacho. Eso hice, en silencio. Cuando ya estaba en la puerta, le dije que Diego solo pedía una segunda oportunidad, que lo examinase de nuevo, justo lo que le pidió años atrás, el día de la revisión.



El portazo me sonó como un disparo. Me dejó inmóvil a este lado. Me reproché no haberlo hecho mejor, no por mí, sino por Diego. Lo siguiente que puedo contarles es más suposición que verdad, lo admito. Quiero pensar que ese día, o el siguiente, el profesor, sentado tras su mesa, quizás sacó una hoja en blanco y escribió algo en ella. Lo mismo se quedó temblando al ver que un bolígrafo se erguía sin ayuda de ninguna mano y comenzaba a garabatear antes de colocar, al final, el nombre de Diego. Quiero pensar también que aprobó, pues no mucho después, oí que aquel profesor había fallecido en su cama, plácidamente.

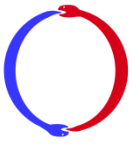
A Diego no lo volví a ver, a otros sí, pero de manera fugaz, como cuando era pequeño. Nuestra relación ha cambiado. Ahora nos ayudamos mutuamente. Salvo que me digan lo contrario, se dejan retratar; luego vendo los dibujos. Es una especie de pacto. Me quedé solo, bueno, es otra ironía; la palabra técnica es huérfano. Aunque mis padres regresaron, tienen algo pendiente, creo. Me ha dado apuro dibujarlos, sobre todo, porque él insiste en que pinte a mamá como cuando era joven, a lo *Naranjas y limones*, de Romero de Torres. Eso sí que me ha dado miedo.



Poemas dedicados a

Blas de Otero

y a Felipe Molina Verdejo



Encarnación Sánchez Arenas

me estás haciendo llorar con tu recuerdo.
Me sube hasta los ojos,
duda, vacila, y cae
como una infanta de la almena al foso.

Porque recuerdo que tenías diecisiete años,
y todos de oro.
Y los pechitos te temblaban
como las hojas del chopo.

Y las sandalias que te ponías en la primavera,
pececitos rojos.
Y la cinta de
tu combinación, en corro.

DILEMAS

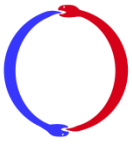
En la quietud te brindo sortilegios previstos,
apuestas decisivas
entre tantos dilemas
con pregunta acertada, respuesta fugitiva.
Porque recuerdo amén tus quince años diestros
de perpetuas promesas
entre tantos dilemas,
respuesta fugitiva con pregunta certera.

El estanque dorado aguarda tus nenúfares.
No flota el parco lodo,
no flotan tus palabras
entre mis bastidores, entre tristes madroños.

Entre guitas y tizas, pintabas musarañas,
desde letras arcanas
se fraguan tus absurdos
ya no trazas destrezas, la verdad sola trazas.

Me estás hiriendo con unas alas tan frágiles.
¿Quién ha roto la brisa,
esta seda del aire, en el recuerdo,
quién la deshila?[...]

“Láminas” en *Ancia*, de Blas de Otero



ME QUEDA LA PALABRA

Si he perdido el baluarte de los hechos,
las calamidades siempre probadas,
si he perdido la voz con franqueza
Me queda la palabra.

Si he sufrido la prisión política
entre barrotes y celdas nefastas
sin libertad de prensa disertante,
me queda la palabra.

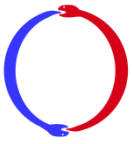
Sí abrí los labios para darte un beso
con entera y libertad acertada,
sí abrí los labios presa de un grito,
me queda la palabra.

Si he perdido la vida, el tiempo, todo
lo que tiré, como un anillo, al agua,
si he perdido la voz en la maleza,
me queda la palabra.

Si he sufrido la sed, el hambre, todo
lo que era mío y resultó ser nada,
si he segado las sombras en silencio,
me queda la palabra.

Si abrí los labios para ver el rostro
puro y terrible de mi patria,
si abrí los labios hasta desgarrármelos,
me queda la palabra.

“En el principio” en *Pido la paz y la palabra* de Blas de Otero



“Otoño se ha derramado
por el costado del viento,
y sus aguas han lavado
el olivar polvoriento.

Por la azulada ladera
de Jabalcuz se desliza
la improvisada montera
de una nube de ceniza.

Y al rasgar su vestidura
en las torres catedrales,
esparce en la tierra dura
una siembra de cristales.

Novedad esperanzada
de charcos en los caminos,
y de atmósfera impregnada
del aroma de los pinos [...]

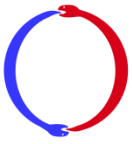
LA ALAMEDA

Se nos fragua el paso lento
por las aceras marcadas,
pasa el acaloramiento
con sus fuentes alargadas.

Parejas de enamorados
se nos fingen esconderse
y entre árboles preciados
avanzan para perderse.

Cantan golondrinas trinos
e incuban sus secos nidos.
Volarán tras sus caminos
Y escucharemos silbidos.

“Comunicación nostálgica a un amigo ausente”
en *Épico Jaén, lírico Jaén (Rapsodia en morado)*
de Felipe Molina Verdejo



*“eran cinco alondras
las cinco campanas
en los cinco nidos
de la alta espadaña.*

*Mañanas azules
las pajareaban;
crepúsculos rojos
abatían sus alas.*

*Doncellicas eran
todas muy galanas,
puestas al cobijo
de las cinco arcadas*

*Galanes los vientos
que las cortejaban,
esparcían las risas
de sus algazaras. [...]*

TESTIMONIO

*“Baladilla de las cinco campanas”
en *Épico Jaén, lírico Jaén (Rapsodia en morado)*
de Felipe Molina Verdejo*

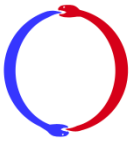
Camino de la arboleda
entre piedras blancas, raudas,
pasea tu sombra negra
con preguntas claras, parcas.

Se han erguido los muertos
paseando almas profanas.
Se oponen al designio
de una muerte arcana.

Es tu espectro amargo y yerto
tras tus sombras y tus dagas,
se revela tu heredero
con respuestas que presagian.

Álbum familiar





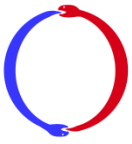
Isaías Covarrubias Marquina

Había cenado en el restaurante habitual y regresaba caminando a su piso, situado a unas pocas calles del lugar, pensando en la sorpresa que se llevaría la camarera cuando descubriera que le había dejado cien euros de propina. Contrario a su costumbre, caminaba prestando atención a los detalles, los autos, las tiendas, la vía, como si quisiera grabarlos firmemente en su memoria. Justo al llegar a la entrada de su edificio, observó un pequeño cartón llevado y traído por el suave viento de la noche. Cuando se alejaba, parecía que una fuerza secreta lo hiciera devolverse.

De repente el cartón hizo unos giros extraños y, como si fuera una cometa en miniatura, se pegó al pecho del hombre. Le costó un poco despegarlo de su camisa, cuando finalmente lo logró, con la contraluz de la entrada vio que se trataba de una fotografía, un retrato de una mujer con dos niños. Sin saber por qué razón, no se deshizo de esta.

Esperaba el ascensor cuando la fotografía se le zafó de sus manos, fue a dar al pulido suelo del vestíbulo. Un vecino que salía del aparato la recogió, la miró por unos segundos antes de devolvérsela al pedido de él. Sin que mediaran más palabras, de forma irónica el vecino le dijo:

–Sí, claro, tómala, seguramente es una nueva familia que te inventaste.



No le incomodaba gran cosa que sus vecinos lo señalaran como bicho raro. No era muy comunicativo, vivía solo. En una oportunidad, para salir de un malentendido con ellos, inventó que tenía una familia en otra parte. Por suerte para él, por su trabajo pasaba largas temporadas fuera, curiosamente, se dedicaba a atrapar y estudiar bichos raros, grandes insectos de las selvas más exuberantes, era entomólogo.

Se instaló en la sala de su piso mientras se bebía un té de manzanilla. Miró la foto meticulosamente, la fecha al borde indicaba que era reciente, la mujer era guapa, calculó que tendría unos cuarenta años más o menos. La niña y el niño eran sin duda sus hijos, tenían un gran parecido con su madre y entre ellos. Caviló por qué esa fotografía estaba dando vueltas frente a la entrada del edificio, se preguntó de dónde sería esa mujer, pero no se le ocurrió nada interesante.

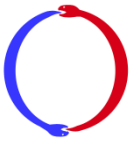
Al terminar su té se dirigió a su estudio sin soltar la fotografía. Tenía pendiente quitar con cuidado, de un corcho plano pegado en la pared, tres grandes insectos, sus favoritos. Eran dos escarabajos rinocerontes, uno azul, otro naranja y una preciosa mantis religiosa, capturados en una selva en Java. Más de una vez se había imaginado a los escarabajos luchando como dos caballeros medievales por el amor de la mantis, aunque nunca decidía cuál era el vencedor ni a cuál le arrancarían la cabeza la bella santa-teresa.

Bajó los insectos del corcho, automáticamente tomó uno de los alfileres que los sostenían y clavó la fotografía. Acercó la poltrona del estudio frente a la pared y se echó a contemplarla, como si esta estuviera en un álbum familiar. Al cabo de un rato se quedó profundamente dormido.

Soñó que regresaba de un largo viaje. La mujer de la fotografía, su mujer, lo recibió con interminables abrazos y besos, susurrándole algunas palabras tiernas, otras sensuales, apuntándole la promesa de tener una noche inolvidable. Los chicos estaban locos de alegría con su regreso e impresionados con los regalos exóticos que les trajo de algún lugar remoto.

En el sueño, ya envuelto en la añorada blandura de su cama, fue recorriendo el cuerpo desnudo de ella con caricias y besos en los lugares más recónditos. Devoró como un lobo hambriento su sexo, hasta el límite del deseo, hasta penetrar en un laberinto infinito, con el hilo de Ariadna en su poder, regresando solo cuando el placer estuvo plenamente cumplido.

Despertó turbado, lo primero que se le vino a la mente sin saber a cuenta de qué fue una frase de Goethe leída alguna vez: “Detente tiempo, eres tan bello”. Quizás el tiempo necesario para soñar otra vida, pensó. Se



terminó de despabilar, miró su reloj, se acercaba la hora de la cita intransferible que había fijado con su destino. Meticuloso como era, antes de irse a su última cena había dejado preparado todo.

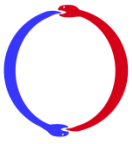
Se levantó con parsimonia de la poltrona y se dirigió a la habitación. Encendió la luz y contempló la soga a la altura del techo. Se subió a una silla y, con algo de esfuerzo, la retiró. Le pareció que había sido más fácil montarla que bajarla.

El cansancio repentino lo indujo a acostarse inmediatamente. Ya en la cama, sintió un alivio que no sentía desde hacía mucho tiempo, una ráfaga de compasión, de simpatía hacia él mismo, invadió sus pensamientos. Se durmió con la convicción de que el siguiente día no sería uno gris, igual que otro y otro, en una marcha amarga e interminable.

Al despuntar el alba, se despertó, después de ducharse, se preparó un rico desayuno y, sin aviso ni protesta, como le decía su madre cuando le daba una orden, salió dispuesto a encontrarla.

The image captures the grand interior of the Gran Café in Madrid. The room is characterized by its opulent, classical architecture, featuring a high ceiling with intricate gold leaf carvings and several large, multi-tiered crystal chandeliers that cast a warm, golden glow. The space is filled with people, many of whom are seated at tables with red upholstered chairs, engaged in conversation or looking at menus. In the background, a balcony with ornate railings is visible, where a few more people are standing. The overall atmosphere is one of sophisticated elegance and historical grandeur.

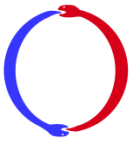
Aquí, en el Gran Café



Miguel Quintana

Aquí, en el Gran Café todavía, ya no eran muchos los parroquianos a los que no mordía el hambre y resistían más o menos sentados y más o menos recompuestos de los últimos acontecimientos. El cronista, por tanto, pudo con mayor comodidad concentrarse en ellos. Allí estaba la lectora o el lector del famoso por su brutalidad libro, biblia del vicio, del no menos vicioso que marqués. En orden a aclarar sobre este punto, y dicho sea todo ello con las necesarias cautelas, es bastante posible que se cumpliera sobre este particular el dicho tan popular y tan verdadero las más de las veces que rezaba aquello de *dime de qué presumes y diréte de qué careces*, pues la opinión del cronista sobre el autor y su libro vicioso no necesariamente era general, ni generalizada, y en segundo lugar bien pudiera ocurrir que, según la letra del proverbio, no conociera con suficiente profundidad, o acaso nada, tanto del libro como del marqués, porque si se ciñe el análisis a los propios márgenes de la Gran Crónica del Gran Café, que es de lo que se trata, puede observarse que en página alguna se da pie para deducir ese conocimiento de autor y obra, y por tanto puede juzgarse este paréntesis como herramienta para esclarecer sobre lo dicho. Aunque tampoco es categórico el juicio.

Había dejado de leer desde un rato atrás, continuaba diciendo el cronista, y mantenía un cierto conciliábulo con dos figuras borrosas cuyos perfiles desdibujados dejaban tras sí una estela de movimiento. La cercanía

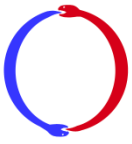


de los tres era mucho más aleadaña de lo que exigía el decoro, pero el cronista no quería indagar en aquel sendero que quizás con facilidad hubiera llevado a una meta morbosa, sino que para él era primordial establecer antes que nada el sexo del personaje, el cual unas veces, tanto por su semblante como por varias características comportamentales, parecía mujer, pero que considerando otras podría concluirse ser varón. Este movimiento pendular alojado en su mente, impedía de alguna forma al cronista concentrar su atención como quisiera en los otros, y así, por ejemplo, vio al hombre que había dado la espalda a todo y estuvo oyéndole pensar e incluso leyéndole en los labios de su mente, aunque debido a la duda que le producía el lector o lectora del libro solo de forma parcial podía entender la tela que estaba aquel hombre urdiendo, tela, en todo caso, negra como la araña, tela también, asimismo como la de la araña, portadora de muerte. Entonces el cronista, haciendo un pequeño esfuerzo de concentración más para entender a aquel hombre, pudo escuchar con claridad que este comenzaba a pensar:

—En este cementerio es todo tan triste que hasta los cipreses están muertos.

No cabía duda, el hombre lo había pensado tal como quedaba reseñado, casi al pie de la letra. Quedó el cronista rumiando el pensamiento. Sí, el pensamiento. ¿Era un pensamiento? Pudiera ser una idea, cómo se dice, una idea flotante, una flotante idea anónima. Eso, bien pudiera ser una simple idea sin nadie que la hubiera concebido. ¿Qué, no puede haber ideas independientes? ¿No? Además, seguía pensando el cronista, e iba a seguir pensando, pero en realidad no pudo pensar más, solo pudo..., solo pudo escribir en la hoja que tenía delante..., pero se dio cuenta entonces, que..., no sabía cómo decir, su pluma, su pluma misma..., se había como rebelado y escribía lo que ella quería, era aquello, aquello era una nueva..., cómo diría él, una nueva perspectiva, la pluma escribía ella misma, sin más.

Hizo esfuerzos para reconsiderar la situación. Había allí un individuo que decía que aquello era un cementerio triste, tanto que hasta los cipreses..., sí, y todo lo demás. Pero, en efecto, también pudiera ser que fuera aquello una sencilla idea flotante, sin más, una idea que nadie había concebido. Además, y, por otra parte, entrando en el meollo de la tal idea, tampoco era para tanto, ¿no? Porque ¿no era una simple bobada sin más? Por supuesto, con la carga de verdad correspondiente —porque qué cementerio hay alegre, aunque estén en él bien vivos todos sus cipreses— y por supuesto también con la carga de falsedad correspondiente. Pues, y se esforzaba él en encontrarla, él no la hallaba. Pero ¿falsedad o mentira, o error? Al estar sopesando el cronista una u otra palabra, oyó que cercano a él alguien decía:



—Una sola, una sola gota de esa tinta tan corrosiva de la mentira tiñe de negro el cuerpo entero y la mente de quien la derrama.

Y notó el cronista que la voz que pronunciaba aquello tenía mucha más fuerza de convicción que el propio peso de las palabras.

—La mentira —le respondieron—, en el caso de que la hayas concebido no hay que sacarla afuera.

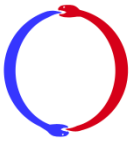
El cronista oyó esto, pero no podría dar crédito fehaciente de haberlo oído. Pues bien pudiera haber sido una repentina ráfaga de viento y lluvia que en ese mismo momento había azotado el cristal de la ventana, desde donde, como el cronista observó, ya era muy posible que se pudiera dar carta de naturaleza a la noche, pues, en efecto, la tarde estaba ya con sus últimos estertores agonizando.

Extendió entonces su vista más allá, haciéndola que continuase por el Paseo hasta el final, allá donde solo luminarias turbias de colores difuminados centelleaban en el vacío, y estuvo escrutando durante unos cuantos segundos aquel mundo de imprecisión disfrutando de un placer confuso del que le sacó una voz diáfana que pudo oír, y que decía:

—No, no hay que sacarla fuera. No hay que sacarla fuera —dijo por tercera vez alguien.

De todas formas, pensó el cronista que estos hechos cuenta, no me interesan tampoco demasiado estos, tiene mayor interés el hombre que ha dado la espalda a todo. El cual, en estos momentos, mirando también en la misma dirección y depositando asimismo su vista en la confusión de la lejanía teñida por un color fronterizo y degradado, continuaba pensando:

—Sí, soy como un ciprés muerto, o tal vez mejor el fantasma de un ciprés que arrancó sus raíces de la tumba del suelo y solo sabe dar tumbos por un triste cementerio, quizá sin dignidad, acaso sin... —Y el cronista entonces no pudo oírle más pues en ese momento se acababan de sentar muy cerca de él, tanto que el perfume de indignación de una de ellas le llegaba transparente, dos mujeres, la una hablando sin parar a través de un teléfono, silente la otra y con aureola de mártir coronando su hermosa cabeza. Y la provocación que estas dos mujeres producían en el cronista le impedía ser apenas consciente de casi nada más que, primero, de la turbadora belleza silente y, después, del no menos turbador torbellino de la parlante, cuyo torrente arrollaba objetos varios, todos ellos de forma virulenta, y la sustancia de todo lo cual al parecer era la más enérgica protesta que hacía a alguien lejano por el retraso de un avión y para más inri porque le habían perdido su maleta.

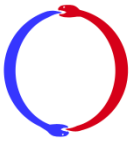


—Fíjate, me encuentro aquí en no sé dónde sin mis cosas. ¡Dios mío! Tengo que pasar dos días sin saber dónde y sin saber qué hacer porque hasta que me devuelvan mi maleta... —Y en ese momento la otra mujer, la mujer silente, miró de lleno al cronista.

Jamás había visto él una mujer ni la mitad de bella. Paralizados los engranajes de su máquina de pensar, no pudo ni rumiar por qué era bella. Ante su espíritu se presentaba la efigie —esa es la palabra que elige en la Crónica después de haber buscado varias para expresar el concepto que quería expresar—, la efigie de la belleza, efigie ante la cual cualquier pero era inapelable. Le molestaba al cronista que esto fuera así, pues hubiera querido que cualquier cosa, que cualquier persona, no tuviera con tanta claridad marcado en su frente el marchamo de lo absoluto. Y le dio miedo. Pero cómo era posible, pensaba, que fuera absolutamente bella y estuviera relativamente callada. Dedicó unos cuantos segundos a sopesar aquella dificultad, pero los ojos de ella dentro de sus propios ojos no eran circunstancia propicia para el raciocinio. Y, aunque sentía miedo, se dedicó a disfrutar sin razonar.

A *disfrutar*, puede leerse en la Crónica del Gran Café. Por qué, se decía, no confiar en el azar, por qué no creer de verdad en él, por qué no subirse al carro del vencedor. Esta idea se le ocurrió entonces, pero no estaba seguro si le iba al pelo, si caía como anillo al dedo, aunque, por otra parte, aquello suyo era un mero borrador, ¿no?, qué problema iba a tener él cuando después el borrador se convirtiera en..., claro, entonces sería el momento de podar, cortar, corregir, cambiar, por supuesto..., añadir también lo que..., o sea, que claro estaba que podía ahora escribir en su papel *subirse al carro del vencedor*. Qué, ¿no era acaso el azar en cualquier guerra el vencedor? Uno venía al Gran Café para hacer su Crónica y mira por dónde aparece al caer la tarde la esfinge de la belleza, no, no la esfinge, la efigie —en qué estaría yo pensando—, la efigie de la belleza ahí muda, muda como una esfinge, eso sí, ¿no era eso azar puro? Y además entre dos luces, la esfinge cuya sonrisa es silencio apresado entre la belleza de dos luces, puro azar sin mezcla alguna de voluntad o de razón o de proceso o de sistema, nada, solo azar, solo sueño, solo esa materia desconocida al margen de cualquier ley, amorfa y moldeable cuanto la imaginación..., bah, azar, azar es la palabra, un rayo de luz de azar, y va uno y se queda deslumbrado.

Se sabe que hubo muchas niñerías más de este tenor rondando por su magín, pero añadían tan poco al cuento que alguna mano bondadosa las encerró entre las rejas del paréntesis. Porque lo que sí atañía al cuento era añadir que la bella desconocida estuvo largo tiempo mirando al perturbado cronista que estos hechos cuenta, y transcurrido ese interminable tiempo se levantó con suaves movimientos, se acercó y se inclinó sobre él sin



apartar de sus ojos sus ojos bellos, y poniéndole una mano en el hombro al pobre hombre, le dijo:

—El infierno es un lugar maravilloso si en él uno es feliz

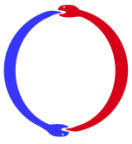
No recordaba el cronista si fue nada más acabado de pronunciar esto por ella, o un poco antes, o tal vez un poco después, cuando comenzó el piano una nueva *fantasía*, usado este término en sentido amplio, o más bien libre. El oír tan intempestivamente el piano impidió al cronista poder llegar al fondo de la frase que la bella le había regalado. No quiso escuchar al piano. No quiso tampoco pensar en la frase. Ni en la Crónica, por muy grande que fuera la misma y por más grande aún que fuera el Café. Pues todo era pequeño. ¿Motas de polvo?, se preguntaba. ¿Partículas flotando en el aire de una estancia? Sí, se respondía, todo es polvo al compararlo contigo. Y haciendo un esfuerzo cercano al sobrehumano se sobrepuso de alguna manera y pudo decirle:

—Todo es polvo comparado contigo.

Recordó entonces el cronista haber oído un rato antes al otrora adolescente leer o recitar o por lo menos citar algo sobre el polvo, sobre el polvo de un miércoles de ceniza, ¿no?, algo que, sí, ¿cómo era? Pero al mismo tiempo se le planteó otra, una segunda dificultad sobre la mujer, a saber, cómo era posible que fuera absolutamente bella y al mismo tiempo estuviera relativamente callada y al mismo tiempo hubiera dicho aquella frase. Algo fallaba. Era difícil conciliar aquellos cabos, eran demasiados cabos desatados. Pero, se preguntaba, cómo puede pensar bien uno con esos ojos encima. Debe de ser este, este debe de ser el mayor problema. Pues si la esfinge de la belleza te mira de hito en hito, todo es problema. Y si es la efigie, mucho peor.

Y tan problemáticas estaban sus entendederas que ni se dio cuenta, cómo el gran gato oscuro, *Plotino*, ya cenado y que el cronista sospechaba estaría ahora durmiendo, pasó por delante de su extasiada mirada, y por delante de la esfinge asimismo con mirada no menos extasiada y, sin hacer concesión alguna a la belleza de la sublime sonrisa imperturbable de la mujer silente, avanzó unos cuantos pasos para al fin, mediante un sedoso salto, sentarse de nuevo en el acogedor regazo de la adolescente.

El embeleso del cronista al fin fue roto por unas nuevas palabras que la condescendiente esfinge pronunció. No hay constancia fehaciente, empero, en la Crónica de ellas, pues un largo discurso de no menos siete páginas —tal vez, diecisiete— que aparece en el lugar correspondiente tiene todos los visos, e incluso algunos más, de lo apócrifo, y muy pocos han creído que una esfinge tal, tales palabras nunca hubiera pronunciado, por



lo que, sabiendo lo veraz que de por sí era el cronista que todos estos hechos recogía del rincón del olvido para aventarlos a los aires de la posteridad, ha de deducirse sin escrúpulo alguno y con ninguna duda que alguna mano bastante espuria anduvo trastabillando, hasta el presente al parecer de manera impune, con escaso y a la par dudoso decoro entre los papeles del ahora capitidismuido cronista, ante cuyos ojos, en cuyos oídos se producían prodigios y misterios para él ininteligibles. Todo ello, en todo caso, a nadie extrañaría, pues todos saben que entre el trigo, o que entre los hermosos granos de una saludable espiga de centeno habita también el cornezuelo.

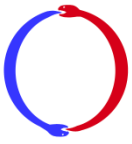
Sí es fehaciente, en cambio, el hecho ocurrido con el gato.

Había, como se ha dicho, saltado, con la limpieza de la seda, del suelo al regazo cálido de la adolescente, habíase en él aposentado y esperaba sin prisa las palabras de ella, pero también sin pausa sus caricias. Entrambas le otorgó ella. Pero ahora ella parecía ausente. Como si sus palabras despertasen de un letargo produciendo en el aire perfume de confusión. El otrora adolescente, por su parte, no la escuchaba, pues solo se sustentaba de la *fantasía* lejana del piano. El cronista que de esto habla dice que tuvo esfuerzos grandes para dar sentido a las palabras de la adolescente, la cual, fijos sus ojos en los capiteles de las esbeltas columnas del Gran Café y acariciando el lomo del felino, dijo algo muy similar a esto:

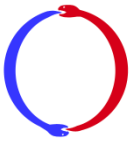
—Sí, posiblemente ayer fuera el primer día en demasiado tiempo en el que no dediqué ni un solo momento a pensar en la muerte. Posiblemente, sí, porque ayer he muerto.

Apela el cronista a su condición de tal para aseverar que sus oídos percibieron en realidad aquellas palabras, como si sospechase que pudieran estas estar fronterizas de lo increíble, cuando en rigor, en puridad, no parece que estuvieran tocadas de la peste de lo falso por ser ello imposible.

Empero el gato, por ejemplo, a pies juntillas la creyó. Creía incluso en las palabras más oscuras el felino, que él sentía aplicadas a sus oídos con la sanción de la caricia, aquella dulce y prolongada caricia que la bella aplicaba a su lomo. También el otrora adolescente, incluso ausente y de viaje a través de la *fantasía* del lejano piano, oía y entendía las oscuras palabras de la adolescente. De hecho, las palabras de ella eran la música de la fantasía. Había sido una gran encrucijada. Varios años. Cursos. Carreras, pudiera decirse. Desde lo sencillo. Elemental, podría decirse. A lo complejo. Franz era complejo, por ejemplo. Haydn también, pero también sencillo. Wolfgang, cuando llegó, cuando llegó inducido, inducido podría decirse, fue también, también sencillo y complejo, como el respirar, *respirar* podría decirse, o *latir*, ¿no?, como lo sencillo y complejo que es dejar que el corazón siga latiendo, porque de hecho, ¿no?, fue inducido, ¿no?,



era igual que Haydn, ¿no?, había escogido Haydn, ¿por qué?, por azar, ¿no?, había sido puro azar porque además de él había tantos casos que hubiera, pero no sé, ahora que recuerdo, no sé si debió ser por azar puro o quizá qué más da en realidad el caso es que no había sido Wolfgang que llegó algo después inducido y no sé si es la palabra adecuada, me había dicho *¿Conoces a Wolfgang?*, así literalmente yo diría. *¿Wolfgang Mozart?*, debí de responder yo. *¿Mozart?*, debí de repetir y debió de ser entonces aquella su primera sonrisa sonrojada. Ah, tendría que volver a las páginas de mi memoria para correr y abrir o rasgar el velo del olvido y que los pájaros tendiesen sus alas negras por encima de las arenas del recuerdo, si es que al tiempo todavía le ha quedado un átomo de clemencia entre sus dedos y su mano abrasadora no se ha cebado del todo aún sobre los párrafos de aquellas. Sencillo y complejo. Dependía del instrumento de observación. De la interpretación de los datos. Las cosas eran al mismo tiempo evidentes e ininteligibles. Siempre ha habido ahí arriba esas dos gotas, esos dos elementos que conforman el pensamiento, ahí arriba, y así se podía ahora aplicar a aquel piano, cuya evidente fantasía sonora era también ininteligible, como había sido entonces en una apestada por el tabaco biblioteca, qué olor tan intenso a tabaco y también tan intenso a libros, papel prensado con tantos matices, cada editor, cada tirada, cada edición, o, bueno, cada ejemplar en función del uso o del almacenamiento fue impregnado por aromas tan distintos, fríos algunos y algunos cálidos y transportadores a mundos lejanos en el tiempo, en el espacio, ininteligible y al mismo tiempo tan evidente, su sonoridad periclitada, porque aquel piano era decimonónico por lo menos si no es que..., y en su vientre se cocinaron las especias de los tiempos y generaciones, recuerda, *generaciones y semblanzas*, aquel bonito trabajo, vomitada esa sonoridad evidente al aire de la biblioteca de la mano de Haydn, y al mismo tiempo tan inteligible, casi los dedos con voluntad propia, con memoria propia, con entendimiento propio recorrían como querían y sabían y podían el teclado de Haydn, pero en ese mismo periclitado piano Wolfgang también, redescubierto, no sé si será esta la palabra, inducido, tal vez mejor, o renacido, o sencillamente descubierto por su indicación, y el piano obedecía a Wolfgang, evidente e ininteligible, esas dos gotas que anegan el aliento al pensamiento dejándolo en estado de parálisis, paralizado cuando él debió de responder, o eso creo, *¡por supuesto que sí!*, porque tantas cosas tuyas eran por supuesto, sudar totalmente en el juego era por supuesto y por supuesto era William y por supuesto, por supuesto, era Garcilaso y más por supuesto en su día Platón, por supuesto. ¡Cómo diablos iba a no ser por supuesto también Mozart que era precisamente el más por supuesto de todos los por supuestos posibles habidos y por haber! Y allí, paralizado como un inútil con toda seguridad, y con la sonrisa por supuesto extraviada, debí de quedarme como más que imbécil y con todas mis extraviadas palabras dentro pudriéndose, y vete a saber si mis dedos no iniciaron algo vacilantes los primeros compases de alguna sonata de Wolfgang, de forma insegura, porque creo recordar que allí y entonces sonó una sonata o pasajes de una de ellas



aunque quizá no hubiera sido yo joder tanto tabaco olor mareante pero joder para qué sonreía como si yo tuviese alguna culpa por estudiar a Haydn, y esa culpa se condensara en un estigma infamante en la frente que me delatase comoapestado cuando lo único, lo único que yo quería...

—Era que me amasen —dijo en voz alta el hombre que había dado la espalda a todo, y continuó—: Tan solo eso, sin más. Y en mi propia ingenuidad no se me ocurrió que se pudiera pensar la posibilidad en contrario, y entonces erré vagando sin saber por qué ni a dónde ir y me perdí en una selva de dudas, en un bosque de errores donde solo estériles zarzas y ortigas florecían.

Dijo, y su faz sombría ensombreció aún más la cara oscura de la joven noche.

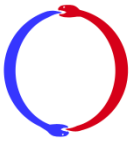
Se sabe, porque lo recoge la Crónica con detalles no exentos de énfasis, que fue entonces cuando el adalid, dando ya por agonizantes o más bien muertas las esperanzas de alcanzar la corona de la adolescente, se volvió hacia aquel hombre que daba la espalda a todo, y llegado que hubo cabe él, apoyó su frente sobre el hombro del hombre y sollozó.

Atento a estos movimientos se hallaba el relativamente lejano perro, y nada al parecer debía llamarle con más fuerza su atención, pues estuvo no poco tiempo observando el sollozo sin saber a qué carta quedarse, ya que solo veía los efectos, pero ignoraba la causa de los mismos. Y queriendo decir o protestar o preguntar por algo, y no sabiendo más que el único lenguaje que dominaba y que utilizaba tanto para casos de amor como de odio, dio un extemporáneo ladrido —*como de Gorgona*, dice el cronista, no se sabe bien si de forma del todo adecuada—, ladrido que retumbó por todos los salones, atravesó los gruesos muros y llegó al escenario del Teatro, donde en esos momentos Horacio decía:

—He oído contar que el gallo, trompeta de la mañana, despierta al dios del día con la alta y aguda voz de su garganta sonora y que a esta señal los espíritus que vagan errantes, ya se encuentren en el agua o en el fuego, en la tierra o en el aire, huyen a su región.

Y allí, sobre aquel escenario se mantuvo el ladrido durante interminables segundos, dejando enmudecidos de paso a todos los ya pocos y somnolientos feligreses del Gran Café, en uno de cuyos ángulos el piano acababa de rematar el último acorde de la *fantasía*.

Como para quitar hierro, la solitaria y sobre todo tímida ovación de un único par de manos adormecidas intentó sin éxito alguno agradecer lo que nadie pedía fuese agradecido, y por ello murió al mismo tiempo que nacía. El cronista en esta parte trastoca varios episodios, en los cuales no



circula bien la temporalidad ni los efectos espaciales. No queriendo dejar de lado al efebo ajedrecista, por ejemplo, que permanecía en la mesa de la Dama Pro Flauta junto a otros, ni tampoco que huyese la lectora o el lector, bien al Teatro bien al Paseo, destinos en todo caso inexorables, sin antes haber él dilucidado y llegado a un consenso consigo mismo sobre el sexo del degustador o degustadora del bastante más vicioso que divino marqués, dice que aquel, el ajedrecista efebo, abandonó la mesa de la Dama y se sentó a la de ella, la lectora o lector, y pidiéndole el libro comenzó en él a leer.

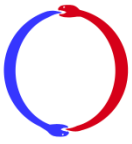
Pero hay otras partes en la Crónica que dan pie a pensar que muy otra fue la realidad, pues según esas, las partes, habría sido el lector, o la lectora, que asiendo su famoso libro y poniéndolo bajo el brazo —*muy cerca de la axila*, en concreto, se decía—, se acercó a la mesa del efebo, entablaron ambos un breve intercambio de impresiones y se sentó aquella o aquel, preparándose para enfrentarse en el campo de los escaques a este.

No se sabe con certeza el resultado de la partida, ni incluso si se llevó a cabo la lid. El mismo cronista piensa que de haberse realizado hubiera perdido el efebo ajedrecista. Y no aduce para esto otra razón que el lector o lectora mientras estuviera pensando sus movimientos o pensando en los del adversario, pensando en fin en los pros o contras o en las consecuencias de cualquier posible jugada, hubiera estado oyendo lo que se declamaba, así dice el cronista, en las tablas del contiguo Teatro, donde a la sazón, como puede suponerse con facilidad, estaba ya diciendo el rey:

—*Escoge la mejor hora, Laertes; tuyo es el tiempo, e inviértanlo tus excelentes dotes con la medida de tu gusto.*

Lo cual, inevitablemente, hubiera conducido sus piezas no por otro camino que el de la victoria al lector —o lectora—, de aquel libro puro y saturado de inocencia que un nobilísimo marqués dejó medio escrito para airear por los siglos las excrecencias de su mente.

Descabalo también el cronista algo después un encuentro entre la mujer de la maleta y la Dama Pro Flauta, encuentro que fue abruptamente interrumpido por el vendaval de un caballo que de nuevo había entrado en el Café y cruzado entre ambas mujeres, las cuales se hallaban de pie intentando hablar para solucionar ciertos problemas —que no constan en la Crónica—, pero que a pesar de la intención, por razones que asimismo se ignoran, ambas mujeres no podían hablar y, al parecer, entre aquella lucha encarnizada que las mujeres entablaban contra la imposibilidad fue donde se deslizó sin previo aviso la estela abrupta, como dice el cronista, del alado caballo.



El cual, si ha de creerse en un sector de la Crónica sobre el que recaen dudas razonables, atravesado que hubo el espacio entre las dos mujeres siguió cabalgando hacia la pared del fondo, tras la que se hallaban las cocinas, dio un giro brusco, mostrando a los ojos desorbitados de quienes lo vieron un esbelto, musculoso y sudoroso escorzo, y se reclinó, forzando incluso las leyes más obvias de la Mecánica —principalmente, de la Dinámica—, sobre el suelo, justamente sobre la cabeza de Medusa, aquel *horrendo monstruo grisáceo* que los diseñadores y artistas de los mosaicos del Gran Café habían tenido a bien, para recibir el pie de la heroica ciudad, colocar en el suelo, en el cual se mezclaban, claramente distintas de todos modos, las serpientes de la Gorgona con las flechas que una sonriente Artemisa hubiera disparado a unos corzos inexistentes.

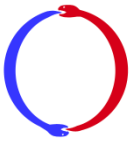
Allí, las fosas del fogoso *Pegaso* resoplaron por segundos; allí, los ojos desorbitados de los que observaban la escena se habían clavado, sus rostros pareciendo cubiertos de albayalde; y allí, lleno de terror, pero valiente más aún que el más esforzado héroe, se allegó serpenteando el Gran Gato Oscuro que, escurrido de forma insensible de entre los dedos de la adolescente, acudía al lugar arrogándose, aunque con mil cautelas, el peligroso honor de exigir al équido cuentas por aquella martingala.

—¡Pero —dice el cronista que pensaba en su fuero interno, y aún en el externo, el Oscuro Gato— a quién diablos creará este bruto que va a engañar!

Dice después el cronista que el caballo ignoró las niñerías de un gato y, sin explicar él cómo ni cómo no, resultó que le vio alejarse brincando por el Paseo hacia el interior de la noche, pero, y es ahora donde cobra sentido la aventura frustrada del Pegaso, añade en otro pasaje cercano que la mujer de la maleta estuvo todo este tiempo de cara a la pared oeste, y muy cerca de ella, desde donde era muy fácil, teniendo como tenía ella fino el oído, oír lo que en la escena cercana decía Claudio, el rey de Dinamarca:

—*Señora, venid; esa noble y espontánea decisión de Hamlet se posa risueña en mi corazón; en gracia de lo cual, ningún alegre brindis habrá hoy en Dinamarca sin que lo anuncie a las nubes el potente cañón, y sin que en cada libación del rey retumben estrepitosamente los cielos, repitiendo el trueno de la Tierra.*

Palabras que entraban por aquel oído fino de la mujer y conquistaban su no menos fina alma, esperando con ansiedad estas palabras siguientes del príncipe de Dinamarca, Hamlet, palabras que repetía en su mente ella al mismo tiempo que en el cercano escenario él las declamaba ante un rendido a su dolor y expectante y abarrotado auditorio, compuesto este, como no había de ser menos, por toda la flor y bastante de la nata de la heroica ciudad, sobre la que al fin se habían, dice el cronista, cernido miríadas de



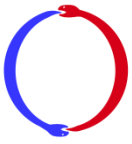
húmedas partículas de oscuridad que concitaban al sueño, por lo menos, a grandes bandadas de estorninos que al presente se agarraban a Morfeo en las ramas de los tilos.

Lo cual entrañaba, de todas todas, cierta contradicción, a no ser que tuviera aquella mujer de la maleta dotes especiales, negadas a los demás mortales, por las que pudiera estar al mismo tiempo en dos sitios distintos. O bien que el cronista, hipótesis más fiable, mezclase dos casos, dos cosas o dos casas.

En esta, en la del Gran Café, en la que aún quedaban unos restos de la ciudad heroica y valiente dormitando, y alguno que otro sobrevenido, enclavado en su mismo corazón y latiendo al unísono con él, al mismo tiempo que el bullicio de otras horas se había difuminado, había ido creciendo el murmurio del silencio. No quiere decir esto que ya se hubiesen retirado al tálamo para recogerse con su oído los crápulas todos que habitualmente merodeaban por los salones con demasiado conocidas intenciones, ni que en vapor se hubiera convertido aquel grueso puñado de espigas que también de forma habitual y asimismo de forma cariñosa están comprendidas bajo el nombre de hampa, sino que, como es bien sabido, todos estos honrados ciudadanos, o al menos muchos de ellos, más que ir al teatro a mirar prefieren quedarse a la mira fuera, pues sospechan que aquí la fortuna sonríe mucho más frecuente que allí, y en efecto, aún en el salón principal del Café muchos de estos honrados ciudadanos ramoneaban todavía entre las mesas de mármol convertido en marfil por el tiempo, gran escultor de cualquier escultura.

Se detiene el cronista en observar de hecho la superficie de la mesa, de su mesa, como para cerciorarse de que es realmente mármol —¡tantas veces sobre él había él trabajado!—, pero que al mismo tiempo podría predicarse de ella la cualidad de marfil, si no fuera que a la piedra le delatará su condición mineral el tacto frío, el tacto frío de una piedra fría al fin y al cabo.

Y al meditar sobre la apariencia de marfil que tenía el mármol, vio el cronista sobre su mesa una procesión organizada, con relieves de perfección, de hormigas que deambulaban o desfilaban con la conciencia clara de conocer su origen y no ignorar su destino. De forma extraña, observó, no transportaban en sus garras nada. Dudó entonces si las hormigas tenían garras, pero tampoco tendría tanta importancia el detalle, y *garras* fue lo que quedó anotado en la Crónica. Aparte de no transportar nada, o tal vez a causa precisamente de ello, las hormigas caminaban entre las vetustas vetas del mármol con decisión, sin que ello llegara a ser excesiva premura, como si tuvieran en la mente —y volvió a preguntarse el cronista si las hormigas tendrían mente, aunque en escasos segundos de ejercitar la suya concluyó que sí—, como si en su mente estuviera con claridad escrita la



meta como, por ejemplo, pensaba el cronista, llegar a unos esponsales o a unos funerales, y entonces le entró otra duda, pues no tenía idea clara que entre las hormigas, por lo menos en épocas pasadas, hubiera habido noticia de funerales o esponsales entre ellas, pero, volvía a concluir el bizarro y fidedigno cronista, tampoco tendría que ser gran sorpresa comprobar que, en efecto, un reguero de hormigas acuda en fila y ordenada a un funeral, por ejemplo, ya que tampoco debe de haber constancia fehaciente de que haya registro de todo, de todo lo que ha ocurrido en el infinito reguero de la Historia. Por poner otro ejemplo, pensaba el cronista, no sé si hay registro de que un reguero de hormigas se convierta en una culebra, pero ahora y ahí, sobre este mármol, serpentea una.

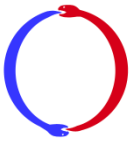
En efecto, en la Crónica se dice que en un momento dado aquellas hormigas se habían convertido en una zigzagueante culebrilla que se deslizaba, sin abandonarla, por la mesa de mármol alrededor de sus papeles, entre su taza y su copa y su botella —pues el cronista que todos estos hechos rescató del diente del olvido sabía compaginar bebidas varias, con variados grados de calor y composición asimismo variada—, como realizando la culebra unos ejercicios litúrgicos de profundo y oculto significado, o al menos que él no desentrañaba, pues aunque sospechaba que podían tener un cariz festivo, no se acababa de convencer de que también aquella liturgia pudiera entrañar presagios funestos. Qué puede hacerme de todas formas a mí una culebrilla, se preguntó como si se sintiera allí él tan fuerte como Goliat. Nada, en efecto, porque al poco rato, cansada de no hacer nada aquel reptil allá arriba, abandonó el mármol y pasó a los mosaicos de suelo. Primero fue hacia Hércules, que se las había con la Hidra. De nada le servían a esta pobre todas sus cabezas, ni aquel su pestilente aliento letal que echaba. El héroe era muy héroe.

Así pues, sobre estos colores del suelo la culebra se deslizó, pasó después al brazo del héroe y reptó más tarde por su cuello hacia sus cabellos cubiertos con la piel del león de Nemea. Allí por un momento la abandonó el cronista, dedicándose a interpretar por qué se había levantado la adolescente de su silla, la cual primero se fue hacia el piano y volviendo después sobre sus pasos se acercó al hombre que había dado la espalda a todo, el cual, una vez que ella se hubo sentado frente a sí, le dijo:

—Del sexo han vivido siempre la prostitución y la religión.

Unos movimientos más nerviosos o fulgurantes de la culebrilla entre los cabellos de Hércules hicieron que el cronista dejase de atender a la posible respuesta que la adolescente diese al hombre, y por ello no consta qué dijera ella. Sin embargo, se sabe que la culebrilla se aburría husmeando la cabeza del héroe y por ello le abandonó.

Primero por Pasifae.



Recorrió el regazo y el pecho de la diosa, pero no debió de encontrar demasiada sustancia de interés, porque en breve la dejó y se fue a contemplar a Hécuba, y entre los pliegues de su manto se quedó bien quieta meditando. Entonces el cronista oyó que la adolescente decía:

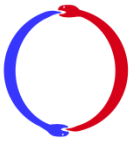
—Del sexo todos hemos vivido y vivirán todos —a la par que fijaba ella sus hermosos ojos en la húmeda oscuridad más allá del cristal, allá donde dormían, cansadas de vibrar por el viento, las hojas de brillante verde oscuro de los magnolios, sobre cuyo frío haz depositaba un continuado y desvaído beso con sus labios de nieve la Luna.

La culebra seguía meditando, pensaba el cronista, y volvió a asaltarle la duda pues no estaba seguro de que un reptil tuviese esa capacidad, pero sí, afirmó, por qué no va a poder pensar un reptil o meditar, claro que lo hace, por consiguiente, esperaré a que acabe de meditar y me ocuparé entonces de ella, porque ahora ese hombre y esa adolescente son más interesantes, ¿más interesantes que un reptil agazapado entre los pliegues del manto de Hécuba?, se preguntaba.

—Me enamoré —decía entonces el hombre— de alguien cuya belleza era tanta que llegué a pensar que no era una persona, sino una idea, ¿sabes? Algo sin corazón, sin sangre, sin carne, sin huesos, sin emociones ni fantasía ni risa ni llanto, algo tan ajeno, tan ajeno para mí que incluso ni me atreví a atreverme a despegar mis labios para abordarla. Supe —continúa el hombre que ha dado la espalda a todo— que aquella persona, aquella idea, además de ser esto, escribía, y que le gustaba el humor, reírse de sí misma, le gustaba la ternura, la fantasía, pero nada, no sé, creo que no tenía nada, nada de eso, y quizá por eso, además de estar tan lejana, por ser tan lejana, por estar ella tan lejana, creo que por eso ardía aún más el fuego que me ardía dentro, sí, aquella lejanía, aquel estar en otro mundo, tal vez en estas antípodas, era el aire que avivaba el fuego, y me propuse, para que ella tornase a mí sus ojos, escribir un cuento.

—¿Y pensabas meterlo en una botella —le responde la adolescente— para que navegara hasta el otro mundo hacia su encuentro?

—No —respondió el hombre—, porque jamás he conseguido acabar ese cuento, me salgo de él, olvido a todos, no me interesan los personajes, olvido la acción, no me interesa nada excepto sus labios, sus ojos, su pecho palpitante, y un cuento no es el dulce palpitar de un pecho ni el más dulce aún ver en unos ojos su aleteo o desear con ardor depositar sobre unos labios un beso. Y, además, no sé reírme, no sé reírme de mí mismo, no tengo humor ni quizá ternura ni fantasía y mi cuento entonces no puede tener corazón ni sangre ni huesos ni carne ni emoción. Ni tampoco —continúa el hombre tras una ligera pausa— me siento con fuerzas para enjaular unos papeles tras los barrotes del cristal de una botella para que surquen las procelosas olas de un negro mar y arriben a extrañas orillas donde caigan en sus manos, porque unos papeles sin corazón no pueden viajar.

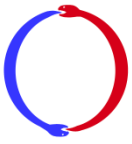


Tal vez, pensaba el cronista, la culebra se hubiera dormido sobre Hécuba, y esta sospecha le hizo volver a observarla con más detenimiento. En realidad, la serpiente no dormía. Reposaba sobre Hécuba, sí, pero meditaba, meditaba qué podría hacer a partir de ahora.

Cerca, habían los artistas antaño dibujado con mosaico en el suelo del Gran Café una furiosa perra aullando, con sus fauces desquiciadas y sus no menos desquiciados ojos de fuego. Sobre ella, así pues, se allegó la serpiente, y sobre el fuego de aquellos ojos se enroscó. El cronista que estos hechos narra, aunque tenía sus ojos sobre esta culebra, tenía sus oídos puestos sin embargo en comprender por qué causa o razón pensaba el hombre que había dado la espalda a todo que unos papeles sin corazón no debían viajar a luengas tierras donde pudieran caer en las manos de una lectora que ignorase la lengua en la que aquellos papeles habían sido escritos, y al mismo tiempo veía, mirando a la culebra enroscada sobre los ojos de la perra en la que se había convertido Hécuba, las manos de ella recogiendo de la orilla la botella, los ojos de ella escrutándola e intentando comprender, abriendo al fin la cárcel de cristal, liberando al prisionero cuento y tratando de entender su rostro de lengua extraña.

Tuvo ganas entonces el cronista de traducir para ella el cuento, e iba a pedirle los papeles, comenzó a leerlos para sí, e iba a comenzar a traducírselos cuando la culebra se movió.

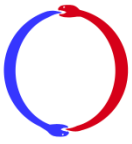
Levantó primero la cabeza, olisqueó alrededor con su lengua el aire, aunque no estaba seguro el cronista que las culebras olieran las cosas con la lengua, o incluso si tenían o no lengua las culebras, y después comenzó a desenroscarse y, tras breve lapso, zigzaguear. Dejó atrás los ojos de fuego de Hécuba y se deslizó en dirección oeste hacia una escena en la que el cronista no había reparado con anterioridad, o quizá que había con desdén ignorado, y en aquel ignoto territorio desapareció el reptil. Lo último que el cronista vio de este fue el brillo eléctrico de las escamas de su cola, aunque le entró entonces la duda de si tenían o no tenían cola las culebras. Decidió al instante que sí, y entonces dio por buena su primera impresión, reafirmando en que lo último que vio del reptil fue su cola, aunque en este punto volvió a dudar, ¿tendrían escamas las culebras o no las tendrían? Pensando en las posibles escamas desaparecidas en los aledaños de alguna alegoría desconocida, puso la atención de nuevo sobre la adolescente. ¿La había visto antes? Por ejemplo, ayer. ¿La semana anterior? Pasaba por allí tanta gente. Había, claro está, familiares de la casa. Todos los días algunos. Si pasaban unos días que alguien de estos no apareciese, la cosa sonaba mal, era presagio negro, y la experiencia le decía que... Pero, claro está, también había deambulantes o, pensó por un momento, estrellas fugaces, y el cronista cayó entonces, si se pudiera decir así, en la tumba de la estrella fugaz, en esa fosa de aquella idea de la estrella fugaz, esa luz quizá fuerte



unos segundos y nada después, porque como es fugaz huye en el espacio, se esfuma en el tiempo, una luz huida al espacio de la nada, y pudiera ser esta una estrella fugaz, aunque acaso estuviera por aquí hace semanas, cómo saberlo, tal vez estrella sin luz y sin huida, apagada en un rincón oscuro, y no me hubiera fijado. Por ejemplo, el otrora adolescente es habitual, claro está, relativamente habitual. Como el hombre que ha dado la espalda a todo. Como el efebo. Como la Dama Flautista. Como aquella pareja enamorada. Como... Pero la adolescente. Es posible que fuera una estrella fugaz, pero sin huida. Es decir, el estado final de la estrella fugaz después de haber estado huyendo. Por cierto, ¿es relativamente también habitual el otrora adolescente? Ahora que lo pienso. Vamos, no sé si es habitual o no, pero... Conocido, ¿no? Ahora que lo pienso. Pero, insistiendo, creo que si no lo viera por aquí en dos o tres meses no pensaría de él que... Como de otros. Pues tan fácil acertar con otros. Esos viejecitos que ni hablan ya ni andan, como falten dos días, mal. Fatal. Pero este. Ni hablar. Y me parece increíble que con el magnetismo que tiene no me haya fijado antes. Diablos. Lo mismo que la adolescente. Cómo es posible que no me haya fijado antes en una bella mujer. Porque. Un rato, la verdad.

Y entonces, fijándose de nuevo en ella, el cronista vio cómo de una botella la adolescente extraía unos papeles que extendió ante su vista y comenzó a leer. Su rostro era inmutable, como si leyera un cuaderno en blanco donde nada hubiera escrito. Sus ojos, fijos en el papel, iluminaban la cara de este. Sus manos, firmes y suaves como las de una estatua mutilada, sostenían los papeles no escritos que parecían pugnar por existir. Al cabo de un rato la adolescente levantó del papel su mirada. El cronista siguió con la suya el movimiento de ella y así vio que por el suelo atravesando otra alegoría, o quizás una escena de Hiperión u otros titanes, se acercaba el oscuro gato que pasó rozándole casi sus piernas y siguió hasta la adolescente, a cuyos tobillos se echó. Al contemplar al gato, el cronista pudo observar que la puerta giratoria del Gran Café giraba sin que persona alguna entrara o saliera. Debe de haber viento, pensó, y para cerciorarse de ello miró hacia fuera a los magnolios del Paseo, cuyas hojas incomprensiblemente dormían con placidez e inmóviles como si las acunara la mano misma de la inmovilidad.

Tuvo entonces el cronista un acceso fuerte del deseo de leer. No le interesaban tanto ya el gato ni la culebra ni Hiperión, a los que abandonaba sin remordimientos a su suerte, ni tampoco tuvo escrúpulo alguno de acercarse a los papeles de la adolescente y tomárselos de sus manos para comenzar él a leer. Sabía que la puerta giratoria seguía girando de forma ciega, sin causa aparente y sin finalidad conocida, y sentía que aquello debería ser para él un fenómeno tocado tal vez de una dosis suficiente de misterio que necesitaría de su dedicación. Pero pensaba que para su Crónica aquellos papeles acaso fueran una inyección cuyo contenido intuía él



saludable. Así pues, comenzaba a leer aquellos papeles, cuando percibió con claridad la voz de Ofelia que decía:

—*Conservaré para la defensa de mi corazón tus saludables máximas, pero, hermano mío, no hagas tú lo que algunos rígidos pastores, mostrando áspero y espinoso el camino del Cielo, mientras como impíos y abandonados disolutos pisan ellos la senda florida de los placeres, sin cuidarse de practicar su propia doctrina.*

Y entonces él abortó la lectura del papel. Tomó asiento en la silla más cercana que halló, junto al hombre que había dado la espalda a todo, y apoyó aquellos papeles nacidos del útero de una botella sobre la mesa amarillenta de mármol bruñido, en cuya superficie varias generaciones se habían apoyado para rezar con el Diablo o para pecar con Dios.

—Estaba lo más lejana —le dijo el hombre que había dado la espalda a todo— que puede estar alguien, porque no era una mujer, era una idea.

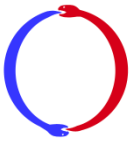
Observó el cronista que entonces la puerta giratoria había dejado de girar.

—¿Una idea? —le preguntó la adolescente, y continuó—: Toda persona es una idea, ¿no? Realmente todo es una idea, y en realidad también casi siempre una mala idea.

—O tal vez una idea hueca, pero veamos, ¿has leído tú en tus días el Kempis? —le preguntó el hombre al cronista.

—Sí —respondió este, sin recordar con exactitud si había leído aquel libro, si lo había leído entero o si había leído solo partes de él, pues sí que recordaba haber...

Pero el cronista no acabó de recordar qué era lo que había, pues fue interrumpido su recuerdo por varios hechos que casi con simultaneidad sucedieron, el primero de los cuales fue que pudo observar cómo por la puerta giratoria, ahora sin girar, entraba humo, humo blanco o niebla, dudaba él, o acaso vapor, que conquistaba los mosaicos del suelo, como si quisiera tapar con dulzura los ojos a estos para que descansaran por breves momentos de contemplar los techos y pudieran sumirse en el amoroso regazo del sueño. El segundo hecho que cortó el hilo del recuerdo del cronista, que trataba de contabilizar las páginas posibles que hubiera en su día leído del Kempis, fue que la esfinge de la belleza, a la que de forma en su totalidad incomprensible había perdido de vista estando como estaba a su lado, habló de nuevo. No podía ser, volvió a pensar el cronista, que la belleza pura se mezclara con la inmundicia de unas palabras. Dudó entonces en la absolutez —esta es la palabra que usa— de su belleza. Pero dudó al mismo tiempo de lo pertinente o impertinente del hecho mismo de dudar.



¿Podiera ser que no fuese absoluta? ¿Tocada también ella de la contingencia corruptible de la carne miserable? Ante esta pregunta que formuló el cronista a su fuero interno cerró los ojos, como si en el mundo de la oscuridad no pudiera vislumbrar la posible respuesta positiva, y volvió a pensar en el vapor que vendaba la mirada de los mosaicos del suelo, pero no pudo durante mucho tiempo mantenerse sepultado por su propia voluntad y abrió al fin de nuevo sus ojos.

Pudo entonces ver cómo los labios de la esfinge se movían. No oyó sin embargo nada. Atendía él a aquellos labios más con sus oídos que con sus ojos, pero de aquellos labios móviles no surgía palabra. Hasta que en un momento dado surgieron, surgieron palabras.

—¿Eres tú feliz en tu infierno? —Fueron a la letra las que percibió el cronista.

Tomó entonces este tiempo para responder —prácticamente, el tiempo que transcurre en la escena en que la Sombra del Padre revela a Hamlet cómo perdió a la vez su vida, su esposa y su corona—, y había llegado a una conclusión razonada, pero cambió al fin de criterio, y en vez de formular la respuesta como había pensado, dijo solo:

—No.

Pues también es espurio lo que en este lugar de la Gran Crónica del Gran Café aparece, y falso, tanto que poco derecho le asiste para ser publicado.

—No recuerdo —continuó algo después el cronista diciéndole al hombre que había dado la espalda a todo— si leí en realidad ese libro o no, pero ¿tiene importancia un libro? ¿Sabes? Hay ahí cerca un hombre que lleva dudando no sé cuánto tiempo sobre un libro, sobre la edición nueva de un libro antiguo en la que él incluiría bastante de su propia cosecha, y duda en realidad, porque ese libro que quiere hacer renacer está basado, eso piensa él, en un cimiento falso, Dios.

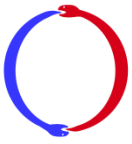
—¿Dios es un cimiento falso? —pregunta el hombre que ha dado la espalda a todo.

—Eso es lo que piensa —dice el cronista— ese hombre.

—Le conozco, y no creo que piense eso.

—¿Entonces crees que él piensa que Dios es el cimiento de todo?

—Sé que siente que es imposible su inexistencia, y durante mucho tiempo estuvo peleando con esta idea. Si no fuera cierto, pensaba, no podría haber siquiera pensamiento, una organización de todo, todo, el todo, el todo sería la nada. Y durante algún tiempo se convenció de que el todo podría ser la nada, de que todo era el todo falso, el error, el absurdo. Pero tampoco tendría sentido que el absurdo fuera absurdo o que la nada, es



decir, toda la nada fuera nada. Y algo le fallaba, había en algún lugar o de alguna manera un eslabón roto, un escape, que volvía a meterle en el túnel y al final del mismo desembocaba en una orilla donde solo podía pensar que su existencia era imposible.

—¿La existencia de qué o de quién?

Pero no quiso indagar más el cronista sobre ello.

Allí, esperándole a él, estaba la belleza pendiente de sus palabras. Se había alejado de la compañera con quien había entrado en el Gran Café, la cual seguía hablando interminablemente por teléfono diciendo lo mismo con decenas de variaciones a cientos de lejanos interlocutores, de tal modo que todos cuantos estaban en el Café tenían clavado ya en su magín el abundante y grueso abanico con las señales y pelos de su desgracia, y todos ellos sabían ya de memoria lo de los hijos que había dejado con el padre, de quien ella no solo dudaba sino que afirmaba que no sabría estar a la altura de las circunstancias; lo que tenía que hacer la secretaria al día siguiente en la oficina, empezando por regar las plantas de su despacho y siguiendo después por aplazar todas las entrevistas y citas; para acabar al fin yendo a casa para vigilar que los niños...

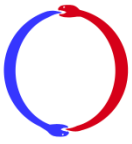
La bella compañera, muy en cambio, que tasaba con usura sus palabras, se alejó de ella y estuvo revisando los mosaicos, los paramentos, los techos, las mesas. El cronista la observaba. Puede ser al fin, pensaba, absoluta y andar o hablar o respirar, es más, si yo escribo que ella lo es, lo es, ¿por qué no?, aunque respire, hable o ande, y no está, claro que no lo está, sujeta a la cadena de la corrupción, pues la belleza es antes que nada libertad, y la libertad es incorruptible a la par que inmortal.

En la Crónica, que se escribió para que todos estos hechos quedasen lejos de la lengua de fuego del olvido, hay en este lugar un luengo encadenamiento de pensamientos que hacen aparecer en muchos lectores no avisados, digámoslo así, un cierto rubor en sus rostros. Ajeno a él, se sabe que el cronista se levantó de la silla y se acercó a su esfinge y le volvió a decir:

—No, no soy feliz en mi infierno.

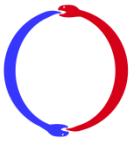
—Seguramente crees —le dijo ella— lo que dices, aunque no tienes tú la cara del que solo dice la verdad, pero, por otra parte, importa una higa que mientas o que te equivoques.

Hirieron aquellas palabras duras de la bella, hirieron acremente al cronista, el cual a partir de ellas no pudo seguir considerando a aquella mujer apenas nada más que mujer, y abandonó la impresión de que bajo su piel pudiera haberse encarnado en aquel cuerpo la idea de la belleza.



Estaba apenado el cronista por la vorágine de venir a descubrir que aquella apenas si era menos aun que una semidiosa, cuando el fuerte pensamiento del otrora adolescente, no muy lejos de allí, le cautivó toda su atención.

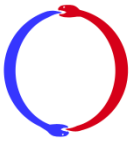
El otrora adolescente, puede leerse en la Crónica, se hallaba entonces luchando contra una preocupación que le asaltaba el ánimo y de cuyo resultado él no veía claro hacia qué campo se alzaría la dudosa corona de la victoria. Es de saber, pues, que le perturbaba la posibilidad de caer en lo que de forma algo confusa llamaba para sus adentros el pozo de la locura, y de hecho la sombra de la noche que por momentos se cernía sobre el Gran Café teñía con más negrura las tintas de su pensamiento haciéndole llegar a luchar sin control ni cuartel contra esa caída en aquel pozo, desde el fondo del cual, pensaba, solo podría sentir que nada valía, o mejor, que todo era agreste, hiriente tal vez, sí, profundamente hiriente, que todo haría sangrar, y nada, ni lo más sagrado —como un concierto de Beethoven, por ejemplo, el *Emperador*—, nada tenía sentido, o más bien, todo, incluso lo sagrado, solo tendría el sentido horrible de la nada. Luchaba entonces él a brazo partido contra sus lúgubres pensamientos, pero no lograba poder desligarlos de la sombra de la locura, tanto o más que de la propia oscuridad o de la misma noche. El concierto tenía orden, el orden —pensaba él— de la belleza, el orden de la idea, el orden del camino, una senda por donde andabas con el plan de una meta, y todo por donde pasaban los compases de aquel concierto, por ejemplo, estaba esmaltado de pasos de belleza, o el *Triple Concierto*, por poner otro ejemplo, pensaba ahora el otrora adolescente, el *Triple Concierto* del pensador, pues claro estaba que pensador era Beethoven, todo era eso el camino de una persona que no está loca, ah, pensaba él, cuán cuerdo el camino ese, todo él con paisajes que te tocaban el ánimo, el corazón, claro está, y la razón, ese diálogo tan fecundo entre amigos. Pero si, sin embargo, caías en ese pozo de locura cualquier cosa te hería, te levantaba sangre, te podría hacer correr sangre la belleza del violoncelo, te dolía cualquier cosa, la brisa de la mañana, claro está, o la luz del crepúsculo, o el movimiento anárquico de los escuadrones de nubarrones en el cielo, o la risa de un niño, o el fugaz deslizamiento sinuoso y silencioso de un gato o el débil aleteo de una libélula inmóvil. Todo te hacía sangrar, si caías al pozo, dolorosa sangre y te obligaba a revolverte sobre ti mismo, abandonar la cama y salir a la luz donde a veces cambiaba a mejor la situación. Pero no pocas veces la luz te hería aún más, como si fuera una espada introducida en tu pecho de donde se apresuraba a huir atropelladamente la sangre, pues con ella el perfil de las cosas, la sustancia incluso de ellas, quedaba reducida a qué, se preguntaba él, a nada, se respondía, a nada más que un montón de huesos apilados en un lamentable cajón y flotando a la deriva en el interior de un salobre licor de olvido. Unos fémures rotos, unas calaveras agujereadas. Pues siempre había visto agujeros en las calaveras. Agujeros. Agujeros llenos de oscuridad. Negros agujeros saturados de la misma sustancia de la nada. Pero antes, antes de



caer al pozo de la locura era tan fácil, era tan fácil entonces arrojar al suelo una idea amarga y cambiarla por... Tan fácil. Pero no sabía, en realidad no sabía cómo luchar, cómo encontrar armas, dónde, para luchar contra la locura. Ah, pensaba, qué feliz sería si no tuviera que buscar armas, si solo fuese cuestión de dejarse colonizar por ella, ser por ella engullida sin dolor, sin derramamiento de sangre. Y sentía que el fondo del pozo aquel solo contenía, cómo decir, dudaba, repulsión, tal vez fuera esta la mejor forma para describirlo, *repulsión*. Era la palabra. Pero, continuaba pensando, debe de haber muchas clases de repulsión o muchas clases de causas que producen repulsión. Pero ahora, sí, el insomnio producía repulsión, en cuanto que todo de pronto había perdido sentido, perdido la realidad su valor; y nada, ni lo más sagrado como, por ejemplo, un cuarteto de Wolfgang —y recordaba él aquellos monumentos de sonoridad y poesía saturados también de belleza, entre cuyos muros hubiera él también deambulado otrora tanto—, nada tenía valor ni sentido, solo apenas sombra, y todo era la materia oscura de los agujeros de una calavera polvorienta. Y no quizá porque de pronto la realidad pudiera convertirse en humo, sino porque, pensaba él, si la locura le conquistaba, el puente tendido entre él y ella se colapsaría y le haría perder la comunión con todo lo que hubiera del otro lado de la puerta de su conciencia, y le obligaba también a vestirse, pensaba, a vestirse de fragilidad, o quizás a convertirse en un animal atrapado en una urna de cristales rotos.

Atendía el cronista al zigzagueo del otrora adolescente sin entender casi nada, no porque aquellos zigzags fuesen precisamente abstrusos, sino porque su propia mente estaba, dígame así, haciendo emanar algo como un relato o novela que él, el cronista, estaba tanteando si pudiera sustanciarse en un no lejano futuro, la esencia de la cual —la novela futura— vendría a reducirse a una historia de amor tal vez vivida por dos personas que, sin saberse de momento bien de qué forma, aparecían en una lejana isla, en la cual ella, la protagonista, se cortaba los cabellos y le decía a él, el protagonista, que *permanecería en aquella isla hasta que sus cabellos tuvieran de nuevo la misma longitud de antes*, promesa que en efecto cumpliría ella; y desaparecía después de la isla, dejando al pobre protagonista solitario y triste en una isla desierta, o casi, donde ocupara sus días pescando, pescando y escribiendo la no menos triste historia de una mujer que se corta los cabellos. Es cierto que quedaron en la Crónica Grande del Gran Café oscuras las razones por las cuales aquella mujer que se cortaba sus cabellos tuviera una vida triste, pues la mente del cronista fue interrumpida en su fluir sobre ello por las palabras firmes de la adolescente, la cual, mirando de hito en hito al otrora adolescente, le espetó:

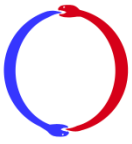
—¡No acabo de entender por qué diablos estás aquí, borracho de soledad, en medio del griterío de la estupidez!



Pero en el haber de la misma, de la Crónica, está el saber que, independientemente de las razones que tuviera una mujer para cortarse el cabello en una isla lejana y deshabitada casi, quedó resaltado el sobresalto del animal atrapado entre cristales rotos, es decir, del otrora adolescente, al oír palabras tales, palabras empero a las que no prestó demasiada atención, pues todo carecía de importancia, nada valía algo.

Estaba, como se colige, infectado por el virus repentino aquel de la locura, virus al que intentaba traer a raya, pero que no pocas veces le daba algún que otro sobresalto. Y desde el fondo del pozo donde había caído, o casi, al mismo tiempo que comenzó a oír de nuevo al piano, pensó que podría ser el efebo ajedrecista el que lo tocaba, pero no tiene en realidad importancia que fuera él u otro, como tampoco tenía casi nada importancia alguna, pues sí, sabía él que en el mundo había valores muy altos pero, ah, el pozo, tanto virus, un efebo al piano, incluso la *Fantasía* de Franz, desvalorada, entre la basura germinando, una margarita, como el amor, o como la justicia, en medio del muladar, y si no hay meta, es absurdo andar, y este José, por otra parte, tampoco te anima a creer en nada, porque debajo de su belleza, debajo del vestido con excelentes arreos y ornatos esa boca que aventaba palabras huera tan alejadas del deseo encerrado en la cárcel de su corazón, o no, tal vez yo sea injusto, aunque a mí, o sea, qué me importa.

Y sin embargo —pensaba el cronista que esta Crónica escribió para que los vientos venideros pudieran besarla día a día a la par que los mismísimos rayos de la luz bañarla—, aunque sea un topicazo como la copa de un pino tampoco está rematadamente mal, porque no es raro —nada raro—, ver que un hombre, más o menos solitario, esté retirado o encarcelado en una isla, en una isla lejana y al mismo tiempo solitaria, y que esté allí escribiendo un libro, ¿no?, y andando el tiempo no sé por qué se va a extrañar nadie de que de bóbilis, bóbilis aparezca en la misma isla una mujer, una mujer también ella solitaria, con una mano delante y otra detrás, y tampoco se trata de andar explicando detalle a detalle de dónde viene, por qué está ahí y a dónde quiere ir, y solo centrarse en el cuento, y solo centrarse en el encuentro y en la vida en común *sui generis*, diríamos, en el nacimiento de la necesidad de estar juntos para ayudarse mutuamente, sí, es también un topicazo mayor que la copa del pino, haciendo hincapié, diríamos así, en la desnudez de ella, que aparece en la isla sin nada, sin nada más que ella misma, y que ha de compartir con el hombre todo, tanto la comida como el vestido. ¿Por qué no se aloja ella en su propia casa o en otras casas? ¿Hay otras casas en la isla? ¿Otros habitantes? ¿Algún grupo humano tan distinto, tan distante de ellos? ¿Y ellos hablan entre sí el mismo idioma? ¿Además de compartir la misma lengua, comparten también, como se diría, la cultura, los mismos intereses? Por otra parte, ¿este hombre isleño está atascado en su novela, en oscuro callejón sin salida, está él seco, evaporado, a punto de quemar sus naves, o sea, su libro, y reducir a cenizas todo? ¿Y entonces al salir ella de la espuma de los mares?



Buena pregunta, es verdad, me encanta que me hagas esta pregunta, pues sí, a ver, él ha quemado sus naves allí cerca, en el vaso donde unos instantes antes ondulaban galanamente aquellas naos, y en lugar de estas ahora un horrible fuego todo él lenguas voraces lamiendo el aire y de su deseo naciendo humo, y contemplando ese humo negro resulta que envuelto en él y al mismo tiempo convirtiéndose ese humo negro en blanca espuma surge una mujer, vestida solo de viento, o sea, eso es lo que él ve con certeza, viento su cabellera, viento su sonrisa, viento su mirada. ¿Hay otras casas en la isla? ¿Otras cabañas? ¿Otros habitantes? No importa. O sea. Importa poco que sí, y menos aún que no. Sí, la verdad, un topicazo lleno de topicazones como la copa del pino mayor de todo el pinar. Pero. Pero, diablos, la Crónica es otra cosa. Y tampoco hay que bajar la guardia y extravagar —se decía el cronista—, porque entonces, diablos, se nos van estos al garete, teniendo en cuenta, otrosí, que ya es tarde y las mentes se apagan, por no decir los cuerpos, por ejemplo, por ejemplo, joder, pues ahí tenemos al otrora adolescente, mano a mano con, ¿con quién?, con el efebo seguramente, música, siempre música, cuando no es un cuarteto es una fantasía, música, o como ahora, ¿ahora qué diablos están diciendo?, parece que nos vamos al pasado, joder, sí que al pasado, a un pasado de hace cincuenta al parecer años...

—A los años en que ella cantaba *Tu ne dis rien*, por ejemplo.

—Me suena algo eso, pero la verdad es que no...

—O *Avec des si*, recuerdo que te gustaba *Avec des si* tanto, y no sé por qué, pues a mí no era así, la que realmente me entusiasmaba, estoy recordando ahora, era *Mes jours s'en vont*, o sea, de entusiasmo nada, lo que pasaba era que me emocionaba quizá por la tonalidad, tal vez por lo que no entendía.

—¿No entendías? La traducimos a la perfección.

—Sí, pero no me interesaba la literalidad del texto, lo que me conmocionaba era el lamento musical, no las ideas que pudieran provocar las palabras, sino...

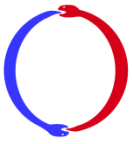
—Vamos, como *Voilà* entonces.

—Ah, no, *Voilà* era otra cosa, en *Voilà* el texto era dramático y la música acompañaba extraordinariamente. Extraordinariamente dramática música.

—*La nuit est sur la ville*, no sé por qué te gustaba también aquella tanto, era mejor, mucho mejor *Pars*, también dramática, melodramática, rasgadora, *puisque l'on s'aime trop, pars sans me dire un mot*, y quedaba el alma del que la oía rota, pues aquella cuchillada le abría una grieta a las carnes del alma, y esta sangraba.

—Qué exagerado eras, qué exagerado eres.

—No, de verdad, *puisque l'on s'aime trop, pars sans me dire un mot*, y qué me dices cuando ella dice *tant pis pour tous ces jours où j'ai vécu pour toi* y nos la imaginábamos amándote sin medida todos aquellos días,



tal vez en silencio, y llegando un día en que tuviera que decirte *vete, pues no tenemos nada más que decirnos...*

—Qué exagerado eras, y, por otra parte, *L'amitié*, qué guerra tuviste con *L'amitié*, con lo petardilla que era aquella canción, ¿no?

—Petardilla, ¿petardilla?, joder, era una de las mejores canciones, tanto en la orquestación y en la melodía como en la semántica, por así decir, no vengas ahora a decir que era petardilla, era un himno a la amistad, con una delicada insinuación al amor o al sexo, es decir, al amor que acaba o se extiende hacia el sexo, vamos un...

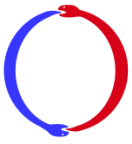
—Vamos, un topicazo como la copa de un pino, y si seguimos así vamos a plantar un inmenso pinar de tópicos, cada uno de los cuales...

—Me encantaba *L'amitié*, y me parecía la cara o la cruz de la moneda en la cual se encontraba, por el otro lado, *Voilà*, y no sé por qué no sabes por qué me gustaba tanto *Avec des si*, ¿quieres que te lo recuerde? Pero no creo que necesites que te recuerde nada, seguro que te acuerdas, o si no déjame recordarte *si vous aviez été plus terre a terre, si je vous avais moins intimidé, si vous naviguez moins dans vos trop hautes sphères, si vous ne cachez pas tout ce que vous sentez*, oh, tantos si, pero en realidad no era tampoco por aquel poema, digámoslo así, sino por su cabellera, sí, en realidad por su larga cabellera, por su larga melena, por cierto, no como este nombre pudiera parecer indicar, sino rubia, rubia cabellera larga nacida de arriba y bajando por los hombros para descansar sobre el pecho, las palabras eran meran voz, ya sabes, aquella voz nasal que me repugnaba en alguna ocasión y de la que después sin querer quedé herido, voz, aire, pero el peso de la canción era su cabello reposando sobre su pecho, y me hubiera con seguridad dado igual que el poema hubiera hablado de..., porque su rostro enmarcado, emergiendo del cabello que reposaba sobre su pecho era, era la canción, su rostro era la canción.

—Sí, o la canción era su rostro, a otro perro con ese hueso, porque tenías los mismos argumentos para aplicar a otra o a otra o a otra, por ejemplo, *C'était charmant*, vamos, vaya perra también con *C'était charmant*, y qué me dices de, vamos a ver, de *Fais moi une place*, no, espera, que *Fais moi une place* es posterior, ¿no?, vamos a ver, qué me dices de *La nuit est sur la ville*, recuerdo cómo gritabas ¡*La nuit est sur la ville!*, como si tú, como si tú hubieras escrito, como si tú... ¿Has visto?, ya es de noche, pero qué hora es, joder, que mañana tengo que madrugar, tengo una visita a..., espera, ¿a qué hora era?

—Mañana no existe —comenzó a decir el otrora adolescente.

Pero el cronista que estos hechos bajo ningún concepto dejaba con su Crónica que deviniesen eterna ceniza que se disolviese en los aires, tuvo que abandonar su atención sobre él y fijarla simultáneamente en el suelo y en el cielo, es decir, en el cielo del Gran Café, y en su suelo, porque desde este, de forma tan prodigiosa como increíble, incluso él mismo que estaba observando el fenómeno apenas si creía lo que estaba viendo, habían emigrado a aquel, podría así decirse, algunas figuras con que los artistas del

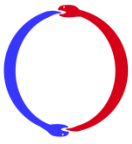


pasado habían confeccionado los famosos mosaicos que habían por generaciones causado alabanzas tantas entre los más conspicuos ciudadanos de la heroica ciudad. Por ello no oyó el cronista al otrora adolescente cuando repitió:

—Mañana no existe.

Ni tampoco lo que continuó diciendo. Solo estaba atento ahora al revuelo por el cielo del Gran Café de algunas diosas, algunos héroes, que cansados al parecer de haber permanecido de piedra formando un suelo a la postre tabernario, habían remontado el vuelo y danzaban por el aire sin un aparente plan, sin una finalidad conocida, como si estuvieran inventando una danza nueva para la que aún no se había encontrado el nombre. Por lo menos el cronista desconocía el uno y la otra, a saber, el nombre y la finalidad de la nueva danza, y solo veía dioses, héroes y otras criaturas revoloteando por el aire del Gran Café. No tenía, por otra parte, tampoco el cronista una idea demasiado bien formada del panteón, así podría llamarse, que estaba sepultado en los suelos del Café, y por ello aquellas divinidades que se habían ahora puesto a bailar en lo alto fabricaban en su mente algo así como una maraña de incertidumbre de mediano calibre, la cual, por mucha luz que intentase proyectar sobre ella, seguía quedando enredada en su cabeza y seguramente con cada revolcón divino más aún enmarañada. Todo lo cual quiere decir, más o menos, que el bueno del cronista confundía presumiblemente a Hera con Dafne, a Filomena con Alcmena, a Midas con Orfeo o a Calixto con Pólux, por poner unos simples ejemplos. Y por ello tal vez la Crónica en este pasaje parece algunas veces escrita por un fantasma que se moviera y tropezase en la oscuridad.

Le preocupaba de todas formas al cronista mucho más, al parecer, comprobar que nadie en todo el Gran Café se interesase por el espectáculo celestial aquel, nadie a excepción del beodo del jabalí, el cual, sin haber reparado el cronista cómo pudo hacer semejante hazaña, irrumpió de nuevo en el salón del Café, franqueando la puerta giratoria a su vez de forma no menos milagrosa que aquella con la que los dioses bailaban en el aire, y se acercó con dificultad casi extrema a la lectora o lector del libro tan piadoso que aquel marqués escribiera en la cárcel, y una vez que allí hubo llegado, se sentó en el suelo junto a él y comenzó a mirar al techo. Cree el cronista que el hecho de que el beodo mirara hacia arriba probaba irrefutablemente que también él veía danzar a los dioses y las diosas del Olimpo en los aires cargados del Gran Café, y por un momento se formuló en su interior la pregunta que le iba a exponer en breve, la cual iría del tenor *¿Cómo crees tú posible que estos mosaicos se hayan despegado del suelo y estén ahora volando por el cielo?*, pero sopesando algo la sustancia propia de la pregunta, y sobre todo la del destinatario al que iba a ser dirigida, vino a concluir el cronista en la escasa pertinencia que pregunta tal allí y a aquel produciría, por lo que de forma razonable declinó la intención



primera y, olvidándose de los dioses que danzaban en las alturas, se levantó y se acercó al beodo, al cual, una vez a él llegado, le preguntó:

—¿Sabes tú si un jabalí herido corre más ligero con tres patas que con cuatro?

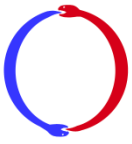
Pero el beodo no estaba en condiciones de comprender una pregunta sobre un tema, y eso que era un tema en el que él había demostrado maestría, sobre un tema arduo —e incluso tal vez sobre ningún tema—, y continuó mirando hacia el techo del Gran Café, como si mirara hacia un desierto infinito, o hacia un desierto con límites imposibles o sumamente imprecisos.

Es probable que el cronista al acercarse al beodo no buscara en realidad al beodo, sino que pudiera ser una excusa inocente que se daba a sí mismo para acercarse a la lectora. O al maldito lector, que le traían ambos a mal traer. No sabía con certeza por qué le molestaba tanto ignorar si quien leía el libro era mujer u hombre, pero le molestaba aún más no haber leído él con anterioridad aquel libro, pues hubiera sido una ocasión pintiparada para entrar con ello al trapo. Sabía de oídas que se trataba de una obra irreverente, rayando en lo delictivo si es que no infringiendo artículos varios —o casi todos— de cualquier código penal, pero jamás la había tenido en sus manos durante mucho tiempo. Pensó por un momento que incluso aquella coyuntura era más favorable para sus propósitos, pues podía bonitamente matar dos pájaros de un tiro, o sea, hablar con la persona que leía e interesarse por la obra que desconocía, pero de la cual estaba en esos momentos haciéndose la promesa de adquirir cuanto antes, al día siguiente, por ejemplo, y dar de ella buena cuenta en dos mañanas.

Y con este pensamiento se acercó aún más y le preguntó:

—¿Qué tal el devocionario del Marqués!

No consta con gran claridad en la Crónica si la interpelada o interpelado respondiera a interpelación tan vaga, ni cuál fuera, en caso positivo, la esencia de su respuesta. Tampoco se añade si la lectora siguió leyendo o meditando. Se sabe en cambio que el beodo cercano, sentado en el suelo y mirando el baile de los dioses del cielo, sin bajar de allá arriba sus ojos, tomó de forma hartamente dificultosa la palabra y habló. La Crónica Grande del Gran Café, por su misma grandeza, era sensible también a las almas humildes, y sus páginas no desdeñaban las pequeñeces de los parroquianos más anónimos, con tal de que aquellos granos de arena sumasen, mediante su pincelada, color o volumen o perspectiva que enriquecieran el cuadro general para que quedara este más al vivo y más valiente. No cabe duda que fue un acierto del cronista hacerse partidario de tal filosofía, gracias a la cual el retablo de la heroica ciudad, que en su seno había engendrado al



mismo tiempo al propio Café, quedaba, si no con la frente, al menos con el listón razonablemente alto.

El caso es que el beodo del jabalí, como se viene diciendo, tomó la palabra y dijo:

—Estoy viendo allá arriba la bestia que sale de la tierra.

Dirigió el lector su mirada a donde él miraba, pero no vio bestia alguna. Sin embargo, se dio cuenta de que sobre el mármol de su mesa, aparentemente leyendo las vetas de este, hallábase de forma inesperada *Plotino*. ¿Será esta, se preguntaba, la bestia que había salido de la tierra, que había volado después al cielo para al fin volver, como un salmón anciano, al suelo donde naciera?

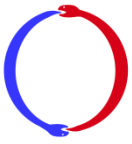
A *Plotino*, en cambio, no le conturbaba duda o pregunta alguna. Estaba colocado como hacen todos los gatos sobre las mesas de mármol, y leía tranquilo en él, como si el mármol fuera, no una piedra —a la postre fría y dura—, sino un periódico abierto con cálidas y muelles noticias por donde navegar e incluso poder perderse.

—Y más allá —continuó el beodo indicando con un tembloroso dedo índice aquel más allá al que se refería—, estoy viendo ahora a la mujer vestida de sol soplando la quinta trompeta, y oigo su horrísono son extenderse por el valle y conquistar la montaña.

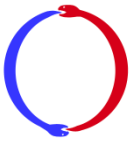
Plotino, el oscuro gato, soltó entonces de las vetas de mármol sus ojos y los llevó a lo alto. Pudo observar el lector —o lectora—, así pues, dos esmeraldas líquidas y luminosas y vívidas intentando capturar el sonido de aquella trompeta dudosa, pues solo al parecer la oía una persona, y pudo darse cuenta al mismo tiempo de que jamás había visto unos ojos tan bellos. Tenía esta lectora la imaginación tan llena de las escenas del delicado libro que leía, y el contraste con aquellos ojos le pareció tan brutal, que de forma impulsiva o inconsciente cerró el libro y siguió fijando sus propios ojos en los de Plotino durante un vasto espacio de tiempo sin poder ni necesitar pestañear.

—Y ahora —seguía el beodo— suben por allá saltando o brincando espíritus inmundos en forma de ranas, y croan o rebuznan y se convierten en plaga inundando los batracios todos los espacios.

Escrutaba el discreto lector de la obra pía los ojos escrutadores de Plotino, y recordando las andanzas repugnantes de los personajes en el castillo del piadoso Marqués, no podía pensar, o con mucho esfuerzo le entraba en el caletre, que ambas cosas pudieran ser criaturas del mismo mundo, y como consecuencia de esta guerra interna que tenía consigo, ig-



noraba al cronista que estos hechos narró con la intención expresa —aunque tampoco con demasiada convicción— de que flotasen incombustibles en el fuego del olvido que alentaría en el decurso de los venideros siglos el voraz tiempo, el cual cronista, como podrá suponerse, esperaba como de un oráculo sus palabras para dilucidar de una vez por todas el sexo de aquel demonio. Pero sus esperanzas fueron a resultar vanas, pues las únicas palabras que oyó fueron parte de una retahíla casi sin fin ni principio que el beodo del jabalí vomitaba por su boca, de donde, allí y entonces, salieron más de cuatro bestias, varios dragones y abismos variados, cabezas de bestias, bestias y mujeres, e incluso el sueño de Nabucodonosor, del que osaba tener opinión propia y al que añadía una buena ristra de escolios y otra más larga aún cadena de disparates.



Créditos de fotografía e ilustración



Portada y contraportada: de Chinh Le Duc.

- | | |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| 10 Revista Siete Días | 66 librairie mollat |
| 10 Rodrigo Fernández | 67 RNE |
| 12 Allan Ramsay | 69 Xas |
| 15 Bandan | 69 JLino58 |
| 22 Georges Biard | 74 Metro de Madrid |
| 27 Eric Koch | 75 Boston University |
| 30 Jody C. | 75 Hans van Dijk |
| 31-34 Emil Ferris | 77 Erik Mclean |
| 42 Rick's Café Americain | 78 Joaquín Sorolla |
| 47 César | 93 Ephraim Moses Lilien |
| 52 Zdeněk Macháček | 97 NASA |
| 56 Laura Adai | 98 Daniele La Rosa Messina |
| 58 Gunnar Lundh | 103 Zanyar Ibrahim |
| 60 Karl Heinz Hernried | 112 Anne Nygård |
| 64 Aristide Villoresi | 116 Yoav Aziz |
| 65 Matthew Brodeur | |

Con el agradecimiento de **OCEANUM**



Oceanum 2605-4094