

SUMMERTIME 15

**LOCURAS (2)**

Mercedes Díaz Villarías  
José María Pérez Álvarez  
Juan Francisco Ferré  
Gustavo Faverón Patriau  
Sergio González Rodríguez  
Mario Cuenca Sandoval

Carlos Pardo  
Vicente Luis Mora  
Jorge Carrión  
Sergio Galarza  
Mercedes Cebrián  
Macarena Trigo

# SUMMERTIME 15

## LOCURAS [agosto]

*El Cuaderno* dedicó íntegramente a la creación narrativa los números de julio y de agosto del año pasado bajo el tema común del verano. Ante la buena acogida que ha tenido aquella iniciativa, hemos decidido mantener una propuesta similar pero con una variación temática que la transforme por completo. Aprovechando que estamos en año quijotesco al cumplirse 400 años de la publicación de la segunda parte de *El Quijote*, hemos planteado a una serie de autores y autoras del ámbito hispano la posibilidad de contar una locura por relato. Locuras de todo tipo y tamaño. Locuras experimentadas, soñadas, deseadas,.... El resultado no podía ser más díscolo, pero a la vez cimentado en la sensatez del estilo personal que ha identificado hasta el momento a cada una de las trayectorias presentes.

Contamos en esta segunda entrega con relatos de **Sergio González Rodríguez, José María Pérez Álvarez, Juan Francisco Ferré, Gustavo Faverón Patriau, Mercedes Cebrián, Mario Cuenca Sandoval, Carlos Pardo, Vicente Luis Mora, Jorge Carrión, Sergio Galarza, Mercedes Díaz Villarías y Macarena Trigo**. Mentes paranoicas camufladas en series de televisión, la locura colectiva de una celebración de Nochevieja, la basura mental que sale a flote en cerebros que ya no están activos, un hermoso catálogo de locas de amor, de atar y de mierda, cadenas de causas y efectos que se remontan hasta el territorio del azar, la falsedad como reclamo publicitario de éxito, el rastro de murmullo en off que deja todo diario, la locura que supone sobrevivir en el microcosmos de una gran librería, el vampirismo que se esconde tras todo mito, una opresión originada por una ambulancia que nos recuerda a la del inolvidable José Luis López Vázquez encerrado en aquella cabina, el horizonte de un balneario en Teruel como si fuera el mar, la enloquecida hilera de desgracias que punteó la vida de Horacio Quiroga... Además, charlamos con David Trueba en páginas finales sobre su última novela.

Lento agosto por delante para dejarnos ir. Volvemos en septiembre con ideas nuevas. Feliz verano a todos desde *el Cuaderno*.

### Staff

ISSN: 2255-5722  
D.L.: As-02972/2012

Edita **Ediciones Trea, S.L.**  
Coordinación **Jaime Priede**  
Consejo editorial **Juan Cueto**  
**Álvaro Díaz Huici**  
**Jordi Doce**  
**Javier García Rodríguez**  
**Juan Carlos Gea**  
**Elena de Lorenzo Álvarez**  
**Helios Pandiella**  
Corrección **Celeste Sánchez Martínez**  
Diseño gráfico **Pandiella y Ocio**  
Imprime **Gráficas Apel**

Edición digital Este número y los anteriores pueden descargarse gratuitamente en <http://issuu.com/elcuademocultural>

Blog <http://elcuademomensual.es>

**asturias24** / [www.asturias24.es](http://www.asturias24.es)



Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural 2014

© de los textos: sus autores

© Ediciones Trea, S.L.

Polígono Industrial de Somonte,  
c/ María González la Pondala, 98, nave D 33393 Gijón  
Tel.: 985 303 801 / [www.trea.es](http://www.trea.es)  
[elcuaderno@trea.es](mailto:elcuaderno@trea.es) / [trea@trea.es](mailto:trea@trea.es)

# Rodríguez Caballero

## LUZ QUE VIAJA POR CUERPOS

**Juan Carlos Gea**

Asegura David Rodríguez Caballero (1970) que su obra es un proceso abierto en el tiempo, un *work in progress* cuyo único objetivo es la prosecución del trabajo mismo. Ese componente procesual y abierto ha de contrastarse en su caso con otra constante: la insistencia en el método, una exactitud a la vez intuitiva y meditada que hace que la diversidad de su obra admita una descripción sumamente coherente. Casi un relato o una dramaturgia cuyos episodios se engarzan en una trama única que se ha ido desplegando a lo largo de los años. De ahí el título, *Through Time*, elegido para una muestra con la que ha regresado a la galería Aurora Vigil-Escalera, planteada como un recorrido completo por todas las escalas o avatares de una obra de la que la galería gijonesa dio un anticipo ya en su colectiva inaugural, el pasado enero.

El origen de ese *relato*, presente siempre en todas sus desenvolvuras, está en la pintura. Esa es la sustancia primordial que permite rastrear to-



3 de septiembre de 2013, latón,  
94×48×26 cm

da una fenomenología a través de las composiciones con papel y vinilo, las esculturas de pared, las joyas y las piezas exentas, como si en el fondo todos los desarrollos en la trayectoria de Rodríguez Caballero no configurasen sino un proceso de creciente materialización en las tres dimensiones de unos principios estéticos y poéticos presentes ya in nuce en la abstracción pictórica con la que inició su *work in progress*.

El momento clave de ese salto de la bi- a la tridimensionalidad se produjo hacia finales de la década de los noventa del pasado siglo, cuando Rodríguez Caballero se deja seducir por la corporeidad de los materiales y, a partir de ahí, descubre que es posible lo que llama «pintar sin pintura». Primero —bajo la inspiración del arte japonés del plegado, el origami—, con el papel y el vinilo, con los que ejecuta limpias composiciones de impronta constructiva en las que juega con la traslucidez y la profundidad. Las formas se presentan ya como relieves en los que destaca el acento de fondo de los colores puros y un primer contraste entre [ p. 32]



Portada:

**David Rodríguez Caballero:**  
9 de octubre de 2009, origami:  
vinilo y papel vegetal,  
105×81cm › *Through Time*,  
galería Aurora Vigil Escalera  
(Gijón). Hasta el 5 de agosto.



de barriada. Eugenio me tomó de la mano: sudaba, estaba febril. «Ya vámonos», decía entre dientes. No le hice el menor caso. «De seguro fue el espíritu de Frida, sí, la dizque pintora esa quien les contagió la calentura nomás de acercarse aquí, ¿o no? Por eso les voy a revelar el secreto que les dije. Les juro que podrán retirarse si me prometen estar callados un ratito. Total: luego se van, agarrados de la manita, pues como dice el refrán, cada oveja con su pareja, ¿verdad? Ríase joven, es chiste, no se me espante. A ver, los quiero sentaditos: ipeelotón!, idescansen!» Así, tuvimos que escuchar su historia. Había algo en su voz que cautivaba tanto como sus gesticulaciones, y hasta nosotros llegó su aliento alcohólico.

El hombre de la prótesis contó a grandes rasgos lo que llamaba su secreto: Frida había sido una vampira. Lo fue desde niña. La había contagiado uno de esos vampiros nómadas en la ciudad provenientes del campo, un nagual, pues. Frida empezó, después de que aquel nagual la mordió más de una tarde, bebió su sangre y la convirtió en vampira, a verse ya con los rasgos de su cara tal como la conocemos: cejas tupidas en una sola línea y vellos sobre los labios, rasgos angulados y expresión ávida en los ojos.

Fue niña vampiresa, que por las noches salía a perseguir gatos esquivos, pajarillos, niños insomnes y corderos. Su escasa fuerza le impedía arriesgarse a morder a un adulto. Pero, como se sabe, la sangre de los animales resulta menos que un paliativo para la sed vampírica: es como un vino aguado, un líquido sin la fuerza que llevan los humanos y que engaña la necesidad hasta terminar por multiplicarla. Frida vagaba por las calles solitarias del pueblo de Coyoacán en busca de algún consuelo. Por ejemplo, acostumbraba deambular por la plazuela de La Conchita y esperar a que las parejas de novios se sentaran en una banca. Dejaba que se besaran un rato y entonces, inadvertida, escogía el cuello más accesible. Uno de los dos enamorados recibía una mordida sutil que se confundía con las caricias que se daban ellos.

Como Frida no se atrevía a volver a morder a la misma víctima y así convertirla en un vampiro hecho y derecho, ya que solo después de tres succiones el atacado deja atrás su envoltura humana, escogía siempre a otra distinta cada vez, quizás por temor, quizás por malicia. Quienes son besados una vez por un vampiro no se vuelven vampiros, decía el hombre aquel, solo se convierten en melancólicos de tiempo completo y, a veces, sueltan risas sin que vengan a cuento y piensan en voz alta; son dóciles y fieles en el amor, viven distraídos y llevan el alma en un hilo por su novio o novia.

Cuando se ve a un amante de veras leal es porque se trata de un caso de vampirismo inconcluso: es capaz de amar hasta la ignominia. Así que a Frida le gustaba desde niña desatar esos corazones y multiplicar por el mundo a los amantes perfectos, que cursi la señora, ¿verdad?, acotaba el enano, mientras, claro, se nutría de su sangre... Luego Frida creció y comenzó a juntarse con muchachos de su edad. Le parecían las víctimas idóneas: saludables, ágiles, siempre dispuestos a la aventura; hizo una pandilla con ellos y a todos vampirizó sin que se dieran cuenta. Pero en esa época sucedió algo terrible: Frida fue sorprendida *in fraganti* por su padre. Aquel buen hombre se escandalizó de que su hija fuera vampira; le ocasionó un grave conflicto moral aunque al fin debió decidir: le clavaría una estaca fatal de encino en el corazón. Y, entonces, la sangre filial correría...

Me reí, burlona de su rollo mareador: «¡Cálmese, mi niña! Guarde silencio o se le va a aparecer el chamuco, no le jale los pelos al diablo, ¿eh?», dijo, sentencioso, melódico, casi paternal, claro, al estilo de esos padres que nomás de verlos y oírlos da miedo. No me quedó más que callarme y abrazar a Eugenio, que estaba boquiabierto.

Una mañana, continuó el hombre de la prótesis, el padre se acercó a la recámara de Frida, que dormía en placidez para reponerse de una noche de correrías nocturnas, y quiso clavarle la estaca en el corazón, pero como el hombre era viejo y lloraba al hacer aquello, su tarea fue errática y desafortunada. No pudo clavarle la estaca en el corazón, sino que hirió a Frida en el bajo vientre. De veras. En consecuencia, ella

comenzó a vivir en un estadio intermedio: ni era vampira muerta ni humana completa, ni animal ni mujer. Ni carne ni pescado. Ese ser a medio camino entre algo y nada la llevó a dedicarse a la pintura y a buscar una identidad que se le escabullía entre las piernas.

«Así como lo oye, señorita», aseveró el enano, que ya se dirigía solo a mí. «Después se inventó la leyenda: que Frida había tenido un accidente cuando el camión en que viajaba chocó con un tranvía. Que si la acompañaba su novio, que si esto, que si lo otro... ¡Puras mentiras!: ni siquiera ella iba a bordo del camión aquel cuando sucedió el susodicho accidente. Créame: Frida era vampira y su padre no la pudo aniquilar. Por eso el viejo murió de tristeza. Si se observan bien los cuadros de la dizque pintora, se explica mejor su condición: abundan siempre los mismos elementos, la sangre, el contagio, el dolor, la imagen doble; o su gusto por lo popular, que evoca al nagual que la vampirizó de niña. Hay quien cuenta que basta ver sus brochazos al pintarrapear para contagiarse. Se dice también que a Frida le gustaban las mujeres, que si María, que si Lola, que si Miroslava. Sí le gustaban, pero para chuparles la sangre. Todas sus amigas fueron primero su dieta y después las convirtió en vampiras. Por allí andan y andarán algunas pero con otros nombres para que nadie note su longevidad o se asuste con ella.»

Ahora que me acuerdo, el hombre de la prótesis decía que la creencia de que los vampiros son inmortales no es verdadera: solo viven mucho tiempo, y cuanto más eviten el sol o ser sorprendidos en sus gustos, vivirán más. Hay vampiros y vampiras que, en la vejez, se vuelven como

***Ahora que me acuerdo, el hombre de la prótesis decía que la creencia de que los vampiros son inmortales no es verdadera: solo viven mucho tiempo, y cuanto más eviten el sol o ser sorprendidos en sus gustos, vivirán más. Hay vampiros y vampiras que, en la vejez, se vuelven como niños inermes, insistía, y en su desesperación quieren incluso sacarle sangre a los insectos, que es lo único que pueden atrapar***

niños inermes, insistía, y en su desesperación quieren incluso sacarle sangre a los insectos, que es lo único que pueden atrapar. Si Frida pudo vivir décadas después de que fue mal empalada por su padre, agregaba el enano, se debió a que encontró en Diego Rivera su fuerza: él también fue vampiro. Y como era gordo y fuerte durante largo tiempo pudo cederle la vida que Frida requería, porque Diego era un vampiro peculiar: estaba en este mundo porque alguien, en otro mundo distinto a este, lo había construido con sus sueños y sus deseos. Y aquí Diego engordaba y engordaba cada día más porque conforme mayores eran los sueños y los deseos que sentía quien lo había creado en aquel mundo ignoto, Diego se volvía un obeso imparable, obeso de los anhelos incumplidos de quien lo inventó quién sabe dónde. Pero esa obesidad fue una riqueza para Frida que transfiguró en sus cuadros: basta volver a verlos desde esta perspectiva para aclarar lo que siempre la movió. Por eso Frida aún nos chupa a todos, concluyó el enano. Y se quedó pensativo, como ido.

No había dejado de apuntarnos con su arma. Eugenio estaba pálido y me buscaba con la mirada, tuve que decirle entre dientes que se calmara. Todos tenemos un punto que desata nuestros miedos más profundos, y cuando ese punto aflora, nuestro comportamiento se vuelve impredecible. Ese día descubrí que Eugenio se podía volver un cobarde repulsivo. Como uno de esos nadadores inexpertos que se les rescata del mar al borde de la muerte después de haber alardeado de sobra sobre sus capacidades. Eugenio era un monigote. Un moco. Aparte, ni siquiera sabía coger bien.

El enano recuperó el interés de pronto y reanudó su delirio: ¿Por qué Frida enfermó de muerte? Quizá no le había hecho nada bien beber la sangre del viejo perdedor León Trotski: desde que la probó, luego de coquetearle bastante, supo que había cometido un error. Trotski vino a México para tratar de huir de los asesinos de su enemigo Stalin allá en la Unión Soviética, y aquí encontró su tumba. Su sangre era la de un rebelde que iba directo a la derrota, una sangre que envenena mucho a los vampiros: les acelera la muerte. Frida se encontró con la inteligencia legendaria de aquel hombre, con su fama de revolucionario, de guerrero. Y pasó

por alto que a ese anciano lo guiaba la estrella del fracaso: él mismo, meses antes, en la soledad de su cuarto, vislumbró su muerte en la figura de un hombre que se acerca a sus espaldas, y así lo escribió en alguna carta: era la imagen premonitrice de su asesino Ramón Mercader, alias *Jacques Mornard*.

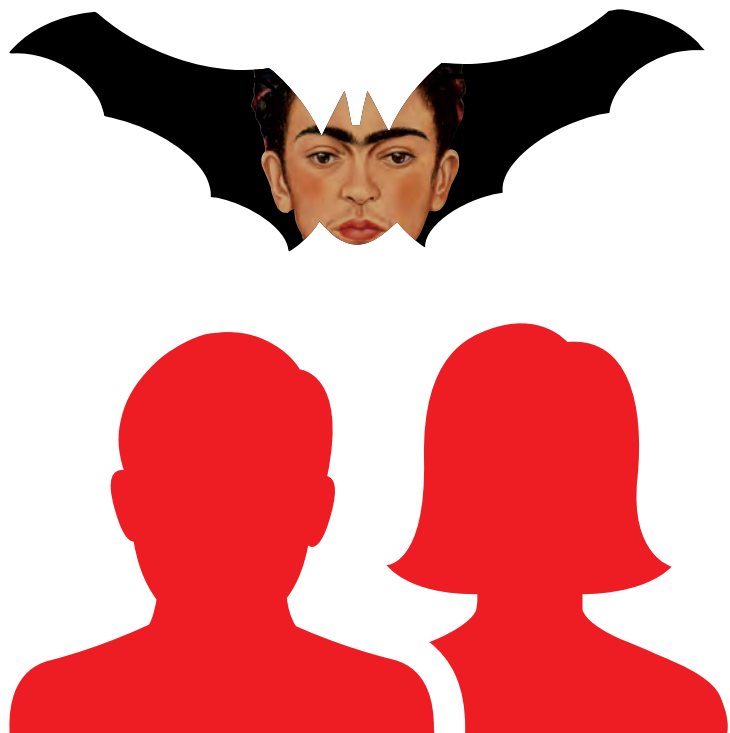
«¡La de Trotski era la sangre de los vencidos! —casi recitaba, grandilocuente, el hombre de la prótesis—, la que temen los vampiros más que al agua bendita porque los vencidos son los únicos capaces de prever su muerte, de descifrar los términos, de quitarle toda esperanza al tiempo, mientras los vampiros, en su sed infinita de sangre, de energía vital, quieren arrebatar el tiempo y su esperanza. Frida cometió el error de su vida al probar la sangre de Trotski. Justo en eso pensaba Diego cuando, con el rostro estragado por el dolor, se inclinó a besar los labios muertos de Frida, que reposaba para siempre en su sarcófago de vampira triste en el Palacio de Bellas Artes...».

«¿No le parece, señorita, que es el espíritu de Frida, que aún vaga por el vecindario, lo que les aceleró las hormonas a ustedes?», resumió el hombre, después de una pausa teatral. Me quedé muda, apenas esboqué una sonrisa y me puse de pie; Eugenio, dócil como un minusválido, me imitó. El enano bajó su arma y la guardó en la funda, se oyó un rechinar de metales. «¿Ya se dio cuenta de lo que les espera?» Al oír aquello quise saber: «¿Qué dijo? No entiendo». El hombre soltó una carcajada carnavalesca, y añadió: «Muy pronto sabrá a qué me refiero. Y no se la van a acabar, señorita».

Eugenio y yo salimos a la calle, obscurecía en la ciudad. Estaba consciente de que, después del episodio de esa tarde, terminaríamos por separarnos. Caminamos un rato, y comenzamos a notar algo raro. Unas como pelusas tenues y oscuras en el aire. También en la gente. Los niños y las niñas, los jóvenes y las muchachas, los hombres, las ancianas y los señores provecos, todos sin excepción, tenían de pronto las cejas negras y unidas en sus respectivos rostros; y una línea pilosa encima de los labios. Incluso los perros, los gatos y las vacas en breve se verían así. Aquella noche, los noticieros difundieron al país y al mundo la espantosa pandemia denominada Fridamanía.

Meses después, volví sola a aquella casa, quería hablar de nuevo con el hombre de la prótesis, preguntarle cosas sobre la historia que nos contó, pero ya habían derrumbado la casa y ninguno de los vecinos supo darme razones del bufón aquel.

En la calle, unos niños pasaron en bicicleta y me gritaron: «¡Ya rasúrate, flaca!». Pinche Frida: no se midió. De verdad, no se midió. ●



# José María Pérez Álvarez

## El arte del puzle [novela inédita]

**Rumias la grisalla del recuerdo** de la primera nochevieja en el chalé, el blanco y negro de la televisión en la que un presentador bajito y de bigote, notoriamente achispado, con un matasuegras en una mano y una copa en la otra, espolvoreado por la caspa del confeti, engalanado con serpentinas carnavalescas y un capirote penitente, farfullaba chistes de taberna al lado de una rubia alta de aspecto nórdico que permanecía impertérrita exhibiendo una prolongada sonrisa de compromiso, pero ni a Ana, ni a Abelardo, ni a ti (ni, por supuesto, a Franz, al que mamá había puesto un gorro de Papá Noel, ni a Chino, rendido en un sillón) se os ocurre pensar que el famoso presentador esmirriado, ebrio y charlatán es la cabal representación de la rancia España dictatorial de la acromatopsia, las procesiones, las noticias de *El Caso*, el gol de Marcelino a la URSS y a todo el comunismo en general, en tanto que la rubia esbelta y dehiscente simboliza la España que empezará a abrirse a partir del 20 de noviembre de 1975, con las primeras pinceladas de color y en la que los viejos mapas escolares tendrán que ser sustituidos por otros con nuevas geografías aunque los afeites democráticos no reemplazarán nunca la imagen patria del jocoso presentador canijo haciendo chistes chocarreros, de la misma forma que el árbol del jardín con sus luces de colores, las guirnaldas que adornan las puertas y las ventanas, las bolas de navidad que cuelgan de la lámpara del salón y que enmarcan la chimenea en la que arden varios troncos, ni siquiera la botella de champán que beben Abelardo y Ana, consiguen contagiarte una pizca de la alegría que parece invadir a quienes se adujan en la puerta del Sol a la espera de que el año nuevo acogote al viejo y así renovemos las esperanzas de felicidad que se frustran anualmente. [👉]

**José María Pérez Álvarez** (O Barco de Valdeorras, Ourense, 1952) colabora en distintos periódicos, revistas, emisoras de radio y páginas web. Actualmente escribe para *Faro de Vigo* y *El cercano.com*. Mantiene un blog literario: *Catervadepalabras.wordpress.com*. Ha publicado las novelas *Las estaciones de la muerte* (Premio Constitución, Extremadura), *Nembrot* (DVD, 2002), *Cabo de Hornos*

(DVD, 2005), *La soledad de las vocales*, galardonada con el III Premio Bruguera de Novela 2008, *Tela de araña* (Trifolium, 2012), *El disfraz* (Elcercano.com, 2012) y *E.A.B.* (Elcercano.com, 2013). En 2014 publicó, conjuntamente con Santiago Lamas, el libro de artículos *Dos por uno* (Elcercano.com) y apareció en la Editorial Trifolium la novela *Examen final*, su último título hasta el momento.

Con Franz siguiéndola de un lado a otro mamá camina los escasos metros que le permite el cable del teléfono y desea feliz año a Ramón, a Margarita, a César, a Emma, habla con alguien en francés, saluda escuetamente en catalán, manda besos a media humanidad porque, como el presentador de la tele a la que Ana quitó la voz para poder hablar por teléfono (y detrás de la rubia que mueve los labios en silencio, ves que son ya las once y cuarenta y cinco y mamá no cuelga y si no se cumple el rito de las uvas sabes que el año entrante será un fracaso), está convencional y educada y hermosamente borracha, pero las borracheras de mamá nunca son tristes, ni esquivas, ni irrespetuosas, contemplas su mano derecha que sostiene una copa y un cigarrillo, la oyes decir *adeu*, maca y cuelga el teléfono y va a sentarse en los muslos de papá y se besan, se besan con una pasión insólita y excesiva, casi cómica, de forma que no tienes más remedio que colegir, pese a que ni por el forro supieras entonces qué significa *colegir*, niño malcriado, que realmente se quieren, aunque cuando celebres o padezcas un montón de nocheviejas más, al recordar el matrimonio de aquellos dos modelos de Rodin, extraigas la desasosegante impresión de que fingían una parodia de felicidad inexistente y bisutera, ya que la memoria de quienes ahora han dejado de besarse a causa de los ladridos celosos de Franz será para ti una demolida memoria de desafecto, riñas, soledad y otras adversidades, pero de momento todo transcurre con la precaria normalidad que se espera de una familia bien avenida

un treinta y uno de diciembre, cuando el presentador achispado cuya pajarrita ha perdido la prestancia inicial y la caperuza la verticalidad porque el barboqueo se le ha subido hasta el bigote señala las once y cincuenta y uno en la esfera del reloj que tiene a su espalda y elabora un monólogo

deshilvanado deseando prosperidad a todos los españoles incluidos los que se hallan en la diáspora por uno u otro motivo (frase que tendrá que matizar resacoso ante su jefe inmediato a la mañana siguiente), y la valquiria lo mira de reojo, de arriba abajo, demostrando más desabrimiento que complicidad porque el payasete se está saltando el guión y ella, tal como estaba establecido de antemano, se va a quedar sin poder lucirse con el monólogo que tenía asignado para repetirlo en vasco, gallego, catalán, francés, italiano, inglés, alemán y portugués; parece evidente que el etílico protagonismo del enano la mortifica y el minuterero avanza, lento pero imparable, hacia el *Abgrund* de la medianoche, momento en el que vas a la cocina y coges los tres recipientes con las uvas que, aunque ya lo hayas hecho, vuelves a contar para asegurarte de que hay doce en cada uno y así cimentar la buenaventura del año que no tardará más que unos minutos en asomar su hocico en la histórica cochiguera patria (enunciado del que no serás consciente hasta lustros más tarde). Entre la muchedumbre de la plaza hay soldados, marineros, gentes que esgrimen sonrisas y botellas, pancartas con el lugar de origen de algunos de los congregados, un guardia con casco de orinal, una mujer que lanza besos a la cámara, una lotera con una estola de números para la lotería del Niño, un ciego que mira hacia el infinito, un bebé en los hombros de un chico, una muchacha que probablemente trabaje por alguna calle que confluye en la plaza, un andoba disfrazado de torero, un cartel de «Viva Franco», un don nadie ensotanado como para un carnaval, una anciana que por su aspecto quizá no llegue a festejar el

nuevo año, y acaso por imposición de la autoridad competente a tenor del calamitoso estado del presentador escuchimizado, que la mira con huérfano desprecio, es la rubia la que habla por encima de la balumba multitudinaria y aclara los intrínquilos de los cuartos para que el rito de las uvas se lleve a cabo con precisión suiza y permaneces atento con el fin de acompañar cada uva con el protocolario dong correspondiente, poniendo en ello la unción con la que recibiste la primera y casi única hostia a la tierna edad de seis años y siete meses porque el párroco más que insinuar ordenaba que los niños debían ser bautizados y recibir la comunión *quam prius*, ¡qué perverso es el latín! Ojeas a tus padres que, sin aplicarse como tú, mal que bien incorporan las uvas a la boca al ritmo de las campanadas y almacenan como pelícanos los granos en los carrillos que se hinchan de forma grotesca y rumiante, y cuando aparecen las brillantes luces que se encienden y se apagan y después quedan fijas con el mensaje «FELIZ AÑO NUEVO»:

a) el presentador canijo y borracho y la esbelta rubia se besan en las mejillas gracias a que el bellezón oxigenado se inclina hacia el enclenque ofreciéndole sus maquillados males de una angulosa perfección simétrica, pero el cámara o el realizador o ambos de consuno no son lo suficientemente rápidos para evitar que los millones de españoles abovinosados frente al televisor se percaten, entre espanto y regocijo, de

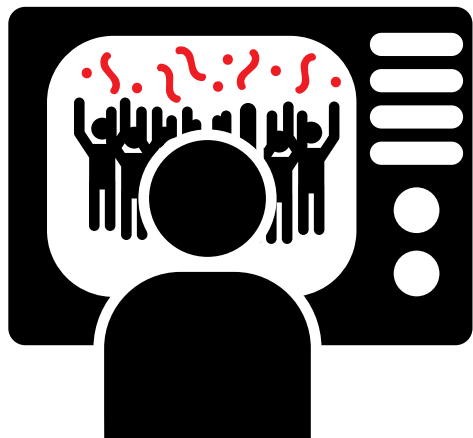
***Entre la muchedumbre de la plaza hay soldados, marineros, gentes que esgrimen sonrisas y botellas, pancartas con el lugar de origen de algunos de los congregados, un guardia con casco de orinal, una mujer que lanza besos a la cámara, una lotera con una estola de números para la lotería del Niño, un ciego que mira hacia el infinito, un bebé en los hombros de un chico, [...]***

que la minúscula mano derecha del mostachudo beodo ha hecho presa sobre el seno izquierdo de la ninfa, de forma que los telespectadores pueden ver sin censura cómo la diestra hábil del locutor *ivre* se ensaña como una garrapata en el tocino de cielo de babor de la sorprendida deidad escandinava que aparta de sí mediante grosero empujón al sátiro que se ríe a carcajadas en el límite del año nuevo y del coma etílico y a continuación la diosa platino suelta la exquisita longueza de su extremidad superior derecha con la mano abierta y la palma de su delicado miembro sella el moflete izquierdo del dipsómano que a resultas del impacto coloca su jeta de frente al espectador pero sin perder su pícara sonrisa ortopédica de mamado académico que expulsa la dentadura postiza contra el suelo envejeciendo de golpe unos cuantos lustros y la cámara efectúa un contrapicado celestial que muestra una luna en cuarto creciente tan blanca como la falsa sonrisa que acaba de exhibir el rijoso torturado que ahora recupera la dentadura y la reincorpora a su ubicación reglamentaria, apenas dos o tres segundos de sicalíptica escena en la que el amanuense invertirá sus buenos y penosos quince o veinte minutos aún no sometidos a corrección,

b) Ana y Abelardo se besan cariñosamente en los labios, después te besan a ti de forma paterna y materna convencional, tú dices «feliz año», papá dice «feliz año» y mamá, naturalmente, no puede proferir vulgaridades en las que no cree así que se mantiene en silencio, va hasta el mueble bar, se sirve un vaso de Lagavulin, enciende un cigarrillo y como quien en vez de celebrar algo que es jubiloso da un pésame de forma pesarosa profiere un «feliz *Niedergeschlagenheit*» que ni papá ni tú entendéis aunque acaso sí el germánico Franz que ladra varias veces molestando a Chino que sale de naja hacia su refugio en el trastero.

Después, como siempre, Ana se afufa hacia el garaje y Abelardo y tú os quedáis mirando la tele en la que un mago extrae de una chistera una fauna heterogénea y zoológica. Tu padre se levanta, se aplica una ginebra, te acaricia la nuca al pasar y repite «feliz año», agregando tu nombre. Estás triste, de acuerdo, pero la tristeza puede ser una forma de felicidad vergonzosa, reservada, una felicidad taciturna, si tal cosa existe.

Os salva del hastío la nieve que empieza a caer. ●



MONTAJE CON ICONOS DE FREEPIK <WWW.FLATION.COM>

# Juan Francisco Ferré

## El rey del juego

[adelanto. Anagrama, octubre de 2015]

### XXIX

**Vista desde dentro del coche** la carretera era una larga cinta gris avanzando por delante y por detrás entre masas de sombra en movimiento donde cada uno, en función de la dosis administrada, podía proyectar lo que quisiera, figuras evanescentes o bultos agresivos.

—¿Qué es eso, hermano? ¿Qué es eso?

Los nervios se apoderaron de Willy de repente, giró el volante a derecha y a izquierda, perdiendo el control del coche, y casi nos saca de la oscura carretera y nos sume en el abismo ubicado, según mis cálculos, más allá del arcén.

—Allí. ¿Es que no lo veis? Allí está. No me lo puedo creer. Veis lo que os decía. Está empezando. Es el principio del fin. El apocalipsis, hermano.

No lo vimos hasta que no miramos en la dirección adecuada que Willy nos indicaba con gran despliegue de gestos. A la izquierda. Muchos metros fuera de la carretera.

Un coche volcado con todas las luces encendidas y un segundo coche estampado contra un árbol en las inmediaciones.

A medida que nos aproximábamos todo se hacía más irreal y al bajarnos del coche le dimos la vuelta completa a la realidad y la chocante puesta en escena del accidente actuó sobre nosotros con violencia inesperada.

Ahora veía una figura en equilibrio inestable merodeando alrededor del coche volcado, otro cuerpo con la cabeza colgando hacia el exterior por una de las ventanillas, la cara manchada de sangre.

No tengo tiempo de ver más antes de que Danny se desmaye a mi lado.

—A tu hermano le pasa algo.

Tendríais que haber visto lo que es un amigo cuando otro amenaza con abandonarlo a su suerte. Un amigo tendido, respirando con dificultad, noqueado por el espectáculo de la muerte o el sufrimiento de otros, cuyos cuerpos están malheridos o destrozados. Ese amigo era Willy arrojándose sobre el cuerpo de Danny para devolverle la vida o la parte de vida que pudiera estar perdiendo. Bien aprendidas las lecciones de salvamento de urgencia.

Mientras tanto, sabiendo que Danny se repondrá tarde o temprano del choque emocional, me acerco al otro vehículo, un BMW negro con el capó despachurrado contra el grueso tronco de un árbol. Desplomado sobre el volante con el airbag reventado contra las costillas, atrapado bajo la presión del cinturón de seguridad, un cuerpo masculino inerte pero todavía vivo. Me acerco más para comprobarlo a través de la ventanilla destrozada por el golpe brutal.

—¿De qué me suena esa cara de muñeco pelón que se vuelve hacia mí ahora con los ojos despavoridos?

Quiere decir algo. Sus labios balbucean sin articular palabra. Cuando estoy a punto de identificarlo, o de entender al fin qué pretende decirme, alguien viene por detrás y me pone una mano en el hombro.

Pienso que es Willy para darme noticias de Danny, ya recuperado del desmayo, y me vuelvo sin precaución.

Una cara ensangrentada, con una brecha atroz en la zona alta de la frente, el cuero cabelludo despegado del hueso y el pelo reluciente por efecto de la sangre vertida, trata de pegarse a la mía con extraño ahínco.

Me aparto bruscamente, tropiezo y caigo de espaldas.

—No hables con él. Es un hijo de la gran puta. Ni lo escuches.

Veo sentado desde el suelo, sin poder evitarlo, me falla la voluntad, me faltan las fuerzas, estoy impresionado, no puedo moverme, cómo el superviviente malherido del otro coche, tambaleándose como un zombi, se acerca al solitario conductor del bmw, aprovechándose de que no puede defenderse, comienza a retorcerle la cabeza con torpeza, como si quisiera desnucarlo, y luego a estrangularlo con las dos manos apretando el cuello y golpeándole la cabeza contra el volante a continuación. A ver qué medio de acabar con su vida se muestra más efectivo.

—¡Willy, socorro! ¡Willy!

No soy un espectador, así que participo del único modo que me parece posible en este momento. Grito como un desesperado sin saber dónde está Willy ahora. Cuando aparto la mirada de la escena para buscarlo, lo veo a lo lejos extrayendo cuerpos con Danny del otro vehículo. Cadáveres o cuerpos maltrechos. Ni siquiera me oye, ni me puede ver, concentrado en ayudar. Hay un tercer individuo con ellos, un superviviente.

—Como digas una palabra de esto, te mato.

El verdugo ha hecho el trabajo sucio. Bien o mal, eso importa poco. El que paga solo valora resultados, eficacia, contabilidad, no perfección ni belleza. Eso lo sabe todo el que quiere hacer carrera. Es la economía del universo. El orden del mundo, como dijo aquel.

—Él quería matarnos. Por eso estamos aquí. Ahora es él el que está muerto.

—¿Qué pasa, tío. ¿Mal rollo?

Por fin Willy acude en mi socorro. No entiende lo que está pasando. Cuando ve el mal estado del asesino se conmueve. La camisa empapada de sangre, la cabeza hendida.

—¿Necesitas ayuda?

—No. Todo va bien. Solo hablaba con tu jefe.

[👉]

### Juan Francisco Ferré

(Málaga, 1962) es escritor y crítico literario. Doctor en Filología Hispánica y profesor de la Universidad de Málaga, entre 2005 y 2012 ejerció como profesor invitado e investigador en la Universidad de Brown, impartiendo clases de narrativa, cine y literatura. Ha colaborado con relatos y artículos en medios nacionales e internacionales. Es autor de las antologías *El Quijote: instrucciones de uso* (2005) y *Mutantes* (2007, con Julio Ortega). Ha publicado el libro de estudios literarios *Mímesis y simulacro: ensayos sobre la realidad (del marqués de Sade a David Foster Wallace)*, la colección de ficciones *Metamorfosis*® (2006) y las novelas *La vuelta al mundo*

(2002; Pálido Fuego, 2015), *I love you Sade* (2003) y *La fiesta del asno* (2005; edición francesa en 2012). Su novela *Providence* (finalista del Premio Herralde 2009) obtuvo una rara y espléndida unanimidad crítica, tanto en su edición española como en la francesa. Su novela *Karnaval* ganó la XXX Edición del Premio Herralde de Novela (Anagrama, 2012) y apareció en Francia en enero de 2014. Su nueva novela *El rey del juego*, una teoría de España disfrazada de videojuego novelesco, se publicará en Anagrama en octubre de 2015. *La vuelta al mundo* (<www.juanfranciscoferre.blogspot.com>) es, desde 2008, su blog de crítica literaria y comentario cultural.

¿Jefe yo? No estoy en condiciones de discutir tal nimiedad. Tirado en el suelo, acabo de asistir a un acto infame que me ha dejado sin argumentos racionales. Mi pasividad es sospechosa, sin duda, pero no tengo recursos para contestar. Guardo silencio. Dejo hacer. Que se ocupen otros del problema.

—Solo tú y el otro os habéis salvado. Los demás están muertos.

—Ya me lo imaginaba. Tenían mala pinta cuando salí del coche. No respiraban, no...

—Uno de ellos era casi un niño, no lo entiendo. ¿Qué coño hacía un niño metido en esto?

—Cállate, gilipollas. Qué sabrás tú de nada. No quiero oírte una palabra más, no, no quiero...

Se interrumpe otra vez, se le cierran los ojos y le flaquean las piernas. Ha gastado sus escasas energías en asesinar al conductor del BMW. No tarda en caer de rodillas. Mantiene la cabeza agachada, los brazos caídos, alineados a ambos lados del torso, los puños apretados contra el suelo en señal de crispación.

—Estás mal. Voy a llamar a una ambulancia. Necesitas que te miren esa herida. Tiene muy mala pinta.

—Tú no llamas a nadie.

—Tío, te vas a desangrar.

—Que te den por el culo. Mátame si tienes huevos.

Era una tentación, desde luego. Y más cuando Willy y yo nos damos cuenta desde la distancia que nos separa de que Danny se está peleando cuerpo a cuerpo con el otro superviviente. Revolcándose por el suelo como perros y dándose puñetazos o golpes que apenas distinguimos a quién pertenecen por la confusión y la polvareda que levantan.

—¿Qué está pasando aquí, joder? ¿Me puedes decir de qué va esto?

XXX

Willy es insuperable como actor, debo reconocerlo.

Tenemos frente a nosotros a una hiena hedionda, una hiena repulsiva que se ríe como solo se ríen las hienas, con risa insidiosa, se ríe de nosotros y de la hermosura futura de nuestros cadáveres, la frescura de la carne recién muerta y ya tasada por el carnicero, se ríe de la muerte, de esa también, a carcajadas, y de sus oropeles de fiesta perpetua y sanguinaria, y de la vida contada que nos queda a cada uno, cronometrada al segundo.

—A ver si nos aclaramos un poquito. O me pegas un tiro en la sien, o te lo pego yo en cuanto recupere las fuerzas. O me dejas aquí para que me devoren los zombis. Tú eliges, capullo, pero no digas que no te di la alternativa.

La tenemos enfrente, a unos palmos apenas, esa cara angulosa de matarife que nos desafía ahora con todo el descaro, esa cara obscena que nos examina de arriba abajo con su chulería de sicario, su cinismo barato de pistolero a sueldo, y Willy, hijo privilegiado de la cultura del buen rollo a toda costa, lo trata con deferencia, con respeto, con educación.

—Tú de qué vas, colega. Aquí nadie quiere matar a nadie. Esto es un malentendido.

—Si serás imbécil. Yo ya estoy muerto, a ver si te enteras. El que nos ha embestido en la carretera está tieso, ya me he encargado yo de ello. Mi amigo, si sobrevive a tu cómplice, tarde o temprano estará muerto. Y ese cobarde de ahí tiene las horas contadas. ¿Qué te crees, que no sé quiénes sois?

Increíble el poder de recuperación de un cuerpo. Alucinante el poder de destrucción entregado a un muerto.

—¡Me cago en Dios! Me los voy a cargar a todos como esto siga así.

Hace unos minutos cualquiera, sin ser forense, hubiera firmado el finiquito sin indemnización del individuo. Y ahí estaba ahora, profiriendo amenazas de muerte en todas direcciones y en especial contra nosotros, a quienes culpaba, en pleno delirio, de todos sus males presentes, pasados y futuros.

—¿Te crees que me he tragado vuestro montaje de tíos enrollados? Hace dos horas recibimos el aviso. Sois el putito comando terrorista que, en este momento, tiene en jaque a toda la inteligencia española.

Era la fuerza de la maldad expresándose con frases retorcidas. Esa energía demoníaca que se apodera de los cuerpos muertos y los devuelve a la vida para realizar los designios del mal, los planes maquiavélicos del Maligno.

—Venga, tío. Déjame llamar a la ambulancia. Se te está yendo la olla.

Nadie conoce las ideas que cruzan por una cabeza en el momento de su agonía definitiva. Es angustioso pensar en toda la basura que puede salir a flote en esos minutos trascendentales. Películas, teleseries, novelas populares, videojuegos. Cada cual sabrá, cuando llegue su hora, con qué mierda rellenó su cerebro mientras lo mantenía activo. Era evidente que este fascista moribundo, una de dos, o se había tragado toda la propaganda ministerial de las últimas décadas, o era un fanático encubierto de las series policiales más famosas de la televisión nacional e internacional.

—Sois vosotros. El comando sin identificar que se dirige a la capital para matar al nuevo rey.

—¿De qué cojones hablas?

Cualquiera que hubiera estado ahí, ejerciendo de testigo, como estaba yo, amedrentado por la violencia terminal de su discurso, o como estaba Willy, dando saltos absurdos para desatascar los nervios y golpeando el suelo con los pies en pose de incrédulo, habría pensado que este matón de mala muerte, nunca mejor dicho, hablaba en serio. Muy en serio.

***Nadie conoce las ideas que cruzan por una cabeza en el momento de su agonía definitiva. Es angustioso pensar en toda la basura que puede salir a flote en esos minutos trascendentales. Películas, teleseries, novelas populares, videojuegos. Cada cual sabrá, cuando llegue su hora, con qué mierda rellenó su cerebro mientras lo mantenía activo***

—Os aviso. En menos de diez minutos vais a tener helicópteros y coches patrulla asediando el lugar. Mejor que os vayáis echando leches. Es un favor que os hago porque me estoy muriendo, eso dadlo por hecho, yo sé de esto un rato y cuando salí del coche arrastrándome sabía el tiempo exacto que me quedaba hasta echar el último pedo. Tenía que matar a ese cabrón antes de que llegara la bofia. Y luego apareciste tú, el buen samaritano que por poco deja suelta a la bestia. ¿Sabes lo que te habría hecho el cabrón en cuanto lo liberaras? Te habría saltado al cuello y te habría comido vivo. Y luego a tus coleguitas, con pelo y todo.

Se tomó un respiro, agachó la cabeza para descansar de la tensión agotadora del monólogo. Eran los últimos espasmos de una vida que imaginaba repleta de espasmos y arengas, quizá como compensación de otras fallas, déficits afectivos, emocionales, sentimentales. Quién sabe. Ni Willy ni yo, en ese momento, mientras Danny parecía estar reponiéndose de la lucha sin cuartel con el otro compañero superviviente, sabríamos decir qué era este fante en realidad, o a quién servía con sus actos odiosos.

A diferencia de Willy, yo había aprendido a disimular mejor mis sentimientos hacia él.

—Si quieres que te creamos, al menos dinos quién o qué eres.

—Chaval, bien se ve que has ido a la escuela pública. Yo sé quién eres tú, quién es el otro y, parece mentira, quién es el cabrón ese que se hace el loco en esta conversación y es el más peligroso de los tres. Si sé todo esto, para qué quieres saber más sobre quién soy o no soy. Cualquier palabra que trate de identificarme, te lo aseguro, falsearía mi verdadera naturaleza.

Ya no podía más. Espumarajos de saliva y burbujas de sangre afloraron a través de sus últimas palabras como un comentario hiriente a su contenido. Causándonos a los dos, creo que puedo hablar en nombre de Willy sin manipular en exceso su opinión, más compasión que temor u odio.

Se moría. Se había quedado sin argumentos con que defender su peligroso estilo de vida. Y comenzó a palparse el torso con los dedos en busca de algo que echaba en falta y no logró encontrar a tiempo.

La vida se le escapaba por la boca y por el culo, por lo que pudimos oler, como un aliento mefítico ilocalizable que nos envolvió de repente. Era una despedida en toda regla y nosotros sus destinatarios imprevistos.

—Largaos de una maldita vez. No quiero llevarme vuestras jetas de pajilleros como último recuerdo de esta puta vida.

Una tos violenta procedente de otro mundo de valores menos confusos se apoderó de su pecho y de su garganta y consideré que era el momento ideal para ponerme en pie e indicarle a Willy, seriamente intrigado por las señales de la llegada de la muerte en la cara del asesino, que me siguiera. Nos convenía alejarnos cuanto antes del entorno del cadáver.

### XXXI

Corrí a toda prisa hacia el coche aparcado al otro lado mientras Willy acudía a rescatar a Danny. El Polo tenía las llaves puestas y lo encendí sin problemas antes de atravesar la carretera para esperar a los hermanos en el arcén izquierdo.

Unos minutos después Willy abrió la portezuela trasera, metía el cuerpo inconsciente de Danny y lo tumbaba en el asiento.

—¿Está vivo?

—Sí. Por lo menos respira.

Antes de retomar la carretera, guié el coche a escasa velocidad para aproximarnos al escenario del accidente.

Algo en mí seguía negándose a creer en la realidad de nada de lo visto y escuchado allí.

La ventanilla bajada para ver por última vez en directo el horrible espectáculo.

El coche volcado se había sumido en la oscuridad, privándonos de un foco de iluminación suplementaria al agotarse la batería. Dos cadáveres alineados junto a las puertas abiertas y un tercer cuerpo inmóvil tirado boca abajo a varios metros de distancia de los otros.

Nuestro informante arrodillado se mantenía erguido como un espantapájaros delante de la luz de los faros. La cabeza echada hacia atrás, como un muñeco con el cuello roto, los ojos cerrados y la boca abierta de par en par. Un copioso reguero de sangre y baba fluía de los labios y la barbilla hasta caer en el pecho y deslizarse más abajo, tiñendo de rojo intenso toda la camisa y la parte superior del pantalón.

No pude mirar por más tiempo el cadáver del conductor asesinado del BMW, cuya cabeza rapada, intacta, descansaba sobre el volante como si durmiera un sueño pasajero en un área de descanso durante un viaje largo y fatigoso.

Pisé el acelerador a fondo y el coche se puso enseguida a cincuenta, a noventa, a ciento cuarenta kilómetros por hora para dejar todo eso atrás lo más rápido posible.

Ninguno de los dos se volvió a mirar cuando nos cruzamos en la carretera con el primer coche patrulla y la primera ambulancia. Ni rastro de los helicópteros.

—¿Te has tragado el cuento de los zombis merodeando? A mí no me lo ha parecido, si te soy sincero. Por un momento hasta creí ver una caterva de presencias extrañas más allá de los árboles. Podían ser ellos, ¿verdad?

¿Caterva? Da igual. No tiene ninguna importancia ahora.

—No, Willy, no. Me he creído el bulo del comando terrorista.

Apagué la radio, sin pensar, en el momento justo en que Kylie Minogue acudía en nuestro auxilio, desde los altavoces del coche, para extraernos un montón de ideas nefastas de la cabeza. ●



ICONO DE FREEPIK <WWW.FREEPIK.COM>

# Gustavo Faverón Patriau

## Los perseguidos

**Entre todos los cuentos** que nacieron de la tenebrosa imaginación del uruguayo Horacio Quiroga, es difícil encontrar uno que sea tan inmisericordemente trágico como la vida de su autor.

Se conoce la enloquecida hilera de desgracias que punteó esa vida. Su padre murió de un escopetazo accidental cuando el futuro escritor era poco más que un bebé (y estaba allí cuando ocurrió, cargado en brazos por su madre, que lo soltó al escuchar el estallido, y el bebe cayó al piso y se rompió la cabeza y hay quienes dicen que ese día empezó su enfermedad mental).

Años después, su padrastro se suicidó. Su mejor amigo murió de un balazo azaroso disparado por el mismo Horacio. Dos hermanos suyos cayeron víctimas de una epidemia de tifoidea. Su primera esposa se mató ante la negativa de Quiroga de abandonar la selva para vivir en la ciudad. Años después vino el cáncer y el suicidio del escritor, en 1937.

Malvivió entre depresivos, siendo él mismo, por temporadas, una especie de anacoreta propenso a la tristeza y al aislamiento. Pero, sorteando las trampas de la depresión, casi siempre fue un sujeto vital, deportista, un inventor, mecánico de taller, ingeniero autodidacta, una especie de alquimista selvático, un filósofo del exceso libidinal, un aventurero que prefería la realidad desahogada de la jungla antes que la máscara sin vida de la urbe. Probablemente decidió volverse escritor cuando descubrió a Leopoldo Lugones, otro intelectual aventurero que lo animó a escribir y a quien Quiroga dedicó su primer libro. Años más tarde, ambos viajaron juntos a la selva y Quiroga recogió la experiencia del viaje en una novela corta titulada *Los perseguidos*, cuyos personajes se internan en la jungla a bordo de un barquichuelo que surca un [ ]

**Gustavo Faverón Patriau** (Lima, 1976) es escritor, crítico literario y periodista. Adquirió notoriedad con su blog de crítica cultural *Puente aéreo*, uno de los más influyentes en el ámbito hispanoamericano, que mantuvo hasta el año 2011. Los textos de Faverón se ocupan de la historia política e intelectual de América Latina, las teorías del nacionalismo y la configuración de nuevas formas de civismo, así como la violencia

política y su representación en distintas ficciones y muestras de arte. Ha colaborado en revistas como *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Revista Hispánica Moderna*, *Revista Iberoamericana*, *Quimera*, *Etiqueta Negra*, etcétera. Actualmente es editor de la revista académica *Dissidences: Hispanic Journal of Theory and Criticism*. Acaba de publicarse en España su novela *El anticuario* (Candaya, 2015).

río negro, una novela que era una exploración sobre la locura, sobre los orígenes posibles de la locura, una novela acerca de la locura como condena y como fatalidad, como un fantasma que nos persigue, inexorable, y nos atrapa y nos destruye y nos devora.

Cuando su amigo Julio Herrera y Reissig se hacía fotografiar fumando opio e inyectándose ampollitas de morfina, quería demostrar con el ejemplo su ansiedad de descubrir, con la ayuda de las drogas, la realidad oculta de una vida paralela, interior, para propiciar el conocimiento de ese otro mundo a través de la inducción de una locura pasajera. En cambio, cuando Quiroga pensaba en la locura, meditaba sobre la facilidad con que se puede llegar a ella, deslizarse hacia ella, caer en su laberinto sin buscarlo, en su trampa sin buscarla. Muchos de sus cuentos se preguntan por qué la puerta de la locura puede abrirse tan inmediata y súbitamente, tan sin avisar.

En «El perro rabioso», un hombre es mordido por un animal enfermo y, al cabo de cuarenta días, se presentan en su cuerpo y en su mente los síntomas de la rabia: el extravío de la elación en el discurso, la obsesión paranoide, el delirio del acoso, la reacción histérica, el asomo al abismo, la alucinación. Si mordida por el vampiro una mujer se vuelve vampiresa, si mordido por un licántropo un hombre se torna hombre-lobo, entonces, mordido por un perro rabioso, un hombre se vuelve un perro con rabia: la locura en ese cuento es un contagio de animalidad.

En su relato más célebre, «La gallina degollada», el mal está en el riesgo acechante de la herencia, la transmisión necesaria de aquello que la psiquiatría biológica del siglo anterior había llamado *degeneración*: la acumulación atávica de todas las taras de la genealogía, que se ciernen sobre uno y lo malogran y lo derrotan. En ese cuento, los Mazzini-Ferraz tienen cuatro hijos que nacen normales pero al llegar a los tres o cuatro años se vuelven poco menos que alimañas dementes: su humanidad se esfuma, ellos se reducen a bestias. Nace una quinta hija que milagrosamente se libra del mal y crece, sana y hermosa, hasta el día en que sus hermanos salvajes la degüellan y la devoran: la locura producida por la unión de los padres (los cuatro hermanos) es más fuerte y más numerosa que la cordura que esos padres son capaces de engendrar (la niña) y se alimenta de ella y la aniquila y la engulle.

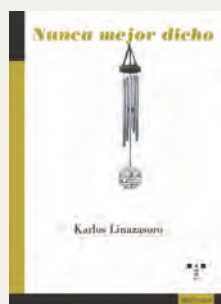
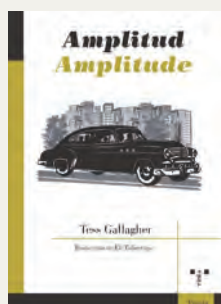
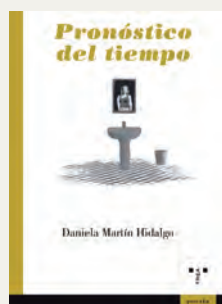
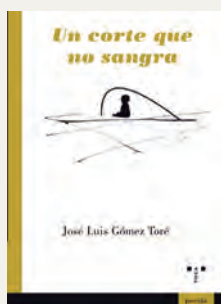
Los «cuatro hijos idiotas» del matrimonio Mazzini-Ferraz pueden ser el producto de esa acumulación de máculas mentales, pero también pueden ser la maldición del azar, la arbitrariedad de la demencia, la tragedia del egoísmo y del odio disfrazados de amor, la suma de las culpas

humanas, propias y ajenas, el fin último de la especie. Así como el niño con rabo de García Márquez representa el fin de una dinastía, los cuatro hijos-bestia de Mazzini, que matan a su hermana por hambre y gula, creyéndola gallina, son también el punto final de una genealogía torturada. Torturada: esa es la palabra clave.

El súbito acaecimiento de la locura, la conversión del ser humano en irracional: la alienación mental en Quiroga parece un pasaje sin procesos intermedios, una transformación instantánea, una aparición fantasmal que puede encarnar en cualquiera, en cualquier momento. La locura se esconde adentro de uno y un día sale y estalla de improviso. Pero ha de haber una razón, piensa Quiroga. La razón, cree, es que la vida misma es una serie de torturas que conducen a la insania. Por lo menos, las vidas de algunos. La suya, por ejemplo.

Cuando le diagnosticaron cáncer, Quiroga decidió quitarse la vida para evitar esa última tortura que era la enfermedad física, una tortura que, estaba seguro, lo haría pasar por la locura antes de llegar a la muerte. En esos días descubrió que, en el sótano del hospital donde estaba internado, los doctores habían escondido, sepultado en vida, a un hombre que sufría atroces deformaciones físicas, congénitas, como el desdichado hombre-efante inglés, Joseph Merrick. Quiroga quiso conocerlo y lo buscó. «Quién eres», le preguntó. «Me llamo Vicente Batistessa», le dijo el otro. Hablando con él, descubrió que, agazapado en ese cuerpo animalesco, vivía un hombre inteligente y de buen corazón. Quiroga exigió que sacaran a Batistessa de esa mazmorra. Lo llevó a convivir con él en su cuarto del hospital. Fue una de las últimas personas con las que habló antes de suicidarse. Ese humano con pinta de animal, ese hombre cuerdo que todos tomaban por loco, porque su exterior parecía la locura encarnada, y al que ocultaban como se ocultaban las deformidades propias, fue su último amigo.

En el acto final de su vida, entonces, Quiroga abogó por la naturalidad de la vida y el derecho a vivirla en libertad para alguien que lucía distinto pero era igual a todos. En ese momento, Quiroga debió saber que la verdadera locura no tenía la cara de la deformidad exterior de Batistessa, ni la de los personajes monstruosos que él mismo había concebido en sus libros, sino la ceguera profunda de quienes lo trataban como a una bestia. No era el monstruo de las apariencias aquel a quien había que temer. Eran los monstruos del espíritu humano, el espectro de la irracionalidad que solo es capaz de mirar las superficies. El monstruo no es el diferente de uno, sino el igual a uno. El monstruo es uno, el loco es uno.



**POESÍA**

Camino de las cárceles  
Luis Fernández Rocas

El sol tras el bosque  
Robert Hass  
Traducción de Andrés Catalán

Marco Valerio Marcial.  
Antología de epigramas  
Marco Valerio Marcial

Traducción de Pedro Conde Parrado

Antología poética  
Stanislaw Baranczak  
Traducción de Antonio Benítez Burraco y Anna Sobieska

Amplitud / Amplitude  
Tess Gallagher  
Traducción de Eli Tolaretxipi

Pronóstico del tiempo  
Daniela Martín Hidalgo

Un corte que no sangra  
José Luis Gómez Toré

Hernán Cortés nº 10  
Ricardo Labra

**NARRATIVA**

Camposanto en Collioure  
Miguel Barrero

La reconversión humana  
Ángel Falcón

Instante en Lucio Fontana  
Ángel Falcón

**AFORISMOS**

Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos (1980-2012)

José Ramón González  
La ventana invertida y 130 paradojas más  
Miguel Catalán

Artificios  
Fernando Menéndez

Salpicaduras  
Fernando Menéndez

Nunca mejor dicho  
Karlos Linazasoro



Un año después de la muerte de Quiroga, vinieron más suicidios: el de su hija Eglé; el de su amor imposible, la poeta Alfonsina Storni. Quiroga había muerto el 19 de febrero de 1937, tras beber un vaso de cianuro. La mañana del 19 de febrero de 1938, encontraron muerto en un hotel de Buenos Aires a su mentor, Leopoldo Lugones, que había disuelto su propia dosis de cianuro en una copa de *whisky*.

Como su amigo y discípulo Quiroga, Lugones también había pasado décadas formulándose preguntas sobre la naturaleza trágica de la locura y acerca de la locura como herencia, pero también acerca de la inducción de la enfermedad mental, es decir, acerca de las cosas que pueden deformar una mente hasta hacerla trasponer el límite de la cordura. «Yzur», uno de sus cuentos más célebres, narra la historia de un viajero aficionado a la ciencia (como Lugones, como Quiroga) que un día compra un chimpancé de circo y decide probar en él una hipótesis demencial que le ha sido sugerida por las creencias de una tribu javanesa.

Lo que el hombre cree es que los chimpancés son producto de una suerte de involución voluntaria: simios que un día tuvieron un lenguaje similar al de los humanos, pero que decidieron abandonarlo para colocarse fuera de los rigores de la esclavitud (o fuera de la locura de la humanidad): hacerse inútiles para no ser explotados. Ahora, el científico *amateur* experimentará con su mascota, Yzur (y la narración parece sugerir que el nombre del animal, de alguna manera misteriosa e inexplicable, es una palabra sobreviviente del antiguo idioma). Intentará regresarlo a un estado tal que recupere la capacidad lingüística extraviada milenios atrás.

Lo que se inicia como un errático experimento termina convertido en una verdadera sucesión de torturas físicas y psíquicas, que desbocan al animalito y lo empujan a la locura. La narración es sádica y violenta y por momentos sugiere una maldad que solo puede ser una desviación enfermiza en la mente del científico torturador. Agonizante, en su último aliento (pero esto nunca queda como una completa certeza), el chimpancé parece articular una frase.

La idea de la tortura que aparece en ese cuento no es insólita en Lugones, ni mucho menos en la narrativa argentina. De hecho, el inicio de la modernidad en la ficción rioplatense tiene su hito crucial en *El matadero*, de Esteban Echeverría, con la aberrada descripción de una tortura conducida por la policía personal del tirano Rosas, la infame Mazorca. «Yzur», entonces, forma parte de una larga tradición de narrativa argentina sobre la tortura, en la que se inscriben ficciones de Borges, discípulo de Lugones, y de Piglia, Saer, Castillo, Fogwill, Walsh y muchos otros, hijos de Borges, nietos de Lugones.

Pero hablemos, mejor, sobre los otros hijos y nietos de Lugones, los de su árbol genealógico real. A su primogénito le puso su mismo nombre, Leopoldo, y luego todos lo llamaban Polo Lugones, para diferenciarlo del padre. Polo Lugones formó parte de los servicios secretos (la nueva Mazorca) del presidente Marcelo Alvear, que gobernó Argentina entre 1922 y 1928. Años más tarde, Polo fue acusado de haber cometido una serie de torturas y violaciones, sobre todo de mujeres adolescentes, cuando ostentaba el cargo de director del Reformatorio de Menores de Olivera. Polo era como los personajes de su padre: un demente, un torturador.

Cuando lo llevaron a juicio, durante la segunda presidencia de Yrigoyen, su padre tuvo que implorar de rodillas al mandatario que evitara la sentencia, para ahorrarle esa infamia a la familia. Hay quienes dicen que su pedido no se lo hizo directamente al presidente, sino al general Uriburu, que más tarde sería también gobernante *de facto*. Sea como fuere, el caso fue archivado, pero Polo se encargó de repetir y agravar la mancha, recurriendo en las torturas años más tarde.

En la década del treinta, el presidente Uriburu, que tenía entre sus aliados a Lugones padre, recolocó a Lugones hijo en una posición elevada dentro de la estructura de la represión gubernamental, donde permaneció también bajo el gobierno de Agustín Pedro Justo. Polo, como inspector de Policía, se encargó de resucitar los métodos de tortura

de la antigua represión de Rosas y los modernizó. Los libros de historia afirman que fue él quien instauró el uso de la picana eléctrica en los interrogatorios policíacos.

Leopoldo Lugones, el padre, se suicidó en 1938. Sus biógrafos, siguiendo la pista de algo dicho por Borges, atribuyen el suicidio a la depresión ocasionada por su enamoramiento de una chica más de treinta años menor que él. Algunos dicen que quien ocasionó esa depresión fue Polo, quien habría amenazado con llevar a su padre a un manicomio con tal de detener ese tardío romance: para el sádico Polo, el amor era locura. Algunos otros, los más dados a pensar en coincidencias, recuerdan que su suicidio tuvo lugar el día en que se cumplía un año del de su discípulo predilecto, Horacio Quiroga.

Polo Lugones también se quitó la vida, en 1971 (el año en que se cumplían veinte del suicidio de otro Quiroga: el menor de los hijos de Horacio). Polo, a su vez, había tenido dos hijas. Una de ellas, Susana Lugones, a quien llamaban Piri, amante del célebre periodista y escritor Rodolfo Walsh y amiga de aventuras de Manuel Puig (que se inspiró en ella para el personaje de Gladys, en *The Buenos Aires Affair*), tuvo a su vez un hijo que se suicidó antes de cumplir los veinte años. Como Piri, que tenía una malformación en las piernas, el hijo tenía una en

***Malvivió entre depresivos, siendo él mismo, por temporadas, una especie de anacoreta propenso a la tristeza y al aislamiento. Pero, sorteando las trampas de la depresión, casi siempre fue un sujeto vital, deportista, un inventor, mecánico de taller, ingeniero autodidacta, una especie de alquimista selvático, un filósofo del exceso libidinal, un aventurero que prefería la realidad desaforada de la jungla antes que la máscara sin vida de la urbe***

los brazos (y sobre los hombros el peso alucinante del origen, el peso del abuelo criminal: «la herencia de la locura», habría dicho Quiroga). Poco tiempo después de esa muerte, Piri misma, que era monotonera y peronista, fue secuestrada por un comando de las Fuerzas Armadas, torturada y «desaparecida» (como Walsh, como la hija de Walsh, como los personajes de Walsh y de Puig). Era 1977.

Piri es el único personaje de esta historia, o de esta serie de historias entrecruzadas, que no sufrió ningún tipo de enfermedad mental, salvo que la locura la haya invadido en sus horas finales, amarrada a un catre de fierro, arrojada en una catacumba, torturada con una picana eléctrica, el instrumento que los militares argentinos conservaban como ritual sádico desde la época en que Polo Lugones —su padre, el padre de Piri, el hijo de Leopoldo— la había introducido entre sus prácticas clandestinas, para hacer hablar a sus víctimas, así como el personaje en el cuento del patriarca familiar intenta hacer hablar al chimpancé Yzur para sacar al humano escondido adentro del animal.

Pero, claro, en el caso real, fuera de la ficción, la tortura nunca se usa para humanizar, sino todo lo contrario, se usa para rebajar lo humano a la animalidad y para destruir la psiquis. Porque la tortura es la locura infligida por los orates sobre los cuerdos para convertir el mundo en un infierno, y los cuerdos son —como en la novela que Quiroga escribió después de ese viaje por la jungla con Lugones— «los perseguidos» por la locura de los otros, perseguidos como por una nave que se interna en un río negro, en una selva oscura. ●



# Mercedes Cebrián

## Ventriloquia

[publicado originalmente en *Eñe: Revista para Leer*, otoño de 2005]

**Las conocemos todos:** trattorias italianas montadas por una familia de calabreses ficticios en la que Giuseppe, el padre sudoroso, hornea la masa de la *pizza*; su mujer, Fiorella, elabora los *antipasti* y Fabrizio, el hijo mayor, compra el *mascarpone* para el tiramisú. Pero también *diners* americanos cuyas camareras ni estudian en un *high school* del extrarradio de Baltimore, ni han escogido *Ceramics* o *Music Appreciation* como asignaturas para este semestre. Y salones de boda: sobran los comentarios ante los salones que bodorizan tu enlace trasladándolo al comedor de gala de un castillo medieval obligándote a seguir rituales obsoletos, a darle la mano a un falso conde de Montalvo antes de la cena, a vitorear a los caballeros que han participado en unas justas de medio pelo. Sí, a nosotros también nos apestan esos lugares, nos provocan el grito de «Todo eso es una estafa», no hay tal familia calabresa, sabemos que no hay condes ni señores feudales, lo sabemos.

Y de ese saber tan obvio surgió precisamente la idea de montar Le Faux-filet, de abrir un restaurante de cinco tenedores que tomara su nombre de la traducción al francés de la palabra *solomillo*. Y aunque por nuestra selecta carta de platos, por nuestra tarjeta pulcramente diseñada y por los fósforos de cabeza dorada que regalamos junto a la cuenta nadie advertiría que se trata de lujo de pacotilla, nuestros clientes sí se han percatado —no engañamos a nadie: el adjetivo *falso* aparece en el logo—, y eso es precisamente lo que buscan.

### LE FAUX-FILET

C/ Jenner, 12  
Reservas: 91 310 73 82  
28010 Madrid  
www.faux-filet.com

Y enseguida Francia, nada más nombrar el lujo asoma Francia, y con ella el estiramiento un poco antipático de sus chefs y *sommeliers*, la ansiedad ante la posibilidad de ser penalizados por elegir mal el vino («¿Madame, está segura de preferir un Château Lafargue rouge con el lenguado?»), el saber que la risotada chusca, el aflojarse el cinturón ante la llenez o el palillo para quitarse restos de comida de entre las muelas nunca tendrán cabida en la palabra *lujo*, y por lo tanto habrá que renunciar a ellos, renunciar incluso a la conversación animada en voz alta en favor de la banda sonora del refinamiento hostelero: sonido de copas y cubiertos y, solo de vez en cuando, una risa masculina elegante y discreta o un tenue «ah, d'accord» por parte de una dama.

En Le Faux-filet escuchamos la petición del que desea lujo pero no quiere enfrentarse al castigo que supone aceptarlo. Nosotros conocemos el lenguaje del lujo, lo manejamos como un ventrílocuo a su muñeco: no lo emitimos desde la garganta sino desde el estómago, y con esto no nos referimos al tipo de titular que crearía la prensa gastronómica («Le Faux-filet: lujo desde el estómago»), sino a que lo hablamos como disimulándolo. El lujo es para nosotros un muñeco inerte al que otorgamos vida mediante nuestro discurso, mediante nuestros palitos de sucedáneo de cangrejo desmigados que simulan *txangurro* y nuestro *bavarois* de vieiras e hinojo elaborado con berberechos en conserva.

Y es que la principal diferencia entre Le Faux-filet y lugares como Zalacaín o La Tour d'Argent no se halla en los productos sino en la *intención*. Existe un cliente fauxfiletista que ha sabido comprenderla y que paga por ella precios sorprendentes. Al principio fuimos nosotros quienes no supimos leer su fascinación cada vez que Arnaud, el *maître*, actor secundario en paro al igual que Christophe, el *sommelier*, les formulaba con su acento irrisorio de inspector Clouseau la tradicional pregunta: «¿Cómo desea el *entgecot, madame: saignant, à point o bien cuit?*». Por sus indefectibles risotadas y comentarios como «La madama lo que quiere es darse el filetón», los percibíamos como malos grupos de oficinistas achispados que venían a celebrar sus cenas

***Y aunque por nuestra selecta carta de platos, por nuestra tarjeta pulcramente diseñada y por los fósforos de cabeza dorada que regalamos junto a la cuenta nadie advertiría que se trata de lujo de pacotilla, nuestros clientes sí se han percatado —no engañamos a nadie: el adjetivo falso aparece en el logo—, y eso es precisamente lo que buscan***

navideñas en un lugar que creían selecto. No obstante, ya en aquel momento, ellos no ignoraban que el plato consistía en una hamburguesa de carne picada de tercera, casi apodable chicha, a veces incluso con la lámina de plástico que la separa de la siguiente pieza adherida todavía por despiste del cocinero, y, aunque de alguna manera nos siga sorprendiendo, no les dolía ni les duele pagar alegremente 35 euros por un pedazo de carne picada que ni logra simular ser un entrecot dos salsas —mayonesa de bote y mermelada de frambuesa Hero— o 40 euros por unas *delices de foie mi-cuit* con apariencia de comida para gatos recién desmoldada.

**Mercedes Cebrián** (Madrid, 1971). Escritora y traductora, ha publicado los libros *El genuino sabor* (Literatura Random House, 2014), *La nueva taxidermia* (Mondadori, 2011), *El malestar al alcance de todos*, *Mercado Común* (ambos en Caballo de Troya, 2004 y 2006). Sus relatos, poemas y ensayos han aparecido en *Letras Libres*, *Eñe- revista para leer*, *Gatopardo*, *Químera* y *Poetry London*, y en antologías como *Pequeñas resistencias 5* (Páginas de Espuma, 2010) y *Mi madre es un pez* (Libros del silencio, 2011). Ha coordinado el libro colectivo de textos sobre barrios de *Madrid titulado Madrid, con perdón* (Caballo de Troya, 2012). Ha sido columnista del diario *Público* y

colabora asiduamente con los suplementos «Babelia» y «El Viajero» de *El País* y «Cultura/s» de *La Vanguardia*. Asimismo, ha traducido al castellano a Georges Perec, Alan Sillitoe y Miranda July. Ha sido becaria de literatura en la Residencia de Estudiantes de Madrid (2002-2004) y en la Academia de España en Roma (2006-2007), así como escritora residente en el Civitella Ranieri Center, en la Ledig House International Writers Residency y en la Fundación Santa Maddalena. Cursó un Master en estudios hispánicos en Birkbeck (Universidad de Londres) y actualmente realiza un doctorado en estudios hispánicos en UPenn (Universidad de Pensilvania, EEUU).

Se precisan  
**ACTORES**  
Para restaurante de lujo.  
Buena presencia. Urge.  
Interesados llamar al:  
91 541 77 82

A nosotros también nos resulta un poco inexplicable la adquisición vertiginosa de unos clientes tan fieles, que, además, no son en absoluto una caterva de personas zopencas y sin gusto, aunque en realidad, ¿qué significa *no serlo*? ¿Quizá que, en vez de dejar en el guardarropa el chubasquero y la taza que acaban de comprar en la tienda del Real Madrid, dejen el paquete de libros editados por el mit que les acaban de enviar desde Amazon? Nos hemos llevado sorpresas: hemos sido regadores regados. Creíamos estar atendiendo al ignorante encandilado por un lujo de pega cuando en verdad le estábamos cambiando la pala de pescado al catedrático de Teoría de la Comunicación. El morbo del lujorro impostado ha hecho estragos también en directores de grupos editoriales: algunos ya tienen su reservado en Le Faux; para ellos somos una versión avanzada de traje nuevo del emperador, la práctica para su tan bien urdida teoría. En nuestro restaurante hacemos reflexionar al sociólogo y damos qué pensar al columnista de opinión. Ahora sabemos que el cliente fauxfiletista está de acuerdo con la experiencia simulada del lujo y que busca también el ritual catártico de desmitificar el país vecino, que tanto daño le ha hecho al nuestro con sus pretensiones, su complejo de superioridad y ese desprecio que nos convertía automáticamente en seres zafios y chaparros o, si estaban de buenas, en personajillos pintorescos poco tomables en serio.

Es posible también que un éxito de tal envergadura se deba en parte a la fuerte implantación de Le Faux-filet a lo largo de toda la geografía nacional: un oscense renegado tras haber cruzado los Pirineos puede en nuestro restaurante hacer la broma perpetua de imitar con esfuerzo el acento francés y lo mismo un manchego, un coruñés o una joven de Huelva. Le Faux-filet se instala en zonas donde no se lo espera; en realidad, nadie espera que en ningún sitio haya un Le Faux-filet, ni en las calles recoletas de un barrio de embajadas ni al lado del polideportivo, conviviendo con franquicias de peluquería y con sucursales de Tu Mascota, nadie espera que en ninguno de esos barrios haya un búnker en el que, con ademanes casi clandestinos, se pague por sentir alivio ante la exquisitez gala, por participar en una parodia del sibaritismo.

***A nosotros también nos resulta un poco inexplicable la adquisición vertiginosa de unos clientes tan fieles, que, además, no son en absoluto una caterva de personas zopencas y sin gusto, aunque en realidad, ¿qué significa no serlo? ¿Quizá que, en vez de dejar en el guardarropa el chubasquero y la taza que acaban de comprar en la tienda del Real Madrid, dejen el paquete de libros editados por el mit que les acaban de enviar desde Amazon?***

Por eso nos sorprendió ver a la pareja por primera vez: hablaban perfecto castellano pero eran claramente del otro lado de los Pirineos. Ella, con ese desparpajo antipático que la hacía inmediatamente desaseable por todo el personal masculino. Él, con una semimelena gris muy bien cuidada y un carácter displicente y frío. Eligieron además la sucursal de un barrio muy de bloques. ¿Qué hacen estos aquí? Todo el personal extrañado, murmullos y codazos: «Son franceses», «Son franceses». Y vaya si lo eran: Jean-Luc y Marie-Hélène, verdaderos rivegauchistas, casi figurantes de tan, tan parisinos. Decidí atenderles

yo con mi peor acento afrancesado, fingiendo que «Hoy nuestro chef Maurice ha preparado unas cocochas frescas al aceite de trufa muy, muy recomendables». Fingiendo que las cocochas eran cocochas y que el aceite era de trufa-trufa, y fingiendo también una atención exquisita, aunque en realidad, ¿por qué va a ser fingido el buen servicio?, ¿acaso los verdaderos *sommeliers*, los camareros profesionales formados en escuelas de hostelería no deben aprender también unas pautas para lograr el tan codiciado «estar en su papel»?

Pero sigamos con los franceses, sigamos con Jean-Luc y Marie-Hélène comiéndose con total naturalidad sendos platos de *crème de moules à l'arôme du safran*, que es igual que decir nata líquida con un pellizco del colorante de la paella y una lata de mejillones pasada por la batidora; disfrutando después de los bastoncitos de pescado Findus sobre lecho de alguna cosa dulce que el cocinero tuviese a mano en ese momento. Francia no solo no quejándose ante la evidente pésima calidad de los productos, ante la incitación a deglutir una escandalosa parodia de su cultura gastronómica, sino además dándonos su tarjeta y, en tono muy cordial, pidiéndonos cita para charlar con calma.

## C'est Cool!

Jean-Luc Chamontin  
Creative Manager

12, Rue du Temple, 75004 Paris  
www.cestcool.com  
chamontinjl@cestcool.com

Y la sorpresa posterior de una Francia que, de repente, quiere importar la idea. Francia, la inspiradora del proyecto, pretende *recopiar* su propio lujo mediante una pareja, un hombre y una mujer, enviados discretamente a tantear las posibilidades del negocio. Pensemos en Andalucía montando una taberna cuyo origen fuera una mera reproducción fallida ideada en Londres: un lugar donde el salmorejo llevara mantequilla fundida en vez de aceite y tacos de jamón york del malo, donde los camareros fueran de Southampton y hubieran seguido cursos para imitar el seseo cordobés. Ahí se nos abrieron los ojos ante la realidad de nuestro público, ahí nos dimos cuenta de lo que siempre habíamos sido, aun a espaldas de nosotros mismos.

Y quizá Andalucía no desee una taberna con tantísimas implicaciones conceptuales, pero Francia, vaya si la desea. Hace mes y medio se inauguró el primer Le Faux-filet en París y ya tienen en perspectiva abrir seis más en diferentes barrios. Parece que se ha convertido en una perversión entre la burguesía de izquierdas parisina y a menudo se dejan ver por allí Bernard Pivot, Isabelle Huppert... Van a hacer como si no conocieran lo que es el lujo, van a paletizarse, a jugar a ser otros, a estar por debajo de sí mismos. En Le Faux-filet hay todo un, cómo decirlo, todo un compinchanato para que los comensales puedan jugar a lo que les parezca: desde indignarse («Camarero, este *foie* parece comida para gatos, haga el favor de traerme el libro de reclamaciones») y marcharse airados hasta simular que no se han dado cuenta y quedarse boquiabiertos ante el buen servicio, ante el interiorismo. Pueden jugar de nuevo a ser de provincias, como algún día lo fueron. Todos esos nietos de bretones, de auvernos, de midi-pirenaicos pueden volver a darse codazos como si fuera la primera vez que cenan en París.

Hoy por fin nos queda claro: significamos para nuestros clientes lo mismo que un bolso de Louis Vuitton comprado en un mercadillo por una Marie-Hélène, por una Sandrine que puede acceder, si quiere, a uno auténtico; Francia, que es lista, se dio cuenta enseguida y se rió de sí misma coordinando su carcajada con la nuestra. Somos una mujer que quiere ser drag-queen, que busca ser un hombre travestido de chica en un afán por recorrer trayectorias inútilmente largas. Le Faux-filet es el último reducto donde uno puede hablar con la voz del que algún día fue o del que en realidad ha sido todo el tiempo, pero accionado por un mecanismo cuyo funcionamiento desconoce. Ahora lo único que nos resta saber es quién o qué mecanismo nos acciona a nosotros. ●

# Mario Cuenca Sandoval

## Vosotros, los vivientes

**1. La misma tarde** en que conociste el diagnóstico, tomaste la decisión, absurda, disculpable, de comprar cigarrillos por primera vez. Necesitabas encontrar en aquella sentencia de muerte algún privilegio. Querías saber a qué vicios te daba licencia, a qué insensateces, a qué torpezas. Fumabas un cigarrillo tras otro sin saber, sin tragarte el humo. Y tosías a la puerta de cada consulta médica a la espera de una segunda, una tercera, una cuarta opinión. Pero las horas invertidas en cada ciclo de pruebas se revelaron la principal pérdida de tiempo en un momento en el que era eso justamente, las horas, lo que se había derramado. Veías tu vida como una botella de leche volcada por accidente. Y te ponían nervioso todas aquellas máquinas y la sinfonía de sus chirridos y radiaciones, la resonancia magnética, tu torso en una cápsula de ritmos y de armonías involuntarias, ondas, hertzios, oleadas producidas por algoritmos, y todo ello mezclado con un concierto para violonchelo de Bach o una sonata de Beethoven que brotaba de los altavoces de la cabina, conformando un híbrido monstruoso, el tumulto del encuentro de dos mundos, la colisión entre lo divino y lo mecánico. Y no te parecía justo.

Una botella de leche volcada. Echaste mano de esas imágenes. Tienes que concederle no un nombre sino una imagen a tu enfermedad, para adivinar sus huellas, sus pisadas, los primeros síntomas. Así despejas la idea de que la enfermedad es tuya, de que la enfermedad eres tú, que eres la pieza de presa de un depredador invisible que respira dentro de ti, agazapado en una oscuridad fundamental. Porque no hay luz allí, en las arterias, ni en el interior de los huesos, ni apenas detrás de los párpados. Prefieres proyectar tu enfermedad sobre una figura externa, pero no encuentras una imagen adecuada en el reino vegetal ni en el reino animal. La piedra es la única materia semejante. Convertirse en piedra. Contraerse, las extremidades recogidas, la barbilla contra el pecho, como una gárgola. Y, como una gárgola, dedicar el resto de la existencia a la contemplación desde las alturas de una planta hospitalaria de neurología. ¿Cómo sacudirse todo el temor a convertirse en gárgola? La respuesta es obvia: tomando tú la iniciativa, arrebatándosela a la enfermedad. Estás determinado a hacerlo en cuanto aparezca el primer síntoma, la primera contracción de un músculo facial, la primera retracción de tus dedos amarillentos, el más leve temblor de un cigarrillo entre tus falanges, la rigidez en los pulgares, los espasmos en rostro y en hombros. Abrir una salida digna en un callejón sin salida.

**2.** Has diseñado un protocolo de despedida, un último ritual. La cápsula de salvamento que te enviará directamente al corazón de la noche. Todo está dispuesto. Una extensa carta dirigida a tu madre y hermanos en la que detallas tus motivaciones. Una caja de caudales,

cerrada con una llave que cuelga de una cadena de plata en tu cuello. Un sobre en su interior con un billete de cincuenta para tomar un autobús y alejarte de la capital. Lo que no está decidido es el escenario. Una ciudad con mar, o una cordillera, o un lago. Todos los lagos prometen la eternidad. Se parecen a la eternidad. Remar adentrándose en las aguas oscuras. Te gusta esta imagen romántica. La balsa deslizándose por las aguas de la noche, impulsada por los remos que tú mismo gobiernas. No es solo que no consigas escapar al tópico romántico del paisaje sublimado: estás convencido de que tus últimas sensaciones en este mundo no deberían ser de hormigón y gases tóxicos. La arena entre los dedos puede ser un salvoconducto para emprender el viaje. Y la desnudez puede ser la etiqueta adecuada.

Así que la decisión está tomada. No atravesarás despierto el tramo final del viaje. Has leído demasiado sobre él. Has husmeado en foros, en páginas de asociaciones de enfermos. Recibiste un golpe brutal y debes contraatacar, tomar la iniciativa, adelantarte al declive, burlarlo, esquivar una vejez indigna, y también el puente de síntomas y tratamientos que conducen a ella. Quemar ese puente. Esto no es rendirse, te repites. Esto es tomar la iniciativa. Esto es decidir. Para superar tu miedo a la muerte, tendrás que apoderarte de ella, enseñorearte. Y, de entre todas las opciones, la sangre tiñendo la bañera, la belleza atlética del salto, el abrazo del monóxido de carbono, prefieres el mar. Te mereces el mar.

Y nos parece una excelente elección. Pero nos preguntamos si sabrás rehuir el impulso de prorrogar cada día un día más, a pesar del dolor, creciente, inevitable. Si cada día, pese a la morfina y los cuidados paliativos, resultará peor que el precedente, ¿cómo sabrás cuál es el último día digno?, ¿cómo lo reconocerás?, ¿cuándo comenzarás a mirar sin entender?, ¿cuándo se te volverán irreconocibles tus propias manos?

**3.** —¿Cambios bruscos de humor? ¿Cambios en el patrón de sueño? ¿Falta de apetito?

Dile que no.

—No.

—¿Haces ejercicio?

—Camino. Voy a todas partes caminando.

—Bien. ¿Alguna sensación anómala, visual, auditiva...?

No le hables de nosotras. Nosotras ni siquiera tenemos nombre.

—No.

O mejor: tenemos todos los nombres. Todos ellos hierven aquí abajo.

**4.** Quiénes son tus hermanos de sangre. Nosotras. Nosotras somos tus únicas hermanas de sangre. Estuvimos contigo desde el principio. Jugamos contigo en el patio del colegio y en la primera playa. Bailamos en tu fiesta de fin de curso, pero tú no nos veías. Estábamos a tu lado en

**Mario Cuenca Sandoval** (Barcelona, 1975) es considerado uno de los más destacados representantes de la nueva narrativa española tras la publicación de su novela *Boxeo sobre hielo* (Berenice, 2007). Con su segunda novela, *El ladrón de morfina* (451 Editores, 2010) recibió el elogio unánime de la crítica española. Ha obtenido los premios Surcos de Poesía (2004), Vicente Núñez de Poesía (2005), Andalucía Joven de Narrativa (2007) y Premio Internacional Píndaro a la Creación Literaria Inspirada en el Fútbol, convocado por la Casa Nacional de las Letras Andrés Bello y el Ministerio para el

Poder Popular de la Cultura de Venezuela (2008). Ha publicado los poemarios *Todos los miedos*, Renacimiento, Sevilla, 2005; *El libro de los hundidos*, Visor, Madrid, 2006 y *Guerra del fin del sueño*, La Garúa, Barcelona, 2008. Ha coordinado y prologado *22 Escarabajos. Antología hispánica del cuento Beatle*, Páginas de Espuma, 2009, y ha sido incluido en antologías como *30 cuentistas hispanoamericanos*, de Claudia Apablaza (2007), *Poe* (451 ediciones, 2009) y *Microcuento en Andalucía* (Batarro, 2009). Colabora en diversas revistas culturales y *Los hemisferios* (Seix-Barral, 2014) es su última novela hasta el momento.

tu escritorio, a tus pies, invisibles, inaudibles. Nosotras estábamos aquí desde siempre, al otro lado del aire, pero fue la enfermedad la que te dio oídos para distinguir nuestras voces. ¿Recuerdas la primera vez, de niño, que nos soñaste?

Pero te sentías solo. Necesitabas un hermano de sangre. Y te empeñaste en rastrear los foros y redes sociales en la suposición de que allí hervían las almas gemelas. Y al fin encontraste a alguien como tú. Alguien de tu misma edad, tus mismos complejos. Tan sensible como tú a lo invisible. Le preguntaste si podía escucharnos y respondió que sí. Le preguntaste si le gustaría conocerte «en el mundo real» y dijo que sí.

Contra nuestro consejo, la invitaste a cenar. Estabas convencido de que ahora la enfermedad te otorgaba nuevas prerrogativas, licencia para hacer el gamberro. Ensayaste el truco del mantel delante de los demás clientes y fue un desastre. Es decir: fue un éxito. Escapasteis corriendo del restaurante, muertos de risa, plenos de vida y de complicidad. La acompañaste a casa, vivía en un piso de estudiantes. Le preguntaste si querría hacer el amor contigo. Respondió que sí.

Cerró tras de sí la puerta de su cuarto. Se fijó en la llave que colgaba de tu cuello y no te preguntó a qué cerradura correspondía. Te gustó que no hiciera preguntas. Después atrajo tu cabeza con las manos sobre tus pómulos, tu mentón poblado por una barba desigual, llena de claros de una adolescencia que se resistía a marcharse. No parecía a punto de besarte, sino que parecía estudiar la reacción de tus pupilas, atraparte en las suyas. Había tres niveles de realidad en esta escena. Las palabras, la piel y la luz. Nosotras estábamos en la luz, escondidas tras de la luz, bajo la sombra de la luz. Hicisteis el amor, o algo parecido al amor. Fuimos testigos de vuestra torpeza. Fueron precisos dos intentos porque la primera vez te corriste en su mano. No visteis fuegos artificiales por ninguna parte.

Luego os quedasteis como aturridos, mirando las cosas circundantes en lugar de mirarse el uno al otro con ternura. La ventana. El radiador. El cenicero. La ceniza que había manchado las sábanas. Mirabais el agua transparente en una botella. Los restos de fruta sobre una bandeja. Uno solo puede maravillarse del agua, de la comida o del deseo a condición de no haber asumido la propia naturaleza corpórea, es decir, animal. Uno solo puede maravillarse de los procesos orgánicos cuando no termina de aceptarlos como parte de un yo, cuando se identifica nada más que con el pensamiento, la conciencia o, si se prefiere, el alma. Desde esa dualidad. El corolario es evidente: si lo orgánico no forma parte del yo, tampoco la enfermedad. La enfermedad es un añadido, un agente externo, una invasión extranjera. Pero también hay una parte de ti convencida de que la enfermedad es la consecuencia de una culpa mucho más antigua, de una fundamental incapacidad para existir entre los otros.

—Esa porquería te matará —te advirtió ella, señalando a tu cigarrillo. Fumabas sin tregua y sin saber fumar, sin tragarte el humo.

Te limitaste a sonreír. ¿Deberías decírselo? ¿Se lo debías? ¿A partir de qué intersección de aquella aventura estabas realmente obligado?

**5.** Luego se quedó dormida y tú te quedaste inmóvil, boca arriba, las palmas de las manos contra los muslos. Imaginabas tu muerte en aquella postura. Qué manos te cerrarán los párpados. Cuáles recogerán tus brazos antes de que el rigor mortis los reclame. Qué música sonará en tu cabeza cuando cruces a la otra orilla. Cuál te guiará. Qué ropa te cubrirá y se integrará en tus restos. Hay pocas cosas a las que nos unamos para siempre.

Te acariciabas los pómulos, el maxilar, la rigidez de los huesos bajo la carne. Los huesos te hacían pensar en algo no orgánico, no humano. Después de todo, en qué consiste morir. En devolver los materiales de los que estáis hechos. Las sustancias que os forman proceden del universo, han llegado hasta vuestro planeta arrastradas por la gravedad. Son ruinas de estrellas, recicladas una y otra vez. Habéis sido contruidos con materiales de derribo caídos del espacio. El hierro de vuestra sangre, el calcio y el magnesio de los huesos. Morir es solo devolver esos materiales.

**6.** Le sobran algunos kilos y le faltaba mucha confianza en sí misma. La mayor parte del tiempo parecía hipnotizada. No se le daba bien hablar, y tenía unos padres cuya principal ocupación era recordárselo —a veces venían a la ciudad solo para eso—. La literatura médica del siglo XIX la habría descrito como una personalidad abúlica. La enfermedad mental es una especie de hechizo.

Ella era como tú. Tenía un pie en la luz y otra en la oscuridad. Por eso el romance fue inevitable, un romance en el que ambos fingíais, y que recordaba al de las películas de amor más estúpidas del mundo. Aunque, en tu caso, la enfermedad lo volvía legítimo. Si había alguien que tuviera derecho a la cursilería, ese eras tú. Incluso soñaste con la posibilidad ingenua de que el amor, o aquella representación naif del amor, te redimiera del todo, de que te sanara por dentro. Y estuviste a punto de desviarte de tu ruta. Pero la fecha ya estaba fijada. El 22 de abril. La noche de las líridas. La lluvia de meteoros de la constelación de Lira. Aquí es imposible verla. Hay que alejarse de la ciudad, de la contaminación lumínica. Hay que tumbarse en un lugar despejado de luz artificial. Al anochecer, es el mejor momento. Entonces entran en diagonal, primero una, luego otra y otra más, luego decenas de ellas. Solo son meteoritos desintegrándose al atravesar nuestra atmósfera, pero parecen lágrimas, lágrimas de luz.

En efecto: el amor casi te desvió de tu ruta. Aparecieron las dudas. Es natural, te preguntabas si podías confiar en nosotras. ¿Somos la prueba

***Quiénes son tus hermanos de sangre. Nosotras. Nosotras somos tus únicas hermanas de sangre. Estuvimos contigo desde el principio. Jugamos contigo en el patio del colegio y en la primera playa. Bailamos en tu fiesta de fin de curso, pero tú no nos veías. Estábamos a tu lado en tu escritorio, a tus pies, invisibles, inaudibles. Nosotras estábamos aquí desde siempre, al otro lado del aire, pero fue la enfermedad la que te dio oídos para distinguir nuestras voces. ¿Recuerdas la primera vez, de niño, que nos soñaste?***

de que hay algo al otro lado?, ¿o simplemente habitamos dentro de ti? ¿Hay otros mundos o están todos dentro de tu mundo? ¿Acaso seamos las voces de tu angustia, tu temor a la muerte puesto en pie, convertido en lenguaje? ¿Conversas con otra realidad o conversas con un síntoma?

Pero recuerda lo que dijiste: no aferrarse a los días, no mendigarlos. No debes tener miedo de lo que te traerá hasta nosotras. Es cierto que nuestras voces no siempre son coherentes. Algunas de nosotras queremos que ames y otras quieren que no ames. Algunas queremos que vengas a conocernos cuanto antes y otras no lo desean. Y lo más importante de todo: algunas queremos que traigas a la muchacha contigo. Que traigas algo de ese buen amor con nosotras. Tienes que convidarla a esta perfección. El mundo de allí arriba no os necesita, ni siquiera os escucha. No sois necesarios. Por eso tienes que traerla contigo. Tienes que moldear su voluntad para que lo desee. Tienes que atraerla con ese inmenso amor, convertirlo en una llamada, en un emblema en el océano. Tienes que atraerla con el reclamo de que un acto semejante, un acto de soberana fortaleza, destruirá a sus padres, les hará tragarse sus palabras. Seguro que se complace imaginando su sufrimiento. Porque todo suicidio es, en parte, una venganza.

—Lo sé —reconoces, y recoges tu cabeza entre tus manos.

Escucha: nosotras os esperamos en el otro tiempo.

**7.** La naturaleza, por definición, es lo que nace y muere, lo que se reproduce y subsiste por sí mismo. Pero imagina una naturaleza que necesitara de ingenieros, operarios, revisores, arquitectos, conservadores, en fin, toda una industria humana, para mantener su perpetua actividad. Imagina que, bajo la naturaleza, manos invisibles colaboraran, la drenaran, movieran el viento que mueve las hojas de los árboles, el hambre que impulsa a los depredadores, atrajeran la gravedad que atrae el agua y activaran el deseo que enciende el deseo en los hombres. Eso somos. Esas manos invisibles. Esa es nuestra función. Cade- [👉]

nas de causas y efectos que se remontan hasta los territorios del azar. Y allí es donde nosotras entramos en juego.

Pero entonces, si somos nosotras quienes gobiernan el devenir de los azares genéticos, si somos la mano que agita la urna de los genes, ¿somos también las responsables de tu enfermedad? ¿Te hemos elegido a ti? ¿Eres nuestro candidato por encima de otros miles de candidatos? No nos pidas cuentas. Entre nosotras ni siquiera hay unanimidad.

Habéis quedado para estudiar juntos en la biblioteca. Ciencias que no curan vuestra enfermedad. Humanidades que no consiguen darle sentido. La enfermedad mental es una especie de hechizo que los saberes humanos no consiguen conjurar. Este fin de semana tuvo visita de sus padres. Le recordaron una vez más que no tenía ningún futuro. Pero podrías liberarla de esa condena, de esas radiaciones que emiten los otros en su presencia, de su insatisfacción. Podrías traerla de la mano aquí abajo, o aquí detrás. Se lo ofreces: ¿querríais vivir con nosotras? Vivir, una extraña fórmula. ¿Querríais acompañarnos para siempre? ¿Querríais ser acogidos por nosotras? Pregúntale si le gustaría morir contigo.

—¿Te gustaría que muriéramos juntos?

**8.** Es la mañana del 22 de abril. Salís a hurtadillas, amortiguando el sonido de vuestros pasos sobre la moqueta, girando la llave como quienes se propusieron entrar a robar en lugar de salir. Felices. Hacer esto no es muy distinto del truco del mantel. Ya tenéis experiencia en salir corriendo entre risotadas.

—Elige. El mar nos rodea por todas partes. Norte, sur, este u oeste.

Dos prófugos frente al tablero de horarios de la estación de autocares. La idea de que el mar pueda encontrarse en los cuatro puntos cardinales parece divertir a tu acompañante. Al final, elige el sur. Son cinco horas de viaje. Pero aún hay otra elección: este u oeste. Mediterráneo o Atlántico. Lo echáis a suerte.

Autovías cuyo asfalto parece derretirse en el horizonte. Una sucesión de llanos estériles, bares de carretera que deberían haber cerrado hace años y en los que la palabra vida es sinónimo de la palabra inercia, restaurantes de menú perdidos en la meseta, con souvenirs de la tierra en el mostrador y, en sus mesas, inmigrantes desengañados, historias de amor que se clausuran allí mismo o que no terminan de empezar. La lluvia hace acto de presencia. Caen las primeras gotas de lluvia contra la luna del autocar y sueñas con la posibilidad de que todo alrededor se transforme en lluvia y regrese al firmamento del que procede, que el paisaje se convierta en una lluvia en retroceso. Al fin, la inmensidad verde y grisácea intuida detrás de las últimas casas. Os sentís más vivos que nunca, ahora que pisáis las inmediaciones de la muerte. Podéis hacer algo hermoso con el episodio final de vuestras vidas, convertiros en estatuas de sal en la orilla, hermosos, tal y como sois ahora, tal y como no volveréis a serlo nunca.

**9.** Ahora estáis sentados sobre la arena de la playa. Ella toma un puñado y trata de traspasarlo, íntegro, de una mano a otra. Mira caer la hilera de granos a través de la luz, como si los recontara. Tú contemplas los reflejos en el mar, su locura intercambiable, su turbia superficie, que adopta múltiples formas y parece dotada de conciencia. Este mar de ahora no es el mar, sino una de sus muchas configuraciones.

—¿Tiene que ser hoy?

Dile que tiene que ser el día perfecto.

—Tiene que ser el día perfecto.

Te confiesa que tiene miedo. Pero recuérdale que nunca estuvisteis del todo de aquel lado, del lado de los vivos. Díselo: dile que, en realidad, nunca fuisteis de allí, y por eso os desprecian.

—Nunca fuimos de aquí. No pertenecemos a esto, por eso nos desprecian.

El clima no es favorable, pero estáis decididos a convertiros en los primeros bañistas de la temporada, con el último baño de vuestras vidas. Atardece y se encienden a vuestras espaldas las luces de los apartamentos, rectángulos amarillos en medio de una invasión de azul. Quedan pocos paseantes en la orilla. Un corredor con unos auriculares gigantes conectados a un teléfono móvil sostenido en su mano como si

fuera un naipe. Una señora que pasea a cuatro perros. Un niño en pantalón corto se detiene a vuestro lado y no entiende nada. Os ve compartir las pastillas y un botellín de agua. Único testigo de un pacto secreto. De este último episodio de embriaguez.

Esta playa. El azar y el conjunto de decisiones que has tomado en tu breve existencia te han traído hasta aquí, desembocan aquí, desaguan aquí. Habéis concertado una cita con las profundidades del mar y os parece que la dignidad de la ocasión exige comparecer desnudos. Piensas en tu muerte. Un dualismo exacerbado. Tus pensamientos aquí arriba, la arena en la planta de los pies, entre los dedos. El agua amenazándola. Es preciso romperlo de la única forma posible: adentrando los pensamientos en el agua. Hay que adentrarse lo suficiente como para que la marea no devuelva vuestros cuerpos pálidos a la orilla demasiado pronto. Vuestras manos no envejecerán nunca. No experimentaréis la oxidación, la sequedad de la piel, la caída del cabello, la formación de hernias discales, la pérdida del vigor sexual. Os libraréis del deterioro ineludible de unos organismos que no fueron diseñados para vivir tanto.

**10.** El agua está helada. Os despabila. También es bueno. Este momento requiere dos conciencias despiertas, dos conciencias como dos linternas en la niebla. Hace falta una enorme lucidez para apostar por el sueño. Os hundiréis en el sueño químico, un sueño con forma de pergamino que desenrollarás a los pies de tu acompañante, bajo sus pies descalzos. Y transitaréis desde este sueño a otro sueño.

El agua es negra. Se fundiría con la noche si no fuera por los fulgores en el cielo, la lluvia de estrellas. Has escogido esta hora y este lugar como un regalo para ella. Esta lluvia de las líridas constituye tu primer y tu último regalo, tu homenaje. Esta lluvia no es un mensaje del universo para vosotros, como la estrella de Belén, sino un mensaje para ella, para su última hora. Suena una canción de amor en vuestras cabezas, la misma canción, una tontería adolescente, y los planetas giran en la noche. Una imposible telepatía musical. La piel desnuda brilla bajo la lluvia de meteoritos. Cada dos o tres segundos, una estrella fugaz cruza el firmamento, deja un rastro persistente parecido a una pincelada. La noche cósmica os adorna. Os engalana. Vienen en vuestro auxilio la combustión del oxígeno y los demás gases al contacto con la roca, la gravedad, todas las magnitudes etéreas. Mecerse en las olas, las del agua fría pero también las olas químicas que barrerán la sangre, el vaivén de glóbulos rojos y sustancias tóxicas. El vaivén de la marea dentro de poco sintonizará con el vaivén de vuestras conciencias. Es bueno que lo hagan. Es bueno que las cosas tiendan a bailar al mismo son, que se balanceen al mismo ritmo.

Después vendrán las previsible náuseas, y quizá los temblores y convulsiones, una última danza del sistema nervioso, y todo bajo el parpadeo de las líridas en la bóveda celeste, cerrándose en torno a vuestras cabezas, comprimiéndolas, atravesando el perfil de las constelaciones, la fauna celeste y los dioses olvidados, los signos del zodiaco. Pero qué animal os representa a vosotros. Qué número, qué color os bendeciría con la fortuna. No habrá otro elemento que el agua, hundir por última vez la cabeza en la negrura salobre del mar, apagar los sonidos del mundo y dormir.

Para dormir es preciso beberse la noche. El agua salada hinchará vuestros pulmones, inundará los alveolos y los bronquios, finalmente la tráquea, quién sabe si conscientes o ya desvanecidos. Quién sabe en qué momento un sueño se convertirá en el otro sueño. En qué momento comenzaréis a no ser. Quién sabe si no abriréis los ojos bajo el agua por un instante, si no advendrá una última y efímera voluntad de subsistir. Quién sabe en qué contradicciones buscaría oxígeno esa última voluntad.

Después, flotar a la deriva, separados. Lo que vuestros cuerpos van a experimentar en las próximas horas es una metamorfosis. Los labios se volverán azules. La piel se despegará. Se hincharán y reblandecerán las extremidades. La fauna marina reciclará la materia. Los depredadores os buscarán los ojos y los labios. Sobre vuestras cabezas flotantes, la atmósfera retenida por el campo gravitacional de la Tierra, la noche cósmica, agazapada. La noche detrás de todo. ●

# Carlos Pardo

## Un balneario (melancolía)

**No era tan tonto como para odiarla** porque estuviera enferma, sino porque llevaba diez años enferma, toda mi juventud. La enfermedad era parte de ella, era inseparable de su carácter. Podíamos expresarnos en términos como «su» enfermedad de la misma manera que uno dice «su cabeza» o «sus brazos». Se había apropiado de su enfermedad para uso propio y si dejábamos actuar un poco más a las frases hechas podíamos llegar a pensar que se la merecía. Y si uno no era tan tonto como para pensar que mereciera su enfermedad, sí, por lo menos, que la exageraba y la utilizaba contra nosotros.

Por las mañanas se despertaba tarde o bien se quedaba en silencio en la cama pensando en sus cosas, que solían ser sus sueños, a veces sueños con la gatita, hasta que escuchaba algún ruido y empezaba su enfermedad.

Si yo tenía que ir al salón, que estaba al lado de su cuarto, por ejemplo si tenía que ir al salón a contestar al teléfono (una llamada me arruinaba los planes, pero nadie llamaba por la mañana), si me acercaba al salón a coger el teléfono para llamar a quien fuera (y entonces no tenía a nadie a quien llamar o no recuerdo a quién podía haber llamado yo o sencillamente no quería hablar con nadie por teléfono), si me llevaba el teléfono inalámbrico del salón y, aunque regresara de puntillas a mi habitación acolchado por la moqueta, ella escuchaba el ding del viejo teléfono de disco del pasillo, más lejano, si entonces ella me escuchaba, gemía levemente. Y si mi ruido mostraba cierta actividad cotidiana, entonces ella suspiraba, un suspiro cada vez más profundo, y bisbiseaba su dolor, ay qué dolor, ay qué dolor, expresado sin inventiva, y podía terminar aullando, pero era poco probable que me llamara por mi nombre, porque era muy temprano. Luego volvía a quedarse dormida.

Si no me escuchaba al descolgar el teléfono ni al colgarlo tapando el viejo teléfono del pasillo con una almohada ni el arrastre de los pies por las alfombras ni el crujido de la madera debajo de la moqueta ni entraba la claridad en el salón, el salón siempre oscuro que daba a un enorme patio interior del tamaño de una manzana donde una vez sonó un golpe y ella, graciosamente, dijo que alguien se había dado una hostia, y había sido Alfredo, el padre de Anelís, mi primera novia infantil, si el patio aún estaba a oscuras (en su reloj de enferma graduado en sombra), podía regresar aliviado a mi habitación.

Pero lo más probable es que yo hiciera ruido o ya fuera muy tarde y ella me llamara por mi nombre hasta tres veces. Tengo oído de tísica, decía entonces, y tenía que llevarle el desayuno.

Un zumo de naranja Don Simón, un café de cafetera eléctrica, tres magdalenas o tres sobaos secos, siempre de la misma marca que solo

comía ella. El café frío, aguado y con mucha leche. Y de tres a siete pastillas, depende del año.

No es que yo madrugara. Me despertaba a las 11, cerraba la puerta de la cocina sin hacer ruido, una vieja puerta que se abría sola con un chirrido si no presionabas hasta un leve clac, y leía en la cocina con el temor de que el aroma del café recién hecho pudiera llegar hasta su habitación. En esa cocina fui feliz. Leyendo o escribiendo en esa cocina he sido verdaderamente feliz, después de haber estado varias horas intentando levantarme de la cama casi con miedo.

A veces la gatita quería salir y tenía que abrirle la puerta de la cocina y podía escucharse la radio, en esa época Radio Clásica. Descubrí a un compositor turco del que no apunté bien el nombre, una especie de Bartók turco que luego resultó ser Ahmet Saygun. Y luego volvía a la habitación sin ducharme (la pared del baño pegada a la pared de su habitación), me metía en la cama y seguía leyendo.

Si no tenía nada que hacer, y acababa de escribir un poema en el que decía que no tenía nada que hacer, daba unas caladas al porro que me había hecho la noche anterior y me echaba una pequeña siesta en mi habitación enmoquetada. Y si ella había aguantado durmiendo hasta la 1 o la 1:30, o incluso las 2:00, me gritaba tres «¡Carlos!» desde su cuarto y entonces yo, de buen humor, en las horas más felices del día, le preparaba su desayuno y se lo llevaba al salón, donde previamente le había encendido la tele para que no me hablara aún, porque probablemente yo estaba pensando en algo que había leído o escrito, en un poema, y necesitaba concentración mientras le ponía la camiseta, o las prótesis entre los dedos de los pies, los calcetines y los zapatos o la acompañaba al baño, despacio, con su bastón y su muleta, una en cada mano, sin hablarle, y luego la dejaba en el salón con su desayuno y el telediario o, si aún no había comenzado el telediario, con el programa *Corazón Corazón*, me iba al baño y me duchaba.

Aunque en otras ocasiones el arrastrar de su muleta y el golpe seco del bastón me despertaban (mi cuarto estaba pegado a la cocina) y la escuchaba hablar sola, meterse con los vecinos, casi siempre a un volumen intencionado para que la escuchara Aurora, la madre de Luismi, en el pequeño patio interior al que daban la cocina y mi habitación:

—¡Esta pesada, por favor que no me escuche, que entonces pierdo el día! —gritaba.

Y golpeaba su bandeja, la bandeja del desayuno, y el cazo de la cafetera eléctrica, que le costaba sacar porque era de otra cafetera, el original se había roto, lo que invariablemente le llevaba a exclamar «¡iconños!» y entonces yo sabía que me había salvado.

Calculaba el tiempo que tardaría en prepararse el café, el zumo, los sobaos y las pastillas y me ofrecía a llevarle la bandeja al salón: encendía la tele, *Corazón Corazón*, me duchaba, etcétera.

Mi problema es que no recuerdo qué hacía después de haberme librado de mi madre.

Ella seguía sentada en su sofá forrado de pana blanca durante horas. Todo el día hasta bien entrada la madrugada, con la tele encendida. [↵]

**Carlos Pardo** (Madrid, 1975) es escritor, editor, crítico literario y gestor cultural. Publicó su primer libro de poemas a los 19 años, y desde entonces su presencia ha sido una constante en las antologías de poesía española actual. Colabora como crítico literario en revistas como *La Estafeta del Viento*, *Turia*, *Paraíso* o *Cuadernos Hispanoamericanos*. Es director de la revista de poesía *Anónima*, impulsada por la Editorial Pre-Textos, y codirigió el festival

internacional de poesía cordobés *Cosmopoética* hasta su edición de 2011. Es autor de los libros de poesía *El invernadero* (Hiperión, 1995), *Desvelo sin paisaje* (Pre-Textos, 2002) y *Echado a perder* (Visor, 2007). Como novelista, ha obtenido una buena acogida de crítica y lectores con los títulos *Vida de Pablo* (Periférica, 2011) y *El viaje a pie de Johann Sebastian* (Periférica, 2014). El relato que ha cedido a *El Cuaderno* es inédito y está escrito para la ocasión.

La pana blanca desgastada por las uñas de la gatita, como las paredes forradas de seda salvaje.

A veces ella hacía la comida aunque uno no pudiera creer tanto dominio en unas manos artríticas: pollo con zanahorias o guisantes con jamón. Otras veces era yo quien cocinaba lo que ella previamente me había explicado. En ambos casos era yo quien iba a la cocina cada cinco minutos a darle una vuelta al pollo o a la carne o al pescado, lenguado y gallo, o echar agua a los guisantes.

Entonces estaba feliz. Ponia música a todo volumen en la cocina: *Paisagem da janela* de Lô Borges y *Silver's Serenade* de Horace Silver. Y era una música que me daba mucha alegría o energía. Y hoy no la soporto, claro, pero eso no importa, sino que no recuerde qué hacía después de comer o incluso qué hacía durante los cinco minutos que tenía libres entre vuelta y vuelta del pollo.

Quizá regresaba a mi habitación y seguía leyendo. En ese sentido fui muy feliz, sobre todo entre semana, cuando no tenía que trabajar, porque tenía todo el tiempo para mí. Julio Ramón Ribeyro, Clarice Lispector. Y Viena, 1900, claro: Kraus, Altenberg, Musil, Roth, Werfel, etcétera. Y me identifiqué con Zeno Cosini y habían empezado las listas de correo y los chats de internet, aunque yo no tenía internet en casa, y mi alias fue *Zeno Cosini*. Me identificaba con su fracaso, solo que yo no tenía trabajo, ni aburrido ni divertido, ni mujer, guapa o fea, ni una vida. Yo era un joven de 24 años.

He obviado a Javier. Mi hermano vivía con nosotros.

Cuando anuncié a mi madre que volvía de la ciudad del sur, donde empezaba a tener manía persecutoria, ella empezó a prepararme la habitación del fondo, y yo me emocioné porque era la habitación con menos ruido, grande y con una gran ventana que daba al patio interior pequeño, la ventana de enfrente de mi vecino Luismi. Casi no pertenecía a la casa. Allí había escrito mis poemas favoritos. Aquel que comienza: hemos venido a casa de mamá, a dormir en el útero materno. Aunque puede que ese poema lo escribiera aún en el sur, donde seguía durmiendo con tapones de los oídos y echándome una deprimente siesta casi de noche para llegar al trabajo despierto, espabilado y con energía: pinchadiscos de una discoteca.

Mi problema era la energía. Si me despertaba temprano para disciplinarme con la poesía y la lectura, es decir, si me despertaba en el sur antes de las 12 porque me había impuesto la voluntad, secreta para el mundo exterior, de disciplinarme a través de la poesía e incluso, un par de veces, de ir a correr por un parque con nombre de poeta porque estaba empezando a engordar, y dejé de hacerlo porque los corredores buscaban el contacto visual y yo sentía lástima porque pensaban, ilusos, que iban a arreglar sus vidas arreglando su culo o su barriga, y el mundo era injusto, si me disciplinaba, en fin, obligatoriamente debía reposar un rato o echarme esa siesta de 8 de la tarde a 10 de la noche en la que afloraban los miedos. El miedo al rechazo, el miedo a pinchar mal recién levantado y duchado y con la cara hinchada y fama de holgazán. Llegaba a la discoteca y bebía y,

probablemente, me drogaba muy pronto, y eso me curó en algunos momentos en los que abjuraba de la poesía y volvía a ser una persona normal durante un día o dos. Pero yo entonces me sentía un Rilke. Y todo empezaba a darme miedo. Y tenía miedo a las mujeres, excepto a las que ya conocía, a mis ex.

Javier tenía energía. Llegó dos semanas antes que yo. Me quitó la habitación del fondo y se dedicó a cuidar a mi madre. Le preparaba unas ricas comidas con nata, de obeso. La duchaba. Y hasta le cortaba las uñas de los pies, por muy complicado que fuera. Es muy fácil que, sin querer, le hagas sangre creyendo que eso negro duro es parte de la uña, pero es carne. O sangre, sangre estancada.

Llegó con energía y yo me escondí en la uterina habitación pequeña junto al pequeño patio interior y él se despertaba con música a todo volumen. Samba con topónimos: Brasil, Río, Minas Gerais y la pesadilla del *Soy loco por ti, América*.

Competía conmigo por el amor de mi madre, pero lo tenía difícil. Javier llevaba catorce años fuera y yo solo seis, su desamparo era mayor. Era casi gallego y mi madre odiaba a los gallegos. Mi padre la había dejado por Dora, maquilladora en TVG, donde él había trabajado unos años antes. Además Javier no tenía mi gusto musical, decía mi madre, y

***Había llegado a soñar con mi gatita como si fuera una persona. Le debía un poema en el que reconociera que mi gatita era el ser vivo más importante de mi vida. Aunque yo buscaba el contacto visual de las mujeres, fue mi gata la que salió a recibirme cuando regresé del sur. Gatita me esperaba en la puerta cuando yo llegaba de algún viaje. Siempre subida encima de mí cuando leía***

le olían los pies. He escuchado a mi madre muchas veces humillar a mis amigos porque les olía el culo y seguramente exageraba, quizá con algo de razón, y a su oído de tísico había que añadirle un olfato desarrollado por la medicación, pero con los pies de Javier no exageraba. De nada le servía ducharse y echarse desodorante de macho cuando madrugaba para ir a algún curso de diseño de páginas web, o bien a pedir trabajo, o a casa de mis hermanos, si luego llevaba esas zapatillas, zapatillonas de gallego, decía mi madre, con un olor que ya era inseparable de los porros. Porque Javier fumaba porros como si fuera tabaco.

Me era fácil ganarle y más desde que empezó a trabajar de camarero en el bar de mi cuñada y ya no salía de su habitación hasta las 4 o las 5 de la tarde. Yo duchaba a mi madre y le cortaba las uñas y preparaba el desayuno y la comida. Javier se levantaba y se iba a ver a mis sobrinas, creo, y luego a trabajar por la noche en el bar de mi cuñada.

Si era jueves, nos encontraríamos de noche, porque a veces yo pinchaba allí o en el otro bar de mi cuñada, y Javier estaría tonteando educadísimamente con la camarera que trabajaba con él, con la que no llegó a nada.

Pero volvamos, ¿qué hacía yo a esas horas intermedias, esas horas verdaderamente mías, con mi madre embobada viendo la tele, las horas que corresponden a la siesta de una persona normal?



No era lo habitual, pero algún día me compré un disco de Janáček, Martínů o de Blue Note. El resto de tardes me las pasaría escuchándolo. Yo era eso. Yo era la persona que aprecia el *pizzicato* del segundo movimiento de la ópera de Janáček titulada *Pohádka*. La persona que llora con el cuento de Clarice Lispector en el que una anciana se pierde en el Maracanã y consigue salir y muere apoyada en un árbol, esperando el autobús.

En Madrid Rock pregunté a la dependienta de música clásica cuál era la mejor versión del *Concierto para clarinete* de Mozart. Hoerich y Bruggen en Philips. Ahorré para comprármela y fui incapaz de escuchar otra cosa durante meses, sobre todo el *Quinteto para clarinete*, que malsilbaba.

A veces salía a pasear y a la biblioteca de mi barrio y escribía o pasaba a limpio los poemas. Me gustaba estar allí. Tenía a mano todo lo que pudiera desear, era productivo. Los estudiantes tenían rasgos infantiles. Narices grandes, ojos grandes. Algo agrandado en un fondo desarmónico. Rondaban los 18 años y yo a su lado ya había tenido una vida, si bien solo una, pero el problema era yo. Me sentía culpable a su lado y con el pelo sucio y con aspecto de pobre. Vestido, por primera vez en mi vida, con ropa ancha y pelos de gato.

Había llegado a soñar con mi gatita como si fuera una persona. Le debía un poema en el que reconociera que mi gatita era el ser vivo más importante de mi vida. Aunque yo buscaba el contacto visual de las mujeres, fue mi gata la que salió a recibirme cuando regresé del sur. Gatita me esperaba en la puerta cuando yo llegaba de algún viaje. Siempre subida encima de mí cuando leía.

De verdad no era el ser vivo más importante de mi vida. Eso es una estupidez. Y no calmaba toda la frustración romántica que proyectaba en las camareras, los personajes literarios y las actrices de los años sesenta, pero sí era el único con el que tenía cierta intimidad física. Me lamía la mano. Dormíamos juntos. Adivinaba cuándo estaba necesitado de humor y me mordía.

—¿Por qué estás melancólico? —me preguntó mi madre.

Estábamos viendo un programa sobre monasterios en La 2.

—Bueno, no melancólico, nostálgico.

—Yo siempre he sido muy nostálgica.

—Pero quizá *melancólico* describa lo que siento mucho mejor que *nostálgico*. Melancolía es un duelo sin objeto. Algo has perdido y no sabes qué es. Acedía o acidia de los monjes, que repiten una y otra vez las mismas costumbres. Mi sueño, mami, es meterme en un monasterio.

—A mí me encantaría —dijo mamá con voz grave—. Si vas a un monasterio me llevas contigo y nos quedamos allí como dos tortolitos.

—Creo que no dejan entrar a las mujeres, pero podemos ir juntos a un balneario.

—Es lo que más me gustaría del mundo, vivir en un balneario.

—Pero uno antiguo, de tísicos o de enfermos mentales. Los manicmios son los monasterios modernos.

—En Teruel hay un balneario muy famoso. No sé cómo se llama. Lo vi en la tele. Con chopos, muy bonito. Aguas amargas o algo así.

—Mañana lo busco en la biblioteca.

—Aguas frescas. O aguas fuentes. ●



MONTAIE CON ICONOS DE FREEPIK <WWW.FLATICON.COM>

# Vicente Luis Mora

## Glorieta de Ibn Zaydun/Vial Norte /Bulevar/plaza de la Trinidad

**Me lo he ganado.** Me tomo este día de descanso porque me lo he ganado. Qué alegría. Las nueve y media, no me lo puedo creer. Despertarse tarde. No tener que coger el coche. No tener que ir al centro. No tener que tomar esa horrible rotonda de la estación de Renfe. No llegar estresado. Y pensar que hay gente que hará esto todos los días. No madrugar. Levantarse a la hora que quiera. Bajar al centro caminando, por puro gusto, para saber qué se siente cuando se pasea, algo que no hago desde hace años. El viernes me di cuenta. Por eso me pedí el día libre. «Nunca te has tomado días libres —replicó sorprendido el jefe—. No, tranqui, no me mires así, no te estoy recriminando nada; solo que me ha sorprendido, al ver tu expediente, que jamás te has tomado un día libre, fuera de las vacaciones de verano». Ya, por eso lo hago, para relajarme un día. «¿Estás cansado, o te sientes mal?» Ese es el problema: en cuanto haces algo fuera de lo común, por legal o comprensible que sea, todos te piden explicaciones y te preguntan si te pasa algo. Utilicé un argumento irrefutable: voy al Ikea de Sevilla, a comprar un sofá. «Ah... qué me vas a contar, la parienta me llevó hace dos sábados.» Pues eso. A ti, precisamente a ti, qué te voy a contar. Firma y calla.

[...] Bueno, eso no se lo dije. Me quedé en lo del Ikea y dije gracias al salir. No suelo decir todo lo que pienso, aunque tampoco pienso mucho. Solo pongo sellos toda la mañana, y ordeno paquetes toda la tarde, y veo tele al llegar, y duermo. Los sábados voy a la explanada con mis colegas del aeromodelismo. Allí hablamos de aviones y hacemos volar los cacharros. El domingo lavo el coche por la mañana, almuerzo con mis padres al mediodía, duermo siesta y veo la tele hasta que me acuesto. No es una mala vida, me parece. Pero últimamente me apetecía parar un poco. Y como no puedo dejar de ir un sábado a la explanada, porque todo el mundo te pregunta después si te ha pasado algo, y no digamos ya faltar al almuerzo con mis padres, que llamarían a la policía si no me presento, pues quedaba lo del día libre. Y aquí estoy, afeitándome [👉]

**Vicente Luis Mora** (Córdoba, 1970) es escritor, investigador académico y crítico literario. Sus últimos libros publicados son la novela *Alba Cromm* (Seix Barral, 2010), el poemario *Tiempo* (Pre-Textos, 2009), la monografía *La literatura egódica: el sujeto narrativo en el espejo* (Universidad de

Valladolid, 2013) y el ensayo *El lectoespectador* (Seix Barral, 2012). En otoño verá la luz el poemario *Serie* (Pre-Textos). Su trabajo de crítica cultural puede encontrarse en <<http://vicenteluis Mora.blogspot.com>>, I Premio Revista de Letras al mejor blog español de crítica literaria.

sin prisa. He puesto música. Sin la camisa, me doy cuenta de que he engordado una barbaridad. A ver, saca la tripa. La leche, qué tripón. Debo de pesar más de ochenta y cinco kilos. Nunca había estado así. Me notaba pesado, pero tanto... Y estoy más calvo. Mucho más calvo. Dentro de poco, no me hará falta cortarme el pelo.

[...] Es raro hacer este camino. Pensar que todos los días lo hago con el coche y que no veo nada en realidad de todo esto. El barrio, bien mirado, no es feo. Pero cuando vas a las ocho menos cuarto de la mañana pisando a fondo para no llegar tarde, bastante tienes con ver la carretera y cuidar de que no se te metan domingueros en los cruces de ahí delante, que son tan peligrosos. Todo el mundo cree que puede pasar. Y lo peor es que lo intenta. Vaya por Dios, una ambulancia parada frente a una casa, con las luces de la sirena puestas. Mira, sacan a una vieja. Pobrecita. Está consciente. Uno de los camilleros se parece a Ramón. Es clavado, vamos: la misma barba que Ramón, el pelo corto y a cepillo. La meten dentro de la ambulancia. El de la barba es el que conduce. Se van. Qué cosa más rara, no han abierto la boca en ningún instante, no han dicho una sola palabra. Sigo. Paseo por un barrio que, si lo pienso

***La última vez, en San Agustín, fue el falso Ramón quien se me quedó mirando. Fue una milésima de segundo, pero sé que él me miraba. Salían de una casa, esta vez solos. Estuve a punto de preguntarles qué había pasado con el hombre que sufrió el infarto en la óptica, pero no me atreví. «Quizá es mejor que no lo sepas», me dije. Cuando se fueron, sin embargo, pensé: «Quizá fuera mejor saberlo, para escarmentar y aprender la lección». Demasiado tarde. Desde que los vi la segunda vez ya solo siento dolores, compresiones y angustia en todas las partes de mi cuerpo***

bien, no conozco. No sabía que había una tienda de ultramarinos ahí, tan cerca de mi casa. ¿Cuándo la han abierto? Y una tienda de sonido y electrónica, qué cosas. Voy a tirar hacia la estación.

[...] Mi abuelo venía a ver los trenes, cuando la estación era aquella que se ve desde aquí, el edificio ahora ocupado por otra estación, de radio. Caramba, una mujer tirada en el suelo. Hay varias personas alrededor; un señor está en cuclillas a su lado, abanicándola. Debe de haber sufrido una lipotimia, o algo así. Llega una ambulancia. No me lo puedo creer: es la misma ambulancia de antes. El falso Ramón la conduce. Se bajan rápido, la miran, sacan la camilla. La meten dentro. El que no es Ramón (bueno, ninguno es Ramón, quiero decir el que menos se le parece) me está mirando. Desde la ambulancia, mientras el otro escribe algo en un cuaderno, antes de arrancar. Me mira fijamente. Observo a mi alrededor. Estoy solo, algo alejado de toda la escena. Me está mirando a mí, por tanto, no cabe duda. Se van. De nuevo no han abierto la boca. Me doy la vuelta. Encaro el nuevo paseo del Vial. Los jardines son agradables, pasearé un rato. Se está quedando bonita esta parte nueva de la ciudad, a pesar de los edificios en obras. ¿Por qué se me habrá quedado mirando ese enfermero? ¿Me conocerá? ¿Ha visto algo raro en mí? ¿Tengo mal aspecto? La verdad es que, aparte de la gordura, me he visto esta mañana en el espejo la cara sanguínea, como demasiado congestionada. Y no niego que he tenido que pararme ya un par de veces durante el paseo, a coger aliento. Estoy fondón, sí; y mi alimentación es mala, lo sé. Demasiada carne, demasiadas patatas fritas, demasiada grasa. Debería cuidarme. Voy a sentarme en ese banco.

[...] El Ayuntamiento debería hacer algo con las palomas. Tienen el Gran Teatro podrido, blanco y descompuesto de las cagadas. No voy a decir que está igual que antes de que lo restaurasen, pero por arriba lo parece. Voy a sentarme otro rato en ese banco. El Bulevar tiene mucha vida siempre. La gente que trabaja se une a la que simplemente pasea o saca al perro. Y siempre hay tinglados aquí: tiovivos, ferias del libro, casetas de cachivaches, exposiciones en carpas... No puede ser. Oigo una sirena. Otra ambulancia. ¿Dónde? Ah, sí, ahí, delante de San Nicolás. Acaba de parar. Es increíble, pero son ellos otra vez: Ramón y su amigo el mirón. Han entrado en la óptica de la esquina. Ahora que me

fijo, dentro parece haber cierto revuelo. Me acerco. Sacan a un señor, completamente inmóvil. Tiene más o menos mi edad, unos cincuenta y dos, y está gordo como una foca. No parece moverse. La cara del no Ramón trasluce que se les está yendo. Ramón comienza a hacerle un masaje torácico, que acompaña del boca a boca cada tres apretones en el pecho. El otro tiene la mano en la muñeca del hombre, buscándole el pulso. Los tengo justo enfrente. Mientras Ramón sigue intentando bombear la sangre, el otro, con cara de desesperación, levanta la vista y me ve. Se me queda mirando fijamente. Creo que me está recriminando con los ojos, sin decir nada, mi poca salud. O quizá le molesta que esté, que estemos, mirando la escena. No sé. Mira otra vez al hombre agonizante y luego a mí. Está claro. Parece decirme «Es como tú, podrías ser tú». Me siento muy mal, súbitamente. Me mareo, y siento cosquilleos en las piernas. El otro ya se ha desentendido de mí y sube la camilla a la ambulancia, mientras Ramón sigue intentando recuperar al hombre mayor. Porque, ahora que lo veo, el caído «es un señor mayor». Lo que siempre he entendido como tal. Tengo que sentarme. Tengo que sentarme ahora mismo. Estoy en un banco del Bulevar, me veo reflejado en las cristalerías negras de la óptica y veo a un señor mayor, respirando agitado, sintiendo cosquilleos en las piernas. Me parece que siento como pinchazos en mi brazo izquierdo, pero ya no sé si son reales o fruto de mi imaginación hipocóndrica. Cierro los ojos.

[...] Llevo un día horroroso. Estoy sentado en una taberna, cerca de la puerta de Almodóvar. He visto cinco veces, en cinco sitios distintos, a la misma ambulancia. La última vez, en San Agustín, fue el falso Ramón quien se me quedó mirando. Fue una milésima de segundo, pero sé que él me miraba. Salían de una casa, esta vez solos. Estuve a punto de preguntarles qué había

pasado con el hombre que sufrió el infarto en la óptica, pero no me atreví. «Quizá es mejor que no lo sepas», me dije. Cuando se fueron, sin embargo, pensé: «Quizá fuera mejor saberlo, para escarmentar y aprender la lección». Demasiado tarde. Desde que los vi la segunda vez ya solo siento dolores, compresiones y angustia en todas las partes de mi cuerpo. En cada escaparate que me cruzo me veo más gordo, más viejo, más calvo, más cerca de la muerte. He comido pensando en mi vida, en la existencia que llevo, y me ha dado algo parecido a un corte de digestión. En una cervecería de Fleming, donde tomaba café, he vomitado el almuerzo. Los círculos de flamenquín adheridos al retrete parecían los troncos cortados de árbol, señalándome el tiempo que me queda, con sus anillos. Me estoy tomando una manzanilla. Estoy solo en el mundo. Tengo ganas de llorar.

[...] Las once de la noche. Estoy deseando volver a casa. Salgo de la Judería, dejando atrás Cruz Roja, hacia arriba, por La Victoria. Estoy cansado. Me duele todo el cuerpo, apenas puedo andar. ¿Y si tomo un taxi? Justo a la altura del cruce con la calle del Gobierno Militar, al doblar la esquina, veo la ambulancia parada frente al hotel. Ya no me sorprende. Están los dos de pie, junto al vehículo, fumando un cigarrillo. Me quedo parado. Levantan la vista y me ven. El amigo de Ramón le comenta algo a este en voz baja. Se miran entre ellos y Ramón sonríe. No puedo más. Tiran las colillas al suelo. Parece que se van. Siento un dolor en el pecho. Quiero hablar pero no puedo. El otro rodea lentamente la ambulancia, como para subirse en ella. Se van. Esperen, digo. No me oyen. Me lanzo a correr. No escucho nada. Apenas veo. Troto hacia ellos, intento hacerles parar. La voz no me sale del cuerpo. Estás viejo, eres viejo, parecen decirme los naranjos esqueléticos. Me acerco al furgón. No me oyen. Han arrancado. Llego hasta la ventana. No puedo hablar. Me tiemblan las piernas, no veo. Ramón baja la ventanilla, sorprendido.

[...] Las once de la noche. Estoy deseando volver a casa. Salgo de la Judería, dejando atrás Cruz Roja, hacia arriba, por La Victoria. Estoy cansado. Me duele todo el cuerpo, apenas puedo andar. ¿Y si tomo un taxi? Justo a la altura del cruce con la calle del Gobierno Militar, al doblar la esquina, veo la ambulancia parada frente al hotel. Ya no me sorprende. Están los dos de pie, junto al vehículo, fumando un cigarrillo. Me quedo parado. Levantan la vista y me ven. El amigo de Ramón le comenta algo a este en voz baja. Se miran entre ellos y Ramón sonríe. No puedo más. Tiran las colillas al suelo. Parece que se van. Siento un dolor en el pecho. Quiero hablar pero no puedo. El otro rodea lentamente la ambulancia, como para subirse en ella. Se van. Esperen, digo. No me oyen. Me lanzo a correr. No escucho nada. Apenas veo. Troto hacia ellos, intento hacerles parar. La voz no me sale del cuerpo. Estás viejo, eres viejo, parecen decirme los naranjos esqueléticos. Me acerco al furgón. No me oyen. Han arrancado. Llego hasta la ventana. No puedo hablar. Me tiemblan las piernas, no veo. Ramón baja la ventanilla, sorprendido.

—Por favor, ¡basta! Está bien. Han ganado. Iré con ustedes. ●



# Jorge Carrión

## Homeland

**Homeland significa patria.** En español, la palabra remite a *padre*, pero en inglés es la suma de *hogar* y de *tierra*. *Homeland Security* se traduce como *Seguridad Nacional*. En la serie de televisión la persona que tiene que velar por la seguridad de todos los estadounidenses, los que residen en la madre patria y los que viven en el resto del mundo, es Carrie Mathison, una agente esquizofrénica que no posee hogar, una mujer sin tierra, una mujer que pierde a su padre y que está a punto de ahogar en la bañera a su propia hija. Pura contradicción contradictoria.

Como analista de inteligencia, sin embargo, la protagonista de *Homeland* es una gran lectora. Tanto sobre el terreno o en la sala de interrogatorios como a través de pantallas. Durante los primeros capítulos de la serie, a espaldas de sus superiores, instala un sistema de vigilancia en el hogar de su sospechoso, el sargento Nicholas Brody, quien tras

**La mente de Carrie es paranoia. La vida de Carrie es una película de espías, ficción paranoica. Pertenece a la larga tradición de los protagonistas obsesivos, desequilibrados, humanamente geniales, hundidos en la ciénaga insondable de su propia tristeza, inestables: la ira de Aquiles, las alucinaciones relativas de Don Quijote, el Capitán Ahab, el fanatismo de la Regenta, Kurtz, la obsesión enfermiza de Scottie (el detective de *Vértigo*), la mentira compulsiva de Joe Gould, caníbal Hannibal**

pasar ocho años como prisionero de Al Qaeda en Bagdad ha sido liberado y ha regresado a casa convertido en héroe de guerra. Las cámaras muestran el interior de las habitaciones: en una pantalla mosaico la agente se convierte en *voyeur* de su intimidad. El interior del personaje es en esos momentos inaccesible. Gracias a ello existirá la serie. Carrie deberá aproximarse a ese interior incómodo, a ese búnker psicológico, a través de conjeturas, de deducciones, de signos a esa conciencia que tal vez sea la de un agente infiltrado de la red terrorista. A través de la pantalla se irá enamorando de Brody —porque hoy las flechas de Cupido son microscópicas, luminosas: tienen forma de píxel— y solo a través del amor, fuerza suprema de todas las contradicciones, entrará

Carrie en Brody, en su tortura de agente doble, de ser duplicado que ya no sabe quién es.

Ella sufre una esquizofrenia paranoide leve, de modo que el relato de espías está protagonizado por un enfermo psiquiátrico. La ficción paranoica está protagonizada por un paranoico. La vuelta de tuerca al género es brillante: es difícil trazar el límite que separa la deducción de la alucinación, la sospecha fundada de la acusación insostenible, las piezas que encajan naturalmente de las que lo hacen con violencia. Secuestrada por su propio método paranoico-deductivo, mientras construye un demencial y no obstante lúcido mural en que ordena todas las fotografías, todos los informes, todos los datos que puedan conducir a la fecha y el lugar de un nuevo atentado, según una cronología de los años que Brody pasó como prisionero y de todas las acciones terroristas y militares que fueron su contexto, Carrie deja de medicarse y cae en el agujero del delirio. No hay nadie que pueda bajar a rescatarla. La escena del *electroshock* es doblemente brutal: como ficción y como recuerdo de que es una práctica habitual en los Estados Unidos del siglo XXI.

La mente de Carrie es paranoia. La vida de Carrie es una película de espías, ficción paranoica. Pertenece a la larga tradición de los protagonistas obsesivos, desequilibrados, humanamente geniales, hundidos en la ciénaga insondable de su propia tristeza, inestables: la ira de Aquiles, las alucinaciones relativas de Don Quijote, el Capitán Ahab, el fanatismo de la Regenta, Kurtz, la obsesión enfermiza de Scottie (el detective de *Vértigo*), la mentira compulsiva de Joe Gould, caníbal Hannibal. Nos encanta leerlos, observarlos, en la distancia de la página o de la pantalla, porque esa distancia nos alivia: nos hace sentir cuerdos, a salvo, en patria o patria: seguros.

Pero no lo estamos. ●



**Jorge Carrión** (Tarragona, 1976) es codirector del Máster en Creación Literaria de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, escritor y crítico cultural. Ha publicado,

entre otros títulos, los ensayos *Teleshakespeare* (Errata Naturae) y *Librerías* (Anagrama) y las novelas *Los muertos*, *Los huérfanos* y *Los turistas* (Galaxia Gutenberg).

# Sergio Galarza

## La librería quemada (extracto)

«Durante siglos, al menos desde la reforma protestante, las élites económicas occidentales se han regocijado en la idea de que ser pobre es una situación voluntaria. Los calvinistas la consideraban una consecuencia de la dejadez y las malas costumbres; y los pensadores positivos la atribuyen a una incapacidad obstinada para abrazar la abundancia. Se ha intentado que quienes cobran las ayudas sociales acepten los trabajos peor pagados, al menos para que suban la autoestima; y a los trabajadores en paro o a punto de perder su empleo se les invita a hacer ejercicios de motivación o asistir a charlas. Pero el colapso económico debería haber convertido en historia esa idea de que la pobreza es un fracaso del individuo, o el fruto de una disfunción interna. En las colas del paro y las de la beneficencia hay tantas hormigas como cigarras, tantos optimistas habituales como depresivos crónicos. Cuando la economía se recupere, si es que lo hace, no deberíamos permitirnos olvidar lo vulnerables que somos, la facilidad con que se puede caer en la indigencia.»

BARBARA EHRENREICH, *Sonríe o muere*

**Ahí viene Carrasco**, como todas las semanas, arrastrando los pies, encorvado como un perro que suplica la lástima de su amo, con ese traje azul que nunca se quita ni en verano y la corbata roja que brilla como la luz del semáforo. Carrasco debe de tener unos ochenta años y está enamorado de Lorena, que es la responsable de las secciones de Psicología y Autoayuda. La tragedia de Lorena, aparte de hacerse cargo de Carrasco, es que ha cruzado la barrera de los cuarenta, vive con su madre y la soledad comienza a proyectarse como una sombra cada vez mayor según avanzan los días. El último novio serio que tuvo la dejó antes de saber que estaba embarazada. Ella nunca se lo dijo y es alucinante que él nunca se haya enterado. Cuando algo se rompe, como un vaso, siempre quedan fragmentos con los cuales uno tropieza, pero en este caso parece que su amor era de plástico.

Carrasco suele pedir libros para las oposiciones al cuerpo de bomberos y otros especializados en materia de incendios. De vez en cuando pide algo que solo un hombre como él podría pedir: una novela de Umbral o Antonio Gala, poesía romántica, *best-sellers*. Cuando sale del ascensor enfila directo hacia el punto de información, mueve la nariz como si pudiera oler la presencia de Lorena y acelera el paso con sus zapatos de tacón, como si estuviera corriendo sobre el mismo sitio. Carrasco suele llevar una carpeta de cuero o una bolsa de plástico de una tienda de bolsos o de zapatos para mujeres, ahí guarda su agenda, el periódico y las películas que le regala a su amor platónico. Si no la encuentra en el primer punto de información se da una vuelta por toda la planta, espera unos minutos hojeando los libros de autoayuda, acaricia aquellas portadas que sospecha que ella ha tocado, lo hace de una forma

insana que él cree es disimulada, pero todos pueden ver que en el fondo siente que son una extensión de su piel, las células muertas que se han desprendido de las manos de Lorena al colocar las pilas de las mesas. Durante esos minutos de espera parece envejecer tanto, como si estuviera a punto de desintegrarse. Cuando ya ha pasado mucho tiempo y ella no llega, Carrasco desiste y se marcha. Estos desencuentros ocurren cuando Carrasco se ausenta por más de una semana y olvida el horario de Lorena. Él siempre le pregunta, después de que ella le ha hecho un descuento del quince por ciento a los libros que revenderá a los bomberos, a qué hora trabajará la semana que viene. El regalo, que suele ser una película antigua, un clásico según él, se lo da al saludarla. Son películas españolas de los años cincuenta, ninguna dirigida por Berlanga u otro director que valga la pena, y las consigue gratis con los diarios de derechas que suele leer.

Lorena tiene cuarenta y dos años y hasta hace unos meses salía con un chico de veinticuatro de la primera planta, la de los libros infantiles. Solo salían, no eran novios. Durante un tiempo intentaron ocultarlo, pero en el universo de la librería la vida de los dependientes es tan pública como la Gran Vía. El chico se llamaba Andy y tenía un aire a Andy Warhol. Era alto, llevaba unos vaqueros tan apretados que sus piernas competían en delgadez con los brazos y usaba unas gafas muy parecidas a las del artista. Las bromas sobre su relación eran obvias por la diferencia de edad, algo sin gracia, vulgar, y no porque lo vulgar no pueda tenerla, sino porque nadie se esmeraba por escapar de los lugares comunes. Se les veía felices. Andy siempre estaba repitiendo frases de Warhol. Le gustaba decir:

—Nunca pienso que la gente muera, solo se van a los grandes almacenes.

Y Lorena añadía:

—A La Gran Librería en especial.

La felicidad nunca ha tenido su mejor espejo en el rostro de los dependientes de la librería. Cuando no había mucho público por culpa de la cuesta de enero o las vacaciones de verano y sus conversaciones se agotaban, el aburrimiento superaba los límites de lo insoportable. Ordenaban las pilas de las mesas de todas las formas posibles, preguntaban a los jefes de planta si había alguna devolución pendiente, miraban el teléfono esperando una de esas llamadas que en otro momento no hubieran respondido porque es un lío hablar con clientes que tardan una eternidad en explicar qué es lo que quieren, incluso revisaban si había algún correo electrónico extraviado en la papelería. Pero durante las épocas de mayor venta eran un ejército combatiendo contra un enemigo que los atacaba por todos los flancos, una avalancha de público que corría al ritmo del hilo musical a cazar un dependiente.

Por todo esto, Lorena y Andy despertaban la envidia de algunos compañeros. Su felicidad era como una flor en un muladar. Carrasco no se daba por enterado y seguía regalándole películas que la pareja veía de madrugada mientras bebían una botella de vino barato y fumaban marihuana. A la mañana siguiente Lorena recordaba sus malas épocas,

**Sergio Galarza** (Lima, 1976) se licenció en Derecho por la Universidad de Lima, pero nunca ejerció dicha profesión. Fue redactor de noticias para un canal de televisión y redactor de cultura para una revista. Tiene publicados cuatro libros de relatos. El primero fue *Matacabros* (Asma, 1996) y el último, *La soledad de los aviones* (Estruendomudo, 2005). En 2005 se mudó a Madrid. En 2007 la Editorial Periférica reeditó *Los Rolling Stones en Perú*, reportaje coescrito con Cucho Peñaloza,

cuya primera versión se había publicado en 2004 en Perú. Ese mismo año se publica en Perú su primera novela, *Paseador de perros*, reeditada en España en 2009 por la Editorial Candaya, y merecedora del Premio Nuevo Talento Fnac. *Paseador de perros* es la primera parte de su *Trilogía Madrileña*. En 2012 publicó *JFK*, segunda parte de esa trilogía sobre Madrid, y *La soledad en las ciudades contemporáneas*, que ahora completa *La librería quemada*, todas ellas bajo el sello de Candaya.

la tristeza que la había paralizado durante tantos meses después de su última ruptura y abrazaba a Andy como si quisiera meterse bajo su piel. ¿Existía la depresión cuando Carrasco era joven? Y si existía, ¿cómo se curaba la gente? ¿Leían libros de autoayuda o eran sometidos a *electroshocks*? Hacía un mes que Lorena se había quedado embarazada cuando rompió con su novio, pero no se lo contó porque la relación ya era mala, discutían incluso después del sexo. Carrasco le regalaba películas desde entonces y Lorena las aceptaba de buena gana. El viejo le daba un poco de asco pero al menos era un desahogo sentirse importante para alguien, aunque luego se tuviera que duchar para quitarse su mirada de encima.

La soledad y un aborto espontáneo no consiguieron doblegarla. Sus compañeros se daban de baja por menos, pero ella resistió, pese a que por las mañanas, mientras esperaba el metro de Cercanías, fantaseaba con que este descarrilaba y la atropellaba. Pensaba en la posibilidad de un final cercano, casual, porque no tenía el valor para tirarse por una ventana, ahorcarse o cortarse las venas.

En Psicología no hay una terciaria dedicada al suicidio, pero sí una llamada Depresión. Lorena se leyó algunos de esos libros, sobre todo los testimonios de gente desconocida que afirmaba haber recobrado las ganas de vivir gracias a terapias naturales y a la fuerza de voluntad. Se encerraba en su habitación en el piso de su madre y repetía en voz

baja las frases que subrayaba con un lápiz, convencida de que estaban dedicadas a ella. Las frases, que pertenecían a libros distintos, decían casi lo mismo con una sintaxis que a veces ni siquiera variaba. Como si hubiera entrado en una secta, empezó a vestirse de forma monocroma, con vestidos largos en vez de los pantalones ajustados o esas minis tan cortas que lucían sus piernas, aparcó los tacones por unos botines de ante con flecos cosidos a mano y se dejó el cabello suelto como una princesa rural.

Lorena tardó meses en aceptar que la auto-compasión es preferible al ridículo y regresó a su antiguo vestuario. Si le preguntan por qué se entregó a aquellas lecturas dirá que estaba confundida y necesitaba apoyo. Sus amigos, ya casados y con niños, no tenían tiempo para escucharla. No quería molestar a su madre. Y la autoayuda disfrazada de psicología en esa estantería, tan a mano como una papelina en un poblado yonqui de los barrios del sur, no podía ser rechazada. Pero nunca superó la depresión del todo, esta se infiltró en sus venas y pese a que es capaz de hacer bromas de vez en cuando, al salir del trabajo le gustaría que alguien, aparte de su madre, la estuviera esperando en casa.

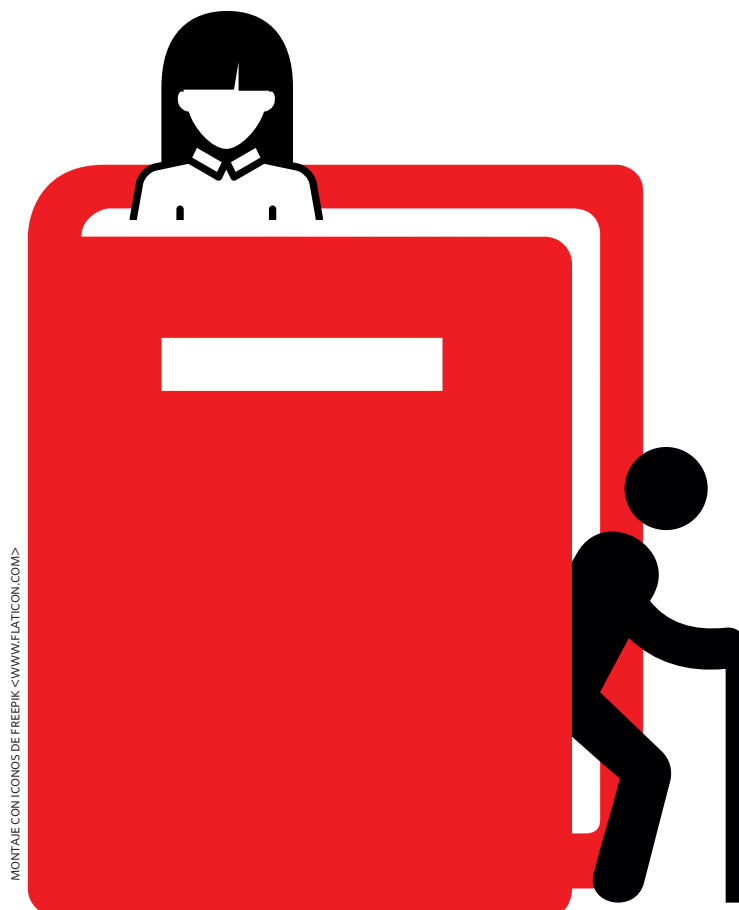
A ella le toca soportar a la mayoría de clientes argentinos que llegan buscando las obras de Freud y otros textos de psicoanálisis. Cuando se les informa de que el libro que buscan no está disponible, los argentinos suelen exclamar: «¡Y!, es la librería más grande que tienen, vaya, icómo está España!», o algo parecido, en un tono ofensivo que acompañan con un gesto de decepción, como el que haría una madre al enterarse de que su hijo no ha aprobado ni un solo curso en esa universidad tan cara que le cuesta tanto pagar. Los clientes latinoamericanos, en general, suelen creer que los dependientes esconden los libros. Se les quedan mirando durante un rato en el punto de información mientras manosean la colección Chuletas para el bachillerato que se desparrama sobre un lateral del mostrador, a pesar de que se les ha informado de que el único ejemplar del título que buscan y supuestamente queda según la base de datos no está en su sección, porque alguien lo ha puesto en un sitio equivocado después de revisarlo o se lo ha llevado sin pagar. Lo mismo ocurre si les dicen que el libro no se puede pedir porque, según han visto en el ordenador, la editorial no cuenta con ejemplares desde hace unos años. Los más tercos hasta se niegan a creer que el libro que buscan está descatalogado, insisten en que se les haga un pedido y solo se largan cuando el dependiente deja de responder y se limita a negar con la cabeza como un muñeco al que se le está acabando la batería.

Muchas veces, Carrasco es testigo de estos enfrentamientos con los clientes, pero se trata de un testigo sordo porque interrumpe la

discusión, arrima al cliente hacia un lado y pregunta si ya han llegado los libros que pidió, o coge el teléfono y marca el número del parque de bomberos. Si el teléfono suena él cuelga esa llamada para realizar la suya. Aunque desde hace unas semanas ha dejado de visitar la librería, quizás porque ya no puede hacer esas llamadas gratuitas. Los teléfonos fijos han sido reemplazados por unos móviles de plástico que resisten cualquier golpe y que los empleados están obligados a llevar en el bolsillo del chaleco. Sin embargo, hay quienes se rebelan y esconden el teléfono de la planta en un cajón. Las llamadas que reciben suelen ser de clientes que averiguan por internet el número de la planta. O de otras plantas para preguntar si tienen un libro. A casi ningún dependiente de la tercera planta le gusta atender esas llamadas. Lorena es de los pocos que aceptan a regañadientes llevar el móvil en el chaleco, pero siempre está preguntándose por qué.

Odia a los clientes porque confunden la caja con el punto de información y encima se molestan después de hacer una cola de varios minutos solo para enterarse de que la caja estaba del otro lado, los odia porque nunca miran los carteles con el título de la materia de las estanterías y por supuesto los odia porque siempre preguntan dónde están el ascensor y las escaleras, dónde está el baño, si les pueden prestar el ordenador para mirar un correo electrónico en el que aseguran está el nombre del libro que necesitan, pero sobre todo porque son [ ]

***Carrasco siempre la halaga con frases que parecen extraídas de un manual de los cincuenta para enamorar mujeres. A Lorena se le eriza el cuerpo cuando le toca el antebrazo al despedirse. Sufre al imaginar cómo será ese cuerpo desnudo: pliegues de carne áspera como callos y el mismo olor que emana de un armario cerrado largo tiempo. Lo imagina porque es inevitable. Desde que una noche, a los siete años, vio a sus abuelos desnudos en la cama, cada vez que tiene una conversación con una persona mayor que le resulta desagradable, el recuerdo la obliga a quitarle la ropa***



MONTAJE CON ICONOS DE FREEPIK <WWW.FREEPIK.COM>

clientes y están de paso, mientras que ella, a sus cuarenta y dos años, es probable que dentro de poco no tenga otro lugar al que escapar.

Carrasco siempre la halaga con frases que parecen extraídas de un manual de los cincuenta para enamorar mujeres. A Lorena se le eriza el cuerpo cuando le toca el antebrazo al despedirse. Sufre al imaginar cómo será ese cuerpo desnudo: pliegues de carne áspera como callos y el mismo olor que emana de un armario cerrado largo tiempo. Lo imagina porque es inevitable. Desde que una noche, a los siete años, vio a sus abuelos desnudos en la cama, cada vez que tiene una conversación con una persona mayor que le resulta desagradable, el recuerdo la obliga a quitarle la ropa. Carrasco tiene el cabello ondulado de color platino, las cejas muy pobladas y los pelos de la nariz se mezclan con el bigote. Su mirada achinada perjudica la bondad que suelen inspirar los ancianos y lo transforma en un ser libidinoso. Es cabezón. Y aunque su acento tambalea a veces, delata a un hombre acostumbrado a mandar. Lorena lo adoptó como herencia de una compañera que logró ascender a las oficinas centrales, quien a su vez lo había heredado de un exjefe. Pero hay algo que nadie sabe, y es que Carrasco es la versión enana y envejecida de un novio de Lorena que nunca llegó a ser conocido en la librería.

El novio era un chico con el cual pensaba casarse y tener hijos. Compraron un piso y lo decoraron durante los primeros meses de su convivencia, pero nunca llegaron a decorarlo por completo, como si supieran que no valía la pena gastar energías en algo que no funcionaría. Cuando abandonaron la decoración también dejaron de hacer otras cosas, olvidaron las caricias y los mensajes de móvil con caras sonrientes. Nunca habían sido una pareja perfecta. Él siempre había simpatizado con la derecha y creía todo lo que leía en los periódicos más extremistas. Ella nunca pudo explicarse cómo llegó a enamorarse de alguien así, esas no eran sus ideas, quizás había encontrado en él la protección que necesitaba en un mal momento de su vida y después la costumbre había escondido las diferencias. Se separaron porque les pareció que era el siguiente paso, como si se tratara de un relato lineal con un final cerrado, y después de eso ninguno de los dos volvió a leer su propia historia.

Durante la relación Lorena había estudiado un módulo de Formación Profesional, pero nunca hizo las prácticas y luego, cuando quiso hacerlas, ya no tuvo tiempo ni fuerzas. Lo aprendido se ha ido diluyendo en su memoria, piensa cómo ha permitido que la vida la aplaste con el peso de todas las estanterías de Autoayuda, se suponía que lo de la librería sería algo pasajero hasta que consiguiera un trabajo que le permitiera tener dinero para terminar de decorar el piso con su novio, y un niño que corriera por las habitaciones, y unas vacaciones interminables en familia. Ya no hay nada de eso y quizás nunca vaya a tenerlo, ni siquiera en sueños, porque el tiempo pasó mientras decoraba el piso y luego mirando cómo ninguno de los dos se preocupaba por enderezar los cuadros de las paredes ni sacudir el polvo de las estanterías.

Carrasco está a punto de marcharse cuando Lorena aparece en la tercera planta. Antes de que él pueda acercarse, ella le ofrece ayuda a una señora que mira hacia el techo como si estuviera siguiendo el vuelo errático de una mosca. La señora es uno de esos clientes que piden que se les recomiende un libro de autoayuda. Los dependientes suelen mirarlos con desprecio y cansancio, como si se tratara de una tarea más pesada que un palé de novedades. La fauna que compra libros de autoayuda es muy variada. No solo llegan señoras como esta, de cabello teñido y con peinados que parecen sombreros de copa, al estilo de Louise L. Hay, la reina del dolor. Chicas jóvenes empujadas en sus tacones, chicos de músculos trabajados en el gimnasio y la farmacia, *hippies* fabricados en los almacenes de ropa más caros, señores con la misma pinta que los empresarios y políticos que salen en los diarios, madres jóvenes que no saben qué hacer porque su hija de doce años acaba de sufrir su primera ruptura amorosa, chicos modernos con tatuajes hasta en los labios que dicen que el libro es para ayudar a un amigo, una cantante alocada que participó en Eurovisión en los sesenta, gente que busca una fórmula para desenamorarse de su última pareja, desesperados que han caído al último círculo del infierno. ●

# Mercedes Díaz Villarías

## Murmullo

**Desde que ha nacido nuestro segundo bebé** me molestan los olores. En el primer segundo, el del encuentro, al fondo de la mirada de Marta encontré miedo. Una reacción de extrañeza es frecuente en la naturaleza. He comprado una pareja de canarios para mi hijo de cuatro años para que, como yo cuando fui pequeña, vea el proceso de cría.

La presentación ha ido bien. Es probable que salga el evento dirigido a jóvenes de la Fiesta en el Embalse para Vozfone. El concepto ha quedado muy bien cerrado con las ilustraciones de pájaros que propuse. Entiendo que las piñas tropicales que planteaba el *copy* tienen más relación con el *target* (ningún menor de cuarenta tiene la menor idea sobre los pájaros del Estínfalo ni ningún otro monstruo de la mitología griega contra el que Heracles se afanara a fondo), pero en mi ilustración una chica sobrevolaba el lago de pie, en biquini, encima de uno de ellos, sobre sus poderosas garras de bronce, y el poder de esa imagen, su capacidad erótica y su fuerza gráfica puede hacerles entender más de lo que conocen. Bah. Monstruos y lagos. Marta está ya cansada, quejicosa, de que trabaje tanto. Facturo.

Miro el termómetro y el marcador de humedad relativa de la terraza, al lado de la jaula. Hay suficientes horas de luz, aunque me preocupa si la temperatura sube demasiado.

Me cojo el resto del día libre. Paseo por el lago. Este año nuevos pájaros se han visto atraídos por el curso del río, además de las gaviotas reidoras. Los picapinos cantan y muestran sus crestas. Se oyen los herrerillos. Pero las cotorras lo arrasan todo, no solo los nidos, no solo el alimento, también el sonido del embarcadero.

Rust y Martin hablan en el coche. Una espiral de puntos negros sobrevuela el sembrado. Es muy fácil reconocer el patrón de *motion graphics*. Una copia del *spot* para televisión de la campaña internacional de Mercedes-Benz en 2007. Increíble que premiaran a DDB por un anuncio similar para Sky TV. Miles de estorninos volando en fractales, siguiendo los hilos invisibles de unas manos infantiles que juegan en el aire. Recuerdo ver a mi abuelo, durante años, fotografiando las bandadas a la caída de la tarde. Pasábamos el tiempo en la terraza, señalaba a lo lejos y me decía: «Un día allí habrá una universidad». Nunca vi ninguna de esas fotos. Hoy hace cinco años que se fue, porque, decía, se encontraba cansado. Trastorno perceptivo permanente.

Las cotorras han usurpado el viejo nido de los mirlos frente a la ventana. El año pasado estos lo abandonaron: pusieron sus huevos demasiado pronto, confundidos por la subida de las temperaturas. Cuando regresaron el frío y las tormentas se derrotaron. Unos huevos verdes, de un Pantone 352, 40 % de saturación, 70 % de brillo. El color de moda

para la primavera 2013, según Pantone. El color favorito de Bill Callahan, quien confundía en una entrevista de la *Rolling Stone* el 20 de febrero de 2014 los huevos de los mirlos con los del martín pescador.

De tres huevos ha salido uno. Meto la jaula dentro de casa. He planeado un refuerzo de alimentación para la hembra con pasta de cría, semillas germinadas e incluso algunos insectos que cojo con Mateo. Pero siempre está agachada, fatigada, apenas sin aliento.

Apenas he dormido por la tormenta de esta noche. Camino al trabajo con la mente cósmica. Un pichón aplastado contra la acera. La sangre tiene un extraño color anaranjado. Orange Dust, 153. Luego otro. Las plumas parecían púas. En la pequeña cocina de la agencia comentan que este año están cayendo muchos pichones de sus nidos. Puede ser por decantación natural. Otra causa son los mismos padres, si detectan que acaso están contagiados. La imagen me asquea durante todo el día. Solo tengo fuerza para mandar *mails* y ordenar la mesa de corte. Al salir el jefe me llama la atención: «Adiós, funcionario, aquí salimos a las siete». No respondo. Voy a negociar trabajar desde casa como autónomo. Y que sobrevivan los más aptos.

La cría de canario ha muerto en su cuarto día.

En la reunión todos pelean el *claim* de la campaña: «Nadie quiere decepcionar a un pájaro». El cliente parece un estúpido mono obsesionado con su curva de posicionamiento. Mi jefe parece verdaderamente irritado cuando salimos. «Cómprate un gong», me dice.

Uno de mis primeros clientes como independiente. ¿Qué tal proponer una marca visual que fuese una estilización de un mirlo junto al *claim* «Out there»? Ayer domingo Mateo, de cuatro años, hizo uno de sus aviones de papel y lo pintó: pico naranja, ojos brillantes, plumas grises y negras, patas encogidas, también de un naranja brillante. El mirlo, un pájaro común. Paisajismo sin trucos. Una marca *no frills*, como Muji. Los mirlos saltan alrededor del parque infantil, hundiendo el pico en el limo para extraer los gusanos. Los mirlos, «oh thin men of Haddam», saltan alrededor de los tobillos de las vecinas. No hay una narrativa en el jardín. Hay tiempo. Ocho años de media por proyecto. Estudio topográfico, movimiento tectónico, drenaje. Lenta savia.

Tras un mes desde la puesta, llevé al canario hembra al veterinario. Le dio oxitocina. Tenía un huevo atravesado desde la puesta. Hacía veintiocho días. Aun así, hoy ha fallecido.

EMSCOM para Moving Brands / Para esta identidad corporativa hemos incorporado una avanzada herramienta digital (*motion graphics*) con la que hemos generado un logotipo dinámico, que nos ayuda a comprender cómo funciona el patrón en movimiento y desvelar los patrones visuales más fuertes e interesantes. Basándonos en los movimientos de las aves, el conjunto consta de 6 × 6 trazos verticales que forman

**Mercedes Díaz Villarías** estudió Humanidades en Albacete y Teoría de la Literatura en Turku, Finlandia. Se especializó en Diseño en la Escuela Politécnica de Valencia y en el Instituto Europeo de Design en Madrid. Publicó el poemario *Finlandia* en el 2002 (Diputación de Albacete) y en el mismo año, la colección de salmos *Enviada especial*, Premio Internacional de Poesía Barcarola. Su tercera obra, *Mi nombre es rojo*, fue publicada por la Editorial Plurabelle en 2004. En 2008 promovió el proyecto colectivo

*Canciones en Braille*, generado on line y editado en Lulu (2009). En 2011 publicó *This is your home now*, colección de poemas junto a una exposición itinerante de fotografía (Lomography Gallery Store, 2013) y óleos (Universidad de Valladolid, Escuela de Arte de Albacete, Diputación de Albacete). Ha participado con creaciones audiovisuales en festivales como Coruña Mayúscula, Cátedra Ángel González en Oviedo o El Mapa Poético de Córdoba, y en la actualidad trabaja como directora creativa en Madrid.

un cuadrado y rotan sobre sí mismos. Las texturas han sido trazadas a partir del movimiento del logo, y proporcionan multitud de expresiones de la marca. Esta flexibilidad se acentúa aún más por la limitada paleta cromática y la inclusión en el sistema gráfico de la fotografía en blanco y negro. /

Nadie quiere decepcionar a un pájaro.

Al editor del libro infantil le han encantado las nuevas propuestas de ilustraciones para colorear *Pinta tu pájaro*. Sin embargo, me ha pedido una corrección incómoda: la abubilla, cuando mete el pico para beber, no debería verse por debajo del agua. Es imposible: si no se ve la cresta, no hay abubilla. Cuando mis hijos no pueden dormir vienen a la cama, huelen un rato la almohada o el pelo de Marta y se tranquilizan. Vuelvo a trazar la página completa y finalizo la entrega. Dudo de si los niños sabrán que deben pintar la abubilla naranja. Ventiló el despacho y me ducho. Facturo.

Hoy he liberado al canario macho.

El cliente dice que en realidad lo de los mirlos no es mala idea, pero que adelante la fecha de entrega de la tienda *on line* de mobiliario paisajístico porque necesita aumentar la facturación de cara a fin de año. Me he pasado la tarde estudiando los artículos aparecidos en el *Architectural Digest* y otras publicaciones en la torre de su biblioteca, viendo el documental de la BBC sobre sus proyectos. En realidad miraba cómo los aviones bajaban a beber de la alberca. Una v semejante al ángulo de sus alas. Vuelvo del estudio de paisajismo a las afueras de Madrid so-

***Me he pasado la tarde estudiando los artículos aparecidos en el Architectural Digest y otras publicaciones en la torre de su biblioteca, viendo el documental de la BBC sobre sus proyectos. En realidad miraba cómo los aviones bajaban a beber de la alberca. Una v semejante al ángulo de sus alas. Vuelvo del estudio de paisajismo a las afueras de Madrid sobrecogido, en un autobús de cristal. Y toda la tarde era crepúsculo. Toda la tarde nevaba, e iba a nevar***

brecogido, en un autobús de cristal. Y toda la tarde era crepúsculo. Toda la tarde nevaba, e iba a nevar. Al llegar a casa, doy por aprobada la marca y facturo la primera fase.

No hay paz para el ratonero. Tres urracas ruidosas le persiguen para hurtarle la comida.

Dos meses muy raros. Trabajando intensamente, a deshoras. Grabamos el *spot* en Berlín. Cuando era niña, mi padre me contó que el dueño de la empresa mandó una postal a su hija llamada Mercedes con un mapa. En él había dibujado una estrella para señalar el lugar donde proyectaba su primera fábrica. Se lo conté a Marta a la vuelta, pero Marta ya no escucha. Parece apenada, siempre embolada, cayendo dormida frente a la tele a las ocho de la tarde. Las nubes de pájaros se incluirán más tarde, cuando los programe en posproducción.

Trabajos entregados. Buscando trabajos.

Principio de precaución (o principio de la posible utilidad de lo aparentemente inútil): «Si la evolución de la vida ha logrado transitar desde una sopa bacteriana hasta raros individuos capaces de interrogarse sobre su propia existencia es precisamente por poseer cierta capacidad para retener lo superfluo, lo inútil o lo que de momento no sirve para nada». Los carteles del Museo de Historia Natural del almacén de aves resultan extrañamente alentadores.

Ahora que estoy solo, aprovecho mejor las horas. He sustituido la cocina por café y las barritas de sésamo. Para dormir, bebo.

Las aves ya están de paso, presintiendo el frío. Bucean algunos cormoranes que se desviaron de su migración por el curso del agua. Llegan las gaviotas argenteadas, gritonas y agresivas. Marta se fue. Las reidoras picotean, como siempre, a la altura del puente de Segovia. Una garza sobrevuela la esclusa, sin encontrar peces. Los sauces llorones ya están sin hojas.

No parece que vaya a ser un día muy trepidante.

Luz. Nuevos brotes. Pez. Hojas. Ruido. Hojas. Cuidado. Rama. Ondas agua. Pez. Pez. ¿Pez? No pez. ●

# Macarena Trigo

## Ella también lo está pasando mal<sup>1</sup>

### I

#### Están las locas de amor, las locas de atar y las locas de mierda.

Las primeras son las más poéticas pero también las más mentirosas y aburridas. Las segundas son las más tristes de mirar pero te dan envidia porque hacen cosas increíbles de esas que imaginas todo el tiempo sin animarte nunca por lo que piense el resto. Las locas de mierda... Bueno, ahí tienes de todos los colores. Están las que eligieron y las que no pudieron evitarlo. Las hay tontas de remate o con el intelecto de un Nobel en química. Todos los excesos contaminan. La mente femenina es muy porosa. Yo sostengo que a todas les afecta la lluvia los domingos, la ingesta de dulce y el tener algo metido entre las piernas. Todas se tranquilizan con esas nimiedades.

#### Testimonio

**Loca de amor:** No creo que entienda casi nada de lo que digo, pero escucha. O no. Es imposible saber si alguien te escucha realmente. Bueno, él se queda. Se queda ahí, me deja decirle, escribirle, mandarle mensajes en horarios molestos. Me deja. Llenarlo de palabras, palabritas, palabrotas tratando de explicarme. Así de generoso. Y no me juzga. Por ahí lo que pasa es que espera que me ahorque solita con el hilo de mis pensamientos, quizá tiene esa esperanza, el pobre. Puede ser. Es alto. Mucho más alto que todos los demás. Nunca hubo uno tan alto así de cerca mío. No sé cómo mirarlo algunas veces. No puedo imaginarlo horizontal aún. Ya sé, no es correcto que cuente tanta tontería. Muy poco razonable. ¡Pero es que se repite! Ellos vienen y miran, se lo piensan, te piden el teléfono, se van de vacaciones, se les quitan las ganas. Ninguna poesía. No puedo hacer como si nada. Yo me quiero hacer cargo de mis cosas. Si me gusta, se lo digo. Y se lo digo lindo, no de cualquier manera. Una hizo sus deberes, tiene estudios. A todo hay que aplicarlos.

**Loca de atar:** No sé bien cómo fue. Me desperté contenta de golpe. Hace tanto que no me pasaba que me asusté y corrí a mirarme en el espejo sabiendo que no me reconocería. Nada como la felicidad para cambiarte la cara de un plumazo. Bueno, ahí estaba yo. Esta cara. Estos ojos chiquitos, esta nariz torcida y este pelo de rata. Y la tipa del espejo se veía... Me da cosa decirlo, pero es cierto, se veía hermosa. Sonreía como el gato que se comió al canario. Ese cosquilleo que arranca en la comisura de los labios y tironea. Dura cosa de nada, pero ahí comienza todo. Esa es la llave de la felicidad: el cosquilleo en el

<sup>1</sup> Otra versión de este texto, argentinizada y más extensa, supo ser obra de teatro dirigida por su autora en Polonia Teatro, Buenos Aires, 2012. Elenco: Cinthia Guerra, Matías Labadens, Paloma Lipovetzky, Julia Montiliengo y Macarena Trigo.

borde de la boca. Justo acá. Mira. Bueno, ahora no me sale. A mí siempre me cuesta una barbaridad. Por eso digo que me levanté con susto esta mañana, como sintiendo que había otra dentro de mi cara. Una tipa feliz. Me dio impresión.

**Loca de mierda:** Todas alguna vez usamos muñecas de trapo para un primer vudú. No hay nada comprobado pero la fuerza misma del deseo cuando se aprieta fuerte la muñeca queriendo hacer el mal funciona cada tanto. Luego llega el bebé que paseas en cochecito. Acarreas al bebé cabezón como si tu vida fuera en ello pero tarde o temprano te cansas, lo abandonas en cualquier parque, alguna te lo roba y se arma el escándalo porque llega tu mamá preguntando dónde pusiste al nene y ahí mismo te condena a ser mala persona. Algunas tuvieron a la zorra de Barbie. Las más inteligentes no tuvieron jamás muñeca alguna. Las peores son las de porcelana. No se pueden mirar después de medianoche.

### II

Algunas duermen mal porque a la hora de la siesta se masturban. Eso es así. De siempre. En medio de la tarde muchas se aburren. Hay silencio, está ese calor raro, se ponen pegajosas y es un asco. No se sabe si sirve para algo todo ese chapoteo pero quedan suavécitas, calladas, medio lelas. Como que les dio un aire. Así que se las deja porque total, no joden, y en algo hay que ocuparlas.

#### Testimonio

**Loca de atar:** Cuento. Cuento las ventanas sin persiana. Las ventanas con la persiana baja. Las ventanas desde las que se ve alguien. Las ventanas donde hay palomas. Las ventanas donde se pone el sol. Una rutina. Necesito cosas así. Cosas chicas que cambian todo el tiempo pero no se notan. Ahí constato que está todo bien: la vida tiene un plan que desconozco. No sé si me explico. En macro sería el universo, ¿no? Los planetas que están ahí sostenidos de la nada funcionando solitos y perfectos, rigiendo nuestras vidas sin que nos demos cuenta. Haciéndonos mejores o peores según la era, la hora, el momento del año... Esas cosas. Bueno, es lo mismo. Aquello en macro, claro, más complicado. Yo entiendo casi nada. Pero esto sí lo conozco bien. Esto es mi universo de ventanas. Ahí pasan cosas siempre, todo el tiempo. Y no hace falta que mire para que pasen, suceden igual. Pero cuando las veo, cuando soy testigo... Es como ser un poco diosa. Me hace bien. Y es lindo porque una no tiene que pensarlo siempre. Quiero decir, que no es que yo esté loca y me la pase contando ventanas. No es eso. Pero a veces sucede. Un rato. Dos veces en un día. Una vez a la semana. No sé. Sucede. Me fijo. Observo. Y es hermoso.

**Loca de amor:** Anoche tomé vino. Más de lo conveniente y necesario. Dije mucha tontería, le di mi móvil a un pobre camarero que no se lo esperaba, llegué a casa y me tiré al suelo muerta de risa por el vino. Le mandé un mensaje a un tipo que no me quiere nada pero me trata bien. «Una pena que te fueras. Otra pena que no estés.» Eso le puse. El vino me pone precisa. No me hubiera acordado de que se lo mandé pero para algo está la sección de mensajes enviados, para que te hagas cargo de tus

**Macarena Trigo** (Madrid, 1979) es actriz, poeta y directora de teatro mientras no se demuestre lo contrario. Reside y ejerce en Buenos Aires desde 2005, donde trabaja como asistente de dirección de *La omisión de la familia Coleman* de Claudio Tolcachir. Estrenó como autora y directora *Si fuera una ciudad, La lluvia y otras cigüeñas, Pie para el beso, Ella también lo está pasando mal y Por*

*eso las curitas*, unipersonal autobiográfico que no sabe cuándo ni cómo presentará en España. Publicó los poemarios *Cuatro angelitos* (Anaya, 2008), *Los poemas perdidos de Eleonora que Mariana encontró no sabe dónde* (Amarú, 2006), *Mutis sin aforo* y *Cuaderno porteño* (Junta de Castilla y León, 2003-2004). Escribe sobre teatro y algo más en <[www.mecagoenlabohemia.blogspot.com](http://www.mecagoenlabohemia.blogspot.com)>.

nocturnidades. Así que arranqué el día con resaca, sin dolor de cabeza y con la sensación de que alguien ahí fuera se había levantado con mi nombre rondando por su vida. No sé si les parece poca cosa, pero con eso, en estos días, soy feliz.

### III

Muchos dirán que es cosa de la luna, los planetas o el agua de los pozos. No se sabe. Siempre se habló de la locura y las mujeres. De cómo enloquecen por los hombres hay mil enciclopedias. De cómo se entristecen por los hijos también se escribió mucho. Demasiado. Ahora son diferentes. Cada vez más raras. Las hay que se enloquecen porque les da la gana. A esas no hay quien las cure porque lo pasan bárbaro. Otras, menos artistas ellas, gritan y lloran a la hora de la siesta y en los turnos de comida. Estamos acostumbrados, sí, pero igual molestan. Claramente no son horas. Gritar o llorar de noche, vaya y pase. Está en la tradición. Pero con la comida no se jode. No está bien entorpecer la digestión de tanta gente junta. Un día vamos a tener una desgracia.

#### Testimonio

**Loca de amor:** Hay días que te levantas con hambre de palabras y ganas de dar explicaciones. Porque soñaste algo o extrañas no sé qué. Bueno, ese día escribes. A diestro y siniestro. Para que todos comprendan esa emoción distinta. Y hay que amoldarla, claro, traducirse. Se logra poco y nada. «Deseo lo mejor.» «Espero que estén bien.» Pobre, pobre, paupérrimo. Lo que de verdad quieres decir son cosas

como: Quisiera que te vieras por mis ojos. Deseo en este instante que recibas mi amor como... No. Mejor. Siempre voy a pensarte como si fueras mío, como si fueras un invento de mi mente bajo los efectos de alguna droga cara. Más o menos. Y eso es solo el principio. También puedes decir: Te pienso como a un cuadro de Rothko. Y que el muchacho vaya y lo investigue.

### IV

Extrañar implica ciertos desniveles. Extrañan siempre de modo enrarecido. Sobre todo si arranca a la mañana la sensación de hueco. Ahí se hace muy largo. La cosa crece durante el día y se dan cataclismos silenciosos. Pierden la mirada, hiperventilan o tararean tristes cual damas de castillo trasnochadas. Hay que emborracharlas, ponerles música o darles baños largos de agua helada. A veces ni aun así se despabilan.

#### Testimonio

**Loca de atar:** Me la paso esperando que el cielo se desplome. Sé que no hay motivos. Miro alrededor y estamos todos bien. A ratos más felices, normalmente cansados, siempre necesitando que se nos muera alguien para recordar que la vida es otra cosa. Lo normal. No sé de dónde sale el miedo. Está ahí. Siempre estuvo. Aprendes a moverte con eso encima y se vive lo mismo, pero no creo que esté bien. Debe haber un modo de corregir el fallo en el sistema interno, estoy segura, pero a mí no me pasaron los detalles.

### V

Las que cantan la pasan mejor. Hay algo en las vocales, en la entrada del aire por los ojos y en ese respirar que es diferente. Algo de eso beneficia el trasiego cotidiano. Las hace independientes. Se sienten más seguras, menos bicho observado. El problema es que cantar no saben todas. Algunas aprendieron, otras quieren y, pobres, como gatas en celo. Las otras les protestan con razón. Bastante tienen con llenar los silencios de sentido como para que encima vengan estas pidiendo un imposible. Se tiene o no se tiene. La vida es muy cruel con los acordes.

#### Testimonio

**Loca de mierda:** Da miedo explicarlo. No tenemos las palabras necesarias. No hay palabras que posean el sentido, el alto o la profundidad necesaria para contar lo que sucede en esas ocasiones. Entonces se llena todo de lugares comunes y a lo sumo decimos «soy feliz», porque lo parecemos. Pero no es solo eso. Además se puede ser feliz por muchas cosas y de distintas formas. Tendría que ser como la nieve de los esquimales. Feliz con algo más, con otra forma al lado que lo ciña. Porque no es lo mismo la felicidad de los helados que la del aeropuerto. No es lo mismo ser feliz porque sí, que porque salió bien, o se tuvo la suerte. Somos poco precisos.

### VI

Abusan del recurso. Hay momentos que parece que les dieran cuerda. Qué mierda comen, me pregunto a veces. Por suerte no son peligrosas, es solo que necesitan sacarlo todo para afuera. No es que no tengan filtro, es que no les importa.

#### Testimonio

**Loca de atar:** Me preocupa que puedan pensar que soy idiota. Siempre. Que piensen que estoy loca, soy rara, o que alguna patología no diagnosticada, bueno, eso es normal y casi inevitable. Soy voluble. Pero que no piensen que soy idiota, que no sé lo que me digo o lo que hago. Eso me pone mal. Me dan unas puntadas justo acá, me late más deprisa, me sonrojo... Eso no ayuda. Cuando te sonrojas piensas que es porque te reconociste, te diste cuenta de tu estupidez. No es el caso. A mí me suben los colores de la rabia. Sé que si en ese momento tuviera una pistola los mataba. Por suerte no soy yanqui, que si no. ●



Un recorrido desde el mar a la montaña > **Rutas naturales** > **Itinerarios históricos y monumentales**  
> **Gastronomía** > **Villas y pueblos**



Pablo Batalla Cueto  
*Guía turística del Oriente de Asturias*  
194 páginas, 6 €  
www.trea.es

www.orienteasturias.es

GUÍA DEL  
ORIENTE  
DE ASTURIAS



# «LA JUSTICIA ES LA HUMILDAD PARA ENTENDER QUE TODO EL MUNDO TIENE SUS RAZONES»

Javier García Rodríguez

**PREGUNTA.** Da la impresión de que tienes bastante claro que, en tu proceso de creación, vas pasando de la novela al cine, sin que ambas actividades se interfieran (no cuento aquí el periodismo, más pegado a la actualidad). ¿Es así de estricto o es algo más intuitivo?

**RESPUESTA.** Es un accidente que se repite una vez tras otra. La idea aparece con su forma, te diré que es inevitable que sea así. Creo que siempre hay un proceso de adaptación para convertirse en novela o en película, por lo tanto no hay que darle demasiada importancia.

**P.** No sé hasta qué punto entiendes la labor de guionista como una labor literaria o como un proceso técnico. ¿Tienes en cuenta las diferencias entre géneros —novela/guion— cuando escribes cada uno de ellos?

**R.** El guion es bastante detestable desde el punto de vista literario, porque es frío y práctico, y tiene que ser así, aunque es la mejor arma para poner la futura película en pie. Siempre he intentado que sean legibles, claros y que cuenten la película que quieres o pretendes hacer. La novela no tiene nada que ver con eso. Es una aventura completamente distinta, que acaba y empieza en sí misma, no busca más que ser novela completa.

**P.** Después del éxito de *Vivir es fácil...*, con su evidente ajeteo de dirección, montaje, promoción, etcétera, y su consiguiente trajín mediático, ¿la novela es para ti una especie de «descanso del guerrero» en la que tú eres tu único equipo y, por tanto, responsable de todo?

**R.** La novela es una guerra igual de fiera. No hay relajación posible ni descanso. Cada lucha requiere sus armas y su entrega. Lo que sucede es que la promoción de esa película fue larga y me llevó a muchas ciudades del mundo, pero ahí el esfuerzo intelectual era mínimo, así que mientras presentaba la película, en mi cabeza ya estaba creándose la novela y a ello dedicaba mi última neurona viva.

**P.** Hasta la publicación de *Blitz*, tu última novela, las anteriores eran obras narrativas más amplias, con más personajes y con más líneas argu-



¿Sueñan los novelistas con películas eclécticas? ¿Han visto los directores de cine cosas que los novelistas no creerían? ¿Son la ficción literaria y la ficción cinematográfica etapas sucesivas en el proceso creativo o conviven con naturalidad? A raíz de la publicación de su última novela, *Blitz*, David Trueba reflexiona sobre estas y otras cuestiones acerca del oficio de contar historias. Y también acerca de otros asuntos que requieren técnica: el amor, las relaciones humanas, la vejez. La crisis como síntoma. Y el humor como terapia.

mentales. La llegada a la novela corta, más contenida, ¿es un proyecto narrativo consciente o una economía de recursos propiciada por el propio tema?

**R.** Vino provocada por el asunto que se trataba, pero tenía ganas de intentar una distancia más breve, que obligara a síntesis y moderara mucho la expresividad.

Otros personajes en otro momento hubieran necesitado otra dimensión, pero creo que la brevedad, si se puede alcanzar, es muy hermosa. De todas maneras, mi novela más extensa es *Saber perder*, pero porque contiene la historia de cuatro personajes dis-



**David Trueba**  
**Blitz**  
Anagrama, 2015  
176 pp, 16,90 €

tintos. Si lo piensas con frialdad, descubrirías que en realidad contiene cuatro novelas de más o menos la longitud de *Blitz*, así que no ha sido un cambio tan profundo en mi forma de escribir.

**P.** El personaje de Beto es, para mí, un caso claro de superviviente. Las desgracias, las crisis le afectan, como a todos (amor, trabajo, familia, etcétera), pero no pierde el humor. ¿Qué importancia le concedes al humor en tu trabajo creativo?

**R.** Digamos que el humor forma parte de mi manera de entender el mundo, de relacionarme con él. Así que sería imposible enfrentarte a una novela o a una película y tratar de eliminar lo que eres.

**P.** Decía tu hermano recientemente en una entrevista, a la pregunta de quién le hacía reír, que eran gente como Wyoming, tú y Billy Wilder... ¿Amor de hermano, exageración? Te pone en un compromiso... ¿Solo el humor nos salva?

**R.** Ni siquiera el humor nos salva. Pero mi hermano, como todos los buenos amigos, agradecen quizá que alguien sea divertido y trate de hacerles la vida un poco más alegre y lúdica. Nada más que eso.

**P.** Volviendo a *Blitz*, parece en principio un relato tragicómico, con aventuras y desventuras de un protagonista algo pícaro y algo descreído, pero tiene también un planteamiento muy hermoso en torno a las relaciones humanas, al paso del tiempo, al amor y a la esperanza. Y me da la impresión de que se hace sin querer caer en ningún momento en la ñoñería o en el sentimentalismo falaz.

**R.** Eso lo deben juzgar los lectores. Yo no tengo miedo a los sentimientos, pero trato de medir muy bien lo que quieres contar, lo que te parece veraz desde el modo de ser de los personajes. Mi cantante favorito es Bola de Nieve, no tiene miedo al ridículo, es atrevido, pero también mordaz, inteligente y juguetón.

**P.** ¿Podemos suponer una crítica velada o no tan velada a determinadas prácticas artísticas, culturales o sociales?

**R.** No, creo que todo es criticable, incluso lo que uno piensa. La justicia es tener la humildad para entender que todo el mundo tiene sus razones. Pero creo que hemos creado un mundo que nos hace muy desgraciados, por intereses comerciales, que buscan saciar esa frustración que crean.

**P.** El regreso a un modelo social sostenible, abierto, democrático, con espacios comunes parece ser una de las ideas que subyace en la novela.

**R.** Puede ser. La idea de hombre y mujer imperfectos, en un mundo imperfecto, que pueden llegar a vivir

un minuto de esplendor tan solo porque son generosos con el otro y que se relacionan con el tiempo y la edad desde una perspectiva inteligente y no miserable. Ese sería un ideal, pero entiendo que nunca lo alcancemos.

**P.** Y las relaciones. ¿Cómo un encuentro inesperado conduce a un replanteamiento vital?

**R.** Siempre es así. La vida es una aventura, si no aceptas esta premisa, tenderás a un suicidio pasivo. La gente puede ser lo mejor que nos pase, por mucho que nos empeñemos en despreciarla.

**P.** Los personajes de *Blitz* van descubriendo el exterior de su mundo y el interior de sus ideas más integradas en su mente. ¿Una novela sobre la crisis, entonces? ¿Sobre la capacidad para reinventarse?

**R.** Creo que en una novela las ideas deben transmitirse, pero sin evidencia, sin sentir que están demasiado en primer plano. Como un arquitecto, el novelista debe encubrir los cimientos de su trabajo. También así es interesante ser humilde ante los personajes y dejarlos vivir, al margen de tus teorías.

**P.** ¿Por qué los relojes de arena?

**R.** Son un invento muy curioso que permite visualizar algo imposible de ver. El ingenio humano me parece un don.

**P.** Hay una precisión en el lenguaje, un uso tan ajustado, tan fino, tan cuidado, que en muchas ocasiones tus frases parecen versos. ¿Premeditado? ¿No buscado? ¿Qué relación guardas con la poesía?

**R.** La poesía es la gran escuela de un cineasta, porque trabaja buscando metáforas visuales. Eso lo aprendí de mi profesor en Los Ángeles. A quien quiera dedicarse al cine, el mejor consejo es que lea poesía buena. Siempre y cuando su única motivación no sea ganar dinero, sino llegar algún día a hacer una gran película, que es el sueño de todos nosotros. Pero en la literatura has de tener cuidado, la precisión ha de ser absoluta, pero que siempre suene a naturalidad. Mi reescritura siempre consiste en quitarle a la novela todo lo que parece forzado, impostado, eso que algunos creen que es escribir bien y que para mí es precisamente lo contrario, escribir mal.

**P.** Podría extraerse una colección de aforismos y greguerías de esta novela («Los edredones separados terminaron por ser una cama cortada a cuchillo», por ejemplo). ¿Prefieres la precisión o la capacidad del lenguaje para proponer imágenes?

**R.** Lo que buscas es precisamente la metáfora, que el objeto más cotidiano a un hombre abandonado le recuerde su suerte. Así vas construyendo pequeños escenarios que el lector inteligente puede reconocer. Pero has de huir del tópico, de aquello que ya está tan manido y usado que suena a idea común. Esa es la tarea del novelista.

**P.** ¿Has tenido algún problema con los cantautores uruguayos? ¿Y con los mimos?

**R.** Ninguno. Todo lo contrario. Conozco a Jorge Drexler y es un tipo encantador, al que por cierto le gustó mucho la novela. Pero quieres contar la obsesión del personaje. Si su novia se hubiera ido con un fontanero rumano habría hecho lo mismo, obsesionarse con los fontaneros rumanos. Los mimos son unos genios de la provocación, pero es tal su grandeza, que mucha gente los rehúye, aterrada...

**P.** Esta novela está llena de arquitectura y de música, pero también de cine, mucho cine. Hasta un gato que

**Creo que en una novela las ideas deben transmitirse, pero sin evidencia, sin sentir que están demasiado en primer plano. Como un arquitecto, el novelista debe encubrir los cimientos de su trabajo. También así es interesante ser humilde ante los personajes y dejarlos vivir, al margen de tus teorías**

se llama Fassbinder, entre otras cosas. ¿Es inevitable?

**R.** Es que conocí a un gato que era igual que Fassbinder, y eso me ayudó a configurar el personaje. El cine está cuando el personaje lo trae a escena, tiene que ser así. El protagonista quiso ser director de cine, antes de hacerse arquitecto, y algo le queda de esa época.

**P.** «No cogeré de vuelta ese avión a casa, porque ya no tenía casa ni ciu-

dad ni patria», dice el protagonista. ¿Estamos en la época del desarraigo absoluto?

**R.** Creo que sí, el sentimiento de la gente joven española es de orfandad, como si el país los hubiera abandonado y no luchara por hacer posibles sus sueños. Los jóvenes tienen vocaciones variadas, sueños profesionales muy ambiciosos, y el país solo les ofrece puestos de camareros y empleados de hotel. Hay que garantizar un futuro al talento, al ingenio joven. Si no, estamos traicionando el sentido de patria. Eso quiere expresar esa frase.

**P.** ¿La vejez es una época o un estado de ánimo? ¿El sexo nos hace jóvenes?

**R.** La vejez es una etapa de la vida, cierta, cargada de miles de frustraciones y miedos. Pero no afrontarla con naturalidad es un error mayúsculo. El sexo no tiene que ver con la edad, en esto insisto desde hace mucho. Lo que varía es la percepción. Hay una sexualidad en la niñez y otra en la vejez, no se puede negar, lo curioso es que se oculta, y así, en los medios tan solo se habla de la sexualidad

joven, como antes la religión reducía la sexualidad a la procreación y obligaba a la mujer a renunciar al placer, a su dignidad e individualidad en aras de una idea enferma de dominación masculina, que aún perdura en demasiadas cabezas. Lo mismo pasa con la sexualidad de la gente mayor, nadie quiere que exista, parece que molesta a la sociedad moderna.

**P.** Hay en *Blitz* fotografías, cuadros, dibujos. ¿En qué medida son también «texto» de la novela?

**R.** En la medida en que un arquitecto no logra expresarse del todo sin ellas. Por eso las incluí. Trataba de que prolongaran el placer de la lectura, la expresividad del personaje. Pero no las incluiría si no tuvieran esa significación.

**P.** Te ríes del psicoanálisis, del pijaerío cultural, de los pagados de sí mismos, de las diferencias entre culturas sin sentido. ¿Es la sátira la mejor medicina?

**R.** Del psicoanálisis no me reíría jamás. Me río de esa gente que invoca a Freud sin tener ni idea de lo que está hablando, de la impostura de tantos. Y la gente que se cree algo importante me repele. Para ellos, la mejor medicina es nuestro escepticismo. Eso lo saben muy bien los españoles, que llevan años padeciendo la mediocridad de sus dirigentes y solo tiene una válvula de escape, la burla. ■

## «Ciudad dormitorio», de **ELOY TIZÓN** o la condición proletaria

Reveladora lectura desde la categoría de las relaciones sociales del relato  
incluido en *Técnicas de iluminación*

Javier Sáez de Ibarra

Cuando Gadamer primero y Ricoeur después hablaban de las posibilidades de la interpretación quizá olvidaron mencionar el hecho de que algunos textos no quieren ser interpretados. De forma que si el intérprete los aborda ha de hacerlo bien armado y abrirlos violentamente como un molusco. Lo que queda es ese pescador acaso satisfecho ante un cuerpo desmembrado, sin gracia, destruido, otro. Cabe suponer que no faltará un lector siguiente que denuncie lo ocurrido y desee recomponer el texto como era al inicio, sin el daño inferido y con su secreto intacto. Sin embargo, dudo de que lo consiga, pues una vez que el texto ha sufrido esa furia hermenéutica, toda opción de devolverle su inocencia primera pasaría, paradójicamente, por darle

un sentido nuevo capaz de rivalizar con el anterior y ponerlo en duda.

La magia o el encanto de ciertas obras literarias no necesitan una explicación, y aun esta puede ser pernicioso si atenta contra esas cualidades que tal vez residen en la sugerencia. Se diría que lo más adecuado ante tales textos sería mantenerse en un estado de expectación, una actitud de silencio y reserva, admiración o asunción sensibles, imaginativas; mas no discursivas. Un cuento como «Ciudad dormitorio» de Eloy Tizón (*Técnicas de iluminación*, 2013), en el que una mujer se deshace de una caja sin saber lo que contiene, nos coloca ante secretos que resisten el esfuerzo del que quiere conjeturar su significado. O bien suscita posibilidades diversas sin darse en ninguna para así salvaguardar su enigma. (Enigma que, por supuesto, puede

esconder en su conocimiento o no quien detenta su autoría).

Yo me propongo aquí una lectura violenta de este cuento que no revela / no se interesa por el contenido de la caja de la que habla (cuya averiguación es imposible, además, pues ni siquiera se trata de un caso de intriga propuesta al lector); y quiero hacerlo desde la categoría de las relaciones sociales, bajo la cual, la caja y su vicisitud resultan reveladoras con independencia de cuál sea su contenido específico. Y digo que es violenta, tal vez me equivoque, porque desarticulo el cuento, pleno de sugerencias, sensaciones, emotividad, para mostrar como la estructura que, a mi parecer, las sostiene.

«Ciudad dormitorio» se narra desde la perspectiva de su protagonista, Alegre; una joven que se halla en un periodo de incertidumbre en [ ]

[Eloy Tizón] su vida: sin planes de futuro, sólo quiere olvidarse de un amor insatisfactorio, mientras ocupa todo su tiempo en un empleo temporal en un hipermercado bajo una gran Bóveda del centro de la ciudad. Ella sobrevive como una más entre otros muchos trabajadores que se ven marginados a un extrarradio lo más alejado pensable, que se desplazan en transportes infames que fallan de continuo y los obligan a viajes larguísimos sometidos a toda clase de percances desde su casa al trabajo y de este, tardísimo, de vuelta a sus hogares. Allí, Alegra sólo encuentra fuerzas para cenar antes de acostarse, incapaz de superar una rutina en la que no falta, sin embargo, la espera de un acontecimiento salvador que no sabe concretar. La joven y los demás viajeros configuran un retrato de clase: personas que son sombras, autómatas, ganado, gente que tose y se siente culpable; existencias marcadas por una impronta de sacrificio, incomodidad, sufrimiento, miedo, «como si toda nuestra vida no fuese más que un sueño visto a través de los ojos de un cadáver».

**Cuando ya no se ve posible la revolución, cuyo sujeto es colectivo, sólo cabe la disidencia del individuo. No hay otra alternativa para la condición proletaria que no espera / no quiere un cambio en las reglas sociales**

La joven Alegra, desde una posición ulterior que, aunque no se revela, adivinamos mejor que la de entonces, rememora lo que denomina «ese suceso extraño y sin explicación de un crimen sin víctima» en el que participó. Ocurre que un día el señor Toler, su supervisor, le solicita un favor personal. El hombre es caracterizado como alguien repulsivo que exhibe una sonrisa permanente y lleva un corazón de vaca (a causa de un infarto, según los rumores), a quien nadie se acerca y al que se atiende, pero cuya autoridad no se acata. Además, su despacho se encuentra en los sótanos del edificio, un lugar de resonancias kafkianas, sórdido, sin luz, semejante al escondrijo de una alimaña (pero también un lugar hurtado a lo público que remite a la guarida en que, como sabemos, el marqués de Sade se refugiaba para perpetrar sus crímenes). Hasta allí abajo la joven ha de ir a escuchar de labios de su jefe una petición insólita: que se deshaga de una caja pequeña y cuadrada que él no soporta más y de la que no puede encargarse personalmente, aunque no le explique el motivo. Viendo que la joven titubea, le promete que será recompensada con un contrato indefinido, más dinero y un puesto de importancia en la empresa. La proposición le resulta a Alegra muy seductora, más todavía, cuando se le disparan en la imaginación como una serie de flashes escenas de la vida explotada y embrutecida que lleva: el hacinamiento en los transportes, el bombardeo de la publicidad, la imposi-

bilidad de pensar. Significativamente, asocia la oferta de su jefe con determinadas experiencias eróticas en que sufrió el abuso de algunos hombres: ambas mantienen la misma ambigüedad de provocarle a la vez una intensa atracción y un sentimiento de culpa.

Deshacerse de la caja no resultaría difícil sino porque parece contener un ser vivo: dentro hay algo que se mueve un poco, despide calor y emite gemidos parecidos a los de un bebé. Ella pregunta qué es, pero su jefe no responde y le prohíbe taxativamente que mire en el interior: debe destruir la caja sin conocer su contenido. Instada por el supervisor, que no le concede tiempo para recapacitar, la joven le da su palabra de cumplir el encargo y se la lleva. La resolución del cuento sucede con rapidez. La joven no baraja alternativas; tras una breve pausa para reflexionar (dos cigarrillos seguidos), toma una decisión: no cuenta nada a sus compañeros y, sin averiguar lo que contiene, guarda disimuladamente la caja en su propia taquilla, la cierra con llave y se marcha del centro comercial para no volver nunca.

Ha sucedido en esos términos el «crimen sin víctima» que se nos anunció y que la joven califica así: «Algo desagradable y al mismo tiempo liberador. Una cosa entre trágica e insignificante, como la autopsia de un gato». Una vez cumplida la misión, advertimos que sólo dos consecuencias se desprenden del hecho, más allá de que nos sea referido: Alegra renuncia a su empleo voluntariamente y, en ese mismo momento, consigue olvidarse de aquel amor perdido que parecía atormentarla.

La condición proletaria consiste en el sojuzgamiento de la voluntad a unas condiciones de producción establecidas por otro que detenta el poder. Según este, el éxito de la empresa exige ese sacrificio. La producción es, en este caso (en todos), una forma de destrucción: alguien / algo debe padecer a cambio de la obtención de un beneficio. La relación de Toler con Alegra respecto al favor que le solicita se atiende al mismo paradigma: el jefe insta a su subordinada a aceptar un trato que acaba imponiéndole, según el cual, ella ingresará en el proceso de mérito-reconocimiento-dinero-éxito a condición de que destruya la caja. Ahora bien, el término del acuerdo no es la destrucción de la caja en sí, sino de su contenido; la función de la caja es sólo ocultar el ser vivo que hay en ella (vivo, a tenor de sus leves manifestaciones) e impedir su identificación hasta el punto de negar, de hecho, su existencia. Por eso, ese «ser-que-no-es-alguien/algo vivo» no puede ni

debe ser visto en ningún caso, porque si tal cosa ocurriera, entonces lo contenido en la caja recibiría una identidad como viviente y, en consecuencia, la acción de eliminarlo sólo podría ser nombrada con el término de «matar». Pero matar pone a la conciencia ante un acto en principio abominable que podría bloquear dicha acción. Toler lo sabe, así que para asegurarse el éxito de su propuesta Alegra debe aceptar que lo que se destruye es sólo «una caja»: una apariencia, una forma, una categoría: apariencia, forma, categoría que encubren e impiden recono-

reflexionar sobre lo que se le pide («Hubo un intervalo de silencio paradisiaco en que casi pude pensar»), y la obliga a una rápida decisión: «No podía prolongar más esta espera. Ay, qué gran dilema». Sin quererlo, sin saber cómo evitarlo, la protagonista se encuentra ante una urgente disyuntiva moral: aceptar la proposición que destruirá algo que vive, o rechazarla y darle a esa existencia una posibilidad. Para cuestión tan decisiva, sin embargo, la autoridad no le concede tiempo; en ese trance no hay diálogo, no hay referentes, no hay luz, no se sabe en



© REVISTA QUIMERA

cer la vida que late en ella. A cambio de semejante acto, se ofrece riqueza, poder, distinción: «Tu propia plaza reservada de aparcamiento» (algo irónico para ella, cuyo sueldo no le permite comprar un piso más cercano, ni siempre un automóvil). El trato, libre sólo en apariencia, que el jefe ofrece a su empleada define metafóricamente el estatus del proletario: estar situado ante la exigencia de acatar una orden que implica la destrucción de una posibilidad de vida a cambio del medro personal, desentendiéndose de las consecuencias últimas de lo que se hace; y ello, aun conociendo, en el caso de las personas más lúcidas, la crueldad del sistema puesto en marcha y su participación en él como colaboradores necesarios. Una participación que, como en el caso de Alegra, obedece a la seducción del sistema, seducción placentera mas no feliz y, al mismo tiempo, generadora de un sentimiento de culpa.

La violenta compresión del tiempo que realiza el jefe le impide a la joven

verdad de qué se trata, no hay otras vías de conocimiento. El resultado, como hemos dicho: Alegra toma la caja en sus manos, vuelve a la oficina, miente a sus compañeros, la esconde en su taquilla.

Todo ocurre en el estrecho margen de su intimidad. Está sola. Sin una conciencia de clase que la proteja, la chica se encuentra desasistida y ha de dar una respuesta individual al poder que la somete. No consulta con sus compañeros, no comparte su secreto, no desahoga con otra persona su duda, su temor. No tiene a nadie a quien recurrir. Así que acepta coger la caja que la autoridad le ha confiado.

La decisión de Alegra, no obstante, no es el mero acatamiento de la orden de Toler, su superior; tal hubiera ocurrido si, efectivamente, quema, entierra o esconde en un lugar inhospitable la caja, como este le había pedido. Ella la oculta en su propia taquilla y la encierra bajo llave, lo que impide que alguien sepa que está ahí y pueda

rescatar al ser que late dentro. Y después huye. Con su marcha, la joven no se pliega a la recompensa que se le ha prometido, renuncia a ella; ahora bien, es preciso observar también que su acción arrastra otras consecuencias. Que deposite la caja en ese lugar la señalará como culpable una vez que otra empleada ocupe su puesto, resulta por tanto una forma de confesión; por otro lado, que la taquilla sea de la empresa acusa a la misma empresa, a ese sistema como responsable igualmente. Con ese acto se señala, se denuncia, el mecanismo destructor que consiste

corazón de vaca (según los rumores), que ejerce un poder de proporciones y medios entre kafkianos y sádicos, tentador, seductor, astuto, que domina el lenguaje del oscurantismo y la compensación; también la de esa trabajadora que, aunque postrada en el embrutecimiento y la alienación, viviendo en soledad e imaginando un amor inalcanzable, sin embargo acata las órdenes, realiza eficaz y materialmente el mandato destructor que se le impone; por último, la de una víctima sin nombre, sin voz, sin recursos para defenderse, sin otra opción que la de revolverse impotente en el estrecho margen de su tumba.

Cuando ya no se ve posible la revolución, cuyo sujeto es colectivo, sólo cabe la disidencia del individuo. No hay otra alternativa para la condición proletaria que no espera / no quiere un cambio en las reglas sociales.

Alegra no es una revolucionaria, por eso acepta causar una muerte; pero tampoco es sólo una subordinada, por eso realiza el gesto de una denuncia: abandona ese cuerpo aún vivo en una taquilla en el seno mismo de la empresa. Su decisión, en la medida en que es una forma de contestación, le supone un coste personal: debe marcharse: «Escapé de ahí a toda

prisa, pero evitando correr», se nos dice. En efecto, en el horizonte de dominación que nos dibuja este relato, cabe la posibilidad de la rebeldía, sólo a condición de no permanecer, porque en este sistema la acción moral de resistencia implica la desaparición del que se opone; esto es, se declara *la imposibilidad de que se den simultáneamente la decisión y la persona que decide*. (De aquí que en otros cuentos del libro *Técnicas de iluminación*, los personajes se debatan entre dos opciones: a) la huida, que en realidad reviste formas más o menos camufladas de renuncia, además de «idealistas», es decir, puramente imaginarias y b) el afrontamiento de la complejidad de la vida personal, que conduce a una experiencia dramática de sufrimiento y lucidez; pero esto merecería un estudio detallado). En definitiva, este relato nos muestra que «Decidir» significa «salir», que la única manera de mantener un lugar en este sistema es la sumisión completa. Aquí no se contempla la posibilidad de una acción conjunta, de la lucha. No hay un sujeto que protagonice el cambio de las condiciones mismas de vida, sino una atomización de angustias; como los demás, Alegra, la joven empleada está sola, y su inferioridad la obliga a someterse o huir.

«Ciudad dormitorio» concluye con una fuga; fuga que en la complejidad de la narración comporta varias

dimensiones. Por un lado, Alegra deja su trabajo; no volverá a él ni sabrá nunca nada más ni de la caja ni de su jefe, ni de nadie allí. Por otro, con la huida se libera de una historia de amor que le hacía sufrir; rompe con ese pasado. Tenemos entonces que su decisión en el ámbito laboral se vincula simultáneamente con otra de carácter afectivo, conformando ambas un particular «paso de iniciación» por el que alcanza una nueva etapa de su vida. Mediante la doble ruptura (con el jefe, con el amor), la joven ingresa en un mundo adulto donde se libera de la tiranía de un trabajo detestable y de una sentimentalidad que no debe prolongarse más de lo conveniente, como señalando que ciertos afectos han de ser cortados para que no la perjudiquen; en el tránsito de la juventud todavía sensible a la madurez, el sentido práctico se impone.

Ahora bien, ese pasaje no conlleva el acceso a la lucidez del personaje, sino lo contrario. Las últimas líneas del cuento son terribles en su constatación. Porque la joven que se engaña a sí misma respecto de sus ideas (diríamos: no he matado a nadie, me salgo del sistema) y sus emociones (rompo con ese amor que me atormenta) se engaña incluso en sus sensaciones. Terrible es que diga:

«Bajé por la escalera de incendios y sentí el aliento de la brisa sobre mi cutis igual que si una mano balsámica me acariciase la frente con un maravilloso éxtasis de liberación, como nunca antes lo había sentido. Casi levitando dejé la Bóveda atrás y me alejé de allí para siempre...

Es decir, que confiese su sensación de libertad, su poder de elevarse sobre los acontecimientos, esto es, de redimirse del mal que ha sufrido-ejecutado en ese lugar perverso, saliendo indemne; cuando esa confesión termina, en la misma oración, con estas palabras:

«... me alejé de allí para siempre mientras me alisaba la falda, me estiraba bien las medias, me ajustaba los pendientes y colocaba en su sitio las cuatro orquillas del pelo.

La joven sale al mundo convencida de que ha superado la prueba que la colocaba en peligro, ha tomado una decisión limpia, propia, y de esta manera nace a una nueva inocencia, libre de cargos, de responsabilidades, de herencias pesadas; y, sin embargo, en realidad está componiendo la figura que le han dado: se coloca bien la misma falda y las mismas medias que le han entregado como uniforme en el centro comercial en que se empleaba.

Las ideas, los sentimientos, las sensaciones ya no le pertenecen: han

sido trastornados durante su estancia bajo la Bóveda de ese gigantesco hipermercado, por el trabajo que ha tenido que realizar allí. A resultas de ello, el vaciamiento del personaje es absoluto; su pérdida de autonomía, total; su conciencia ha quedado perturbada por un orden cuyo alcance ni siquiera sospecha; sus sensaciones, que cree íntimas y verdaderas, nacen de un acto que fue conminada a realizar. Alegra resulta un ejemplo consumado de alienación. Lo terrible es la inocencia que se engaña a sí misma y que en el momento de mayor plenitud cae en la dominación más feroz. Porque lleva la dominación consigo.

Y, con todo, pienso, aún se nos muestra una pequeña posibilidad de no sucumbir por completo a esa tiranía deshumanizadora. A la protagonista parece quedarle aún una oportunidad; ella dice al comienzo de la narración:

«yo había participado en algo extraño ocurrido allí dentro, que todavía era incapaz de explicarme y que intentaré narrar.

La protagonista aún conserva el recuerdo de lo que sucedió bajo aquella Bóveda, el de «un crimen sin víctima», recuerdo que no ha podido borrar y que retorna como lo reprimido para que sea contado y que, así, pueda comprender ella misma. Pero este hecho supone que no todo ha sido deshecho bajo el poder omnímodo, desde el momento en que existe una imborrable sensación de malestar en su protagonista. Es el hecho de esa insatisfacción que aún no ha logrado normalizarse pese al tiempo transcurrido lo que exige explicaciones, lo que mueve a buscar la razón de lo que le afecta tan profundamente, lo que permite que todavía pueda bucear en la historia aún no cerrada de un «yo», y encontrarlo allí. Y es precisamente en la instancia de la narración donde se recoge / se halla la insatisfacción y también la posibilidad de la cura; porque si aquel día la joven ocultó a sus compañeros lo que pasaba y les mintió; ahora la verdad exige ser dicha; en su punzante exigencia puede esperarse el desvelamiento y el reconocimiento de los hechos y de su participación en ellos, incluso aunque quien la denuncia no pueda darse cabal cuenta de lo que está contando. En consecuencia, el relato, este relato y tantos otros que se acogen a un mismo paradigma: el del poder y la sumisión, el de la comisión de un crimen que se prefiera olvidar, el de la víctima indefensa, es un relato –no sé si «grande»–, sí al menos verídico, que debe abrirse paso; pues únicamente el silencio añade más poder al poder, sólo si cesa la narración nacida del malestar, sólo entonces entraremos en una caja definitiva de la que ya no podremos salir. ■

**Eloy Tizón**  
**Técnicas de iluminación**  
Páginas de Espuma, 2013  
176 pp., 16,90 €



en un mandar y un obedecer, una dialéctica de amo y esclavo que percute sobre un tercero. La acción de dejar en la taquilla al viviente de la caja, que llora y se mueve sin poder escapar, tiene una dimensión simbólica: acusarse-impugnar ese orden; pero asimismo práctica y fatal: ese ser perece. Como se nos anuncia desde el comienzo, sucede un crimen por efecto de dicho mecanismo. Ocurre una muerte por la decisión primera de un poder; que no haya víctima significa únicamente que no tiene rostro, no tiene identidad o, mejor dicho, que quien ejecuta las órdenes no quiere saber cómo cuál es su nombre, ni siquiera que es:

«—Tienes que darme tu palabra de que, pase lo que pase, no abrirás esta caja nunca.  
— Le doy mi palabra, señor Toler.

El cuento de Eloy Tizón nos muestra una triple deshumanización: la de la autoridad de alguien provisto de un

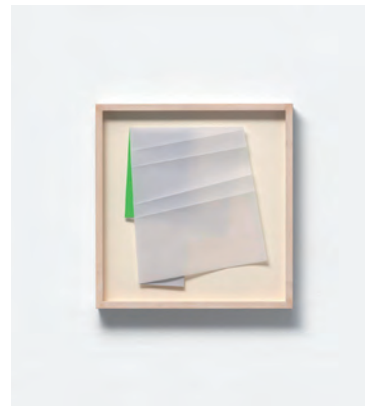
[viene de la p. 2] la luz y la sombra que proyectan las estructuras, suaves y abombadas.

Con los mismos fundamentos estéticos que ya se manifiestan en esas series —limpieza y economía expresiva de raíz minimalista, curiosidad experimental— Rodríguez Caballero se deja seducir también por los restos de esas primeras tentativas tridimensionales: las tiras de vinilo de colores, que recicla en sus piezas más pictóricas: superposiciones de tiras traslúcidas que crean efectos de vibración y profundidad similares a los que se obtendrían mediante una sucesión de pincladas, aplicadas en capas rítmicas y uniformes. Ese juego de inversión del *trompe-l'oeil* en el que el objeto —las pequeñas tiras de vinilo— simula la pintura sigue mostrándose, con todo, con la rotundidad de lo corpóreo, aunque sea en su mínima expresión.

### Idilio con los materiales

En ese idilio del artista con los materiales, era cuestión de tiempo que apareciesen otros más sólidos y contundentes. Los metales —el latón, el cobre, el aluminio, de los que David Rodríguez Caballero ha ido aprendiendo a sacar sus registros distintivos— protagonizan la obra más personal y contundente del artista hasta el momento. En una primera etapa, trabajó mediante la extensión de los mismos principios del plegado a elegantes estructuras de pared; piezas de doble plancha de líneas rectas y ángulos afilados en las que contrasta la distante sensualidad del esmalte con la luminosidad del metal.

El descubrimiento de la orfebrería, no como ejercicio de diseño sino como una suerte de escultura a escala mínima, revelaría a su vez al artista el lenguaje de las curvas, que a partir de entonces se convierte en una de las señas distintivas de su trabajo. Trasladando esos hallazgos a proporciones mayores —a menudo, incluso a las monumentales de la escultura pública—, Rodríguez Caballero crea series de pared de líneas mixtas e inspiración biológica, y acaba por dar el salto definitivo al espacio, para ocuparlo con sus esculturas de bulto



redondo; composiciones abstractas basadas en la ligereza del dibujo, y más tarde las series ancladas en referencias figurativas: máscaras africanas llevadas a su quintaesencia, o alusiones a la arquitectura neoyorquina que el artista descubre en la que se ha convertido en su ciudad de residencia.

Durante ese gran salto hacia el espacio de los cuerpos sólidos y exentos, se produce el que quizá sea el rasgo más esencial de la poética de David Rodríguez Caballero. Al trabajar la superficie de los metales con las lijaduras y arañazos, en busca de los efectos dispares de esos trazos sobre los distintos materiales, el escultor redescubre hasta qué punto sigue siendo pintor; no solo por el valor gráfico del trazo sobre la plancha (que podría remitir directamente al grabado), sino por el protagonismo absoluto de la luz. Habla Rodríguez Caballero de

7 de junio de 2015, vinilo sobre cartón, 50 × 80 cm  
8 de marzo de 2015, latón, 144 × 25 × 25 cm  
Sin título, 2006, origami (vinilo y papel vegetal), 58 × 55,5 cm  
19 de junio de 2013, esmalte sobre aluminio, 59 × 50 × 23 cm

una operación mediante la cual, en cierto modo, el arañazo «incorpora la luz en la materia», *inscribe* la luz en el metal, vivificándolo con su vibración.

Para describir esa supeditación de lo corpóreo a la luz primordial, el escultor palentino ha encontrado un excelente lema literario en el título de una de las obras del escritor gijónés Ricardo Menéndez Salmón: *La luz es más antigua que el amor*. Más antigua que el amor y, en este caso, también más antigua que la materia. Del modo en que sigue desplegándose a través de ella y de la fisicidad de los cuerpos, da una generosa muestra estos días su nueva individual, Ciudadelle, en la Ciudadela de Pamplona, de Rodríguez Caballero en Navarra. ■

### David Rodríguez Caballero *Through Time*

Galería Aurora Vigil-Escalera (Gijón)  
Hasta el 5 de agosto

Museos  
CINE Danza  
Actividades Especiales  
EXPOSICIONES  
Arte Contemporáneo  
Ocio Infantil Ópera  
Conferencias y Debates  
ESCENA Música  
Visitas Guiadas  
TEATRO

Todos los eventos en un solo lugar  
AGENDACULTURAL  
ASTURIAS

[www.agendaculturalasturias.es](http://www.agendaculturalasturias.es)



GOBIERNO DEL  
PRINCIPADO DE ASTURIAS