

Miguel Poveda

El cantaor “exiliado”

Entrevista: Adrián Romera

1988. *Aquella tarde cantaba un muchacho de quince años acompañando a su hermana Sonia en un tablao de su localidad natal, Badalona. La voz dulce y melódica del chico dejó boquiabiertos a todos los que allí se dieron cita. Desde aquel día la carrera del cantaor tomó un ritmo imparable que le llevó en 1993 a ganar cuatro premios en el festival del Cante de las Minas de La Unión, algo que sólo había conseguido el maestro Antonio Fernández Díaz Fosforito en 1956. La voz del cantaor siguió sonando por todo el mundo. Retumbó en París, Londres, Amberes, Palestina, Tokio, Bolonia, Copenhague, Lisboa... hasta que en 2005 volvió a Murcia para deleitar a nuestros oídos una vez más.*

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: Miguel Poveda, buenas noches y gracias por acompañarnos.

—MIGUEL POVEDA: Muchas gracias a ti.

—ECP: Miguel, es la sexta vez que visitas nuestra Región. Cuéntame. ¿Crees que el público murciano vive el flamenco de forma diferente al del resto de España?

—MP: Creo que el público que vive flamenco lo vive con un sentimiento igual en todas partes, tanto la gente de Murcia, como la gente de Cataluña o de Andalucía. El amor y la entrega hacia ese arte es universal. Pero tengo que reconocer que Murcia, y en concreto la Unión, tiene una labor muy importante con sus cantes autóctonos, que hoy en día están en desuso. Si no fuese por Murcia estos cantes lo harían muy pocos.

—ECP: Llevas razón. Por cierto, ¿Crees que es un obstáculo haber nacido en Cataluña para cantar flamenco? Si hubieras nacido en Sevilla, ¿hablaríamos de un Miguel Poveda distinto?



—MP: La verdad es que no puedo quejarme de haber nacido allí, ni tampoco siento que se me mire diferente por el hecho de ser catalán. La verdad es que si me quejara sería de “hostiarme”, porque las cosas me están saliendo muy bien. Estoy trabajando como quiero y al ritmo que quiero y recibiendo mucho cariño de la

gente y de la crítica. No sé, quizás si hubiera nacido en Sevilla no me habría tomado el cante como me lo he tomado en Cataluña. Me lo he tomado con mucha entrega y con ganas de superarme día a día.

—ECP: Pero en Cataluña también se vive el flamenco, Mayte Martín y tú sois dos buenos ejemplos...

—MP: Fíjate, y cada vez más el público es más joven. Cada año que se hace el festival en Ciutat Bella y Niu Barri hay lleno absoluto todos los días. Y viene gente de lo más variopinto, gente que ni imaginabas que pudiera ir a un recital de flamenco.

—ECP: Miguel Poveda es, por lo tanto, un cantaor clásico, pero que disfruta explorando otras músicas. Pero, ¿cómo es Miguel Poveda cuando se sienta en una silla de enea?

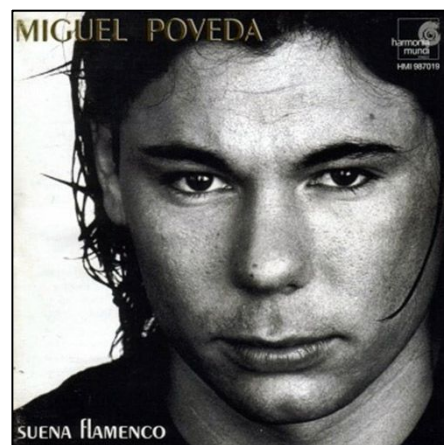
—MP: Me gusta cantar por malagueñas, cantes de Levante, alegrías, seguidillas, martinetes, bulerías...

—ECP: Muchos críticos y flamencos te han definido como un artista innovador y al mismo tiempo con un profundo respeto por la tradición. ¿Qué les dirías a muchos puristas que han criticado tu estilo?

—MP: ¡No, que va hombre! Mi base es de cantaor clásico. Luego yo me he tomado algunas libertades, porque un artista debe ser libre y el hecho de ser flamenco no tiene que limitarte. Entonces me veo capaz desde cantar a Alberti a fusionarme con la música pakistaní o con una Orquesta Sinfónica. Yo disfruto haciendo estas cosas. No quiero cerrar otras puertas.

—ECP: Miguel Poveda tiene en su haber cuatro discos. Hemos observado un cambio significativo entre el penúltimo trabajo, *Zaguán*, y el último, *Poemas desde el exilio*. ¿Crees que estás en el momento artístico de máxima madurez?

—MP: ¡Uf, qué va! Si considerara eso, a ver qué hago yo los años que me quedan cantando. Quizá estoy en un momento de vivir muchas experiencias, de trabajar continuamente. No tengo tiempo ni de ponerme un disco de flamenco cuando llego a casa. Así que imagínate.



Josele Santiago

Golondrineando

Entrevista: Juan de Dios García

*Se presenta en el pub Siroco de Cartagena el disco **Las golondrinas etcétera**. El público de la ciudad adora a **Los Enemigos** y al que fuera su líder, Josele Santiago, que viene acompañado del guitarrista Pablo Novoa. Estábamos deseando que tocara al fin por estos lares.*

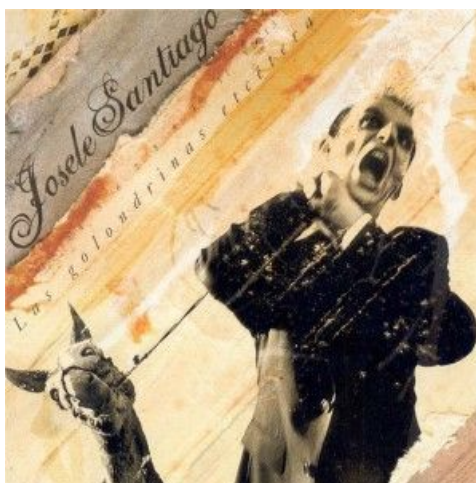
La actuación ha sido intensa. Acordamos una entrevista en la terraza del puerto. Hace frío en estas fechas. Sólo abrigan la ropa, el humo y el alcohol. Josele está aún en el pub recogiendo los instrumentos, haciéndose fotos, atendiendo a admiradores, y decidimos abordar al genial gallego Novoa, que fuma solo, sentado, relajándose tras el concierto, insistiéndonos en que aquí el famoso es su jefe. Nosotros sabemos que tiene muchísimo que ver con la grandeza del primer disco de su amigo y enchufamos la grabadora para que Pablo nos dé información antes de que Josele salga a la terraza.

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: ¿Cómo grabasteis *Las golondrinas etcétera*?

—PABLO NOVOA: Grabamos en directo. Estuvimos haciendo tomas durante siete días, como los discos antiguos. El primer día siempre estás un poco acojonado...

—ECP: Dos revistas como *Rolling Stone* y *Rock de Lux* han situado *Las golondrinas etcétera* en el número 1 de los discos de 2004.

—PN: Yo no entiendo nada. Pongo la radio y no me gusta nada. Tampoco suelo comprar revistas.



—ECP: ¿Pero eso no te agrada?

—PN: Es que queda muy bonita la teoría de que al final lo que cuenta son los discos intensos como *Las golondrinas etcétera...* Pero luego, de esas revistas, ves un montón de discos y yo me quedo con dos discos intensos y lo demás que me ofrecen no me interesa nada. Como oyente de radio o como lector me siento totalmente fuera de sitio. Todo me parece lo mismo de siempre, me parece que hay muy poca pasión y poca personalidad. Veo la tele cuando sale algo sobre mí o sobre alguno de mis amigos.



—ECP: Hablando de la tele, en el concierto de Radio 3 que hicisteis con Josele se os veía algo quemados.

—PN: No, no estábamos quemados, lo que pasa es que ese concierto de Radio 3 se grababa por la mañana y el sonido en la tele... Es que así, de primeras, el segundo concierto que dábamos, levantándote a las 8 de la mañana para tocar... ¡Hostia! Hay que venir de resaca para tocar en condiciones... Aparte, habría unas doce personas en el público, que seguro que les pagaban o les daban el bocadillo y estaban ahí, mirándote...

—ECP: ¿Y no sabrían quizás ni quiénes erais?

—PN: Te están viendo, pero les importa tres cojones lo que tú haces. Estábamos acartonados.

Josele es invitado a la mesa y Pablo aprovecha para pedirse una copa. Coordinación perfecta en el escenario y con la prensa.

—ECP: Estabas muy seco en el concierto de Radio 3, Josele.

—JOSELE SANTIAGO: Eran las diez de la mañana, joder.

—ECP: *Las golondrinas etcétera* mejor disco del año en *Rolling Stone*. ¿Qué te parece?

—JS: ¿A mí? Estupendo. ¿Qué me va a parecer? Luego, en el plano práctico no se nota nada. A la hora de hacer la compra y esas cosas.

—ECP: En el libro que sacasteis cuando erais Los Enemigos...



—JS: Ese libro no lo sacamos nosotros, eh. Es que los libros... Vete a saber lo que publicaréis vosotros de esta entrevista. En ese libro casi todo es mentira. Yo soy una buena persona, de verdad. *[Risas]*

—ECP: En la versión que se editó en vinilo del disco *Nada*, con Los Enemigos, se incluye un tema en homenaje a Lorca, 'Balad, balad, caretas', basado en el monólogo del pastor bobo. ¿Nos podrías contar cómo surge el realizar ese homenaje? ¿Fue voluntario y a conciencia el hacerlo para incluirlo en el disco *Nada* o se trató más bien de un encargo, que, luego, viendo los buenos resultados que había dado, lo incluisteis en el disco?

—JS: No, eso estaba hecho por encargo. Yo ni me acordaba de que estaba incluido en el vinilo de *Nada*, porque de esas cosas se encargaba sobre todo Fino. Fue un encargo, directamente, de la Junta de Andalucía. Y, además, el fragmento que nos tocó también nos tocó, no fue voluntario.

—ECP: Es decir, que Lorca no es ni mucho menos de tus poetas favoritos ni forma parte de los autores que tú lees habitualmente.

—JS: No lo trabajo yo mucho, la verdad.



—ECP: ¿Ni has escuchado la versión que sobre el mismo tema hizo Enrique Morente con los Lagartija Nick?

—JS: No. Me lo han comentado alguna vez, pero nunca he llegado a oírla.

—ECP: Y ya que estamos con el flamenco. Te pregunto por la rama que más te guste: ¿Camarón o Bambino?

—JS: Flamenco yo no escucho, no es algo que yo ponga en casa. Me gusta alguna noche, eso sí, acercarme a algún tablao en Madrid, y tengo muchas amistades en ese mundo, pero la verdad es que ni entiendo ni me considero quién para opinar sobre una cosa que no entiendo.

—ECP: ¿Qué es lo que más escuchas últimamente?

—JS: Cosas muy antiguas.

—ECP: ¿Los Dr. Feelgood, por ejemplo?

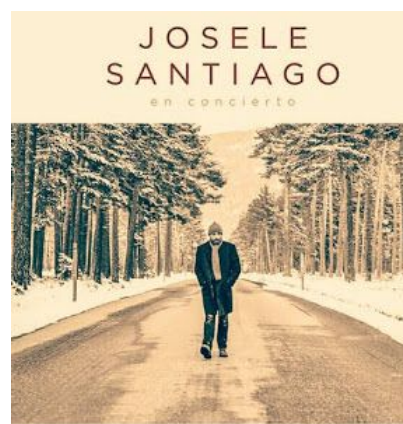
—JS: No. Tengo cosas de Willie Nelson, de Leonard Cohen. Bob Dylan suena por la mañana en mi casa. Y ahora me ha dado por los 70, Fleetwood Mac... Jazz, mucho jazz también.

—ECP: ¿Cantantes? ¿La Holliday y compañía?

—JS: No, no, Thelonus Monk, Mingus.

—ECP: Con Raimundo Amador dejasteis un buen testimonio en la banda sonora de *Se buscan Fullmontis*. ¿Cómo se desarrolló el proceso de grabación para esa película, qué aportó Álex Calvo Sotelo en ella? ¿Cómo mandabais dos cerebros como el tuyo y el de Raimundo?

—JS: Como no tenemos madera de jefes ninguno de los dos, pues aquello fue un cachondeo. El repertorio estaba ya elegido. Era cosa de Álex. No era cosa de discutirlo, porque Álex mide casi dos metros y... De todas maneras, creo que fue al final cuando Raimundo metió las guitarras, no es algo que hiciéramos juntos. Luego en la gira sí hicimos un montón de conciertos por toda España presentando la película. Ahí fue cuando más disfrutamos del asunto.



—ECP: ¿Un proceso diferente, entonces, a lo que grabasteis para Mónica Laguna en su película *Tengo una casa*, no?

—JS: No tuvo nada que ver. Era música rara casi todo. Parecíamos los Pink Floyd. Canciones de 50 segundos, movidas así. A mí no me mola nada. Además, te dicen «Tiene que durar tanto esta canción» y tú estás ahí, pendiente del reloj...

—ECP: Estuviste incómodo, claro. No fue una experiencia grata.

—JS: Yo no vuelvo a meterme en esos fregaos.

—ECP: En el dvd de *Las golondrinas etcétera* sí mencionas a un escritor, Jardiel Poncela, que te inspiró alguna canción del disco. Me parece bastante positivo y sorprendente que sea del gusto de un rockero como tú un nombre como el de Jardiel Poncela.

—JS: De Don Enrique ha envejecido mal casi todo lo que escribió, pero lo que ha envejecido bien, ha envejecido de puta madre.



—ECP: Estoy muy de acuerdo contigo. Y ya que estamos metidos en negro sobre blanco, ¿si a Lou Reed o Bob Dylan, por ejemplo, se les asocia culturalmente con escritores *beat* como William Burroughs o Jack Kerouac, con quién crees tú que sería adecuado relacionar la música de Josele Santiago?

—JS: Hombre, yo no he tenido la suerte de compartir generación con nadie. No sería nada sencillo ponerle nombres de escritores contemporáneos a mi música.



—ECP: De los letristas españoles en el rock, para nosotros tú eres el número uno, pero te queríamos preguntar a quién tienes tú como buen letrista también en el mundo del rock español. ¿Tal vez a Los Ilegales, Santiago Auserón, Bunbury...? ¿Nos puedes decir nombres?

—JS: A mí me gusta mucho Kiko Veneno. Y volviendo a lo que me preguntabas antes, a mí del flamenco lo que me interesa muchísimo son las letras. Parecen muy sencillas, pero no es así. Y el fraseo también me interesa. Me fijo en cómo lo hacen. Luego, en el rock, me encanta Jorge “Ilegal” y Albert Plà.

—ECP: ¿Y letristas extranjeros?

—JS: Pues he mencionado antes a Cohen, Dylan... Y al que siempre he tenido en un altar es a Randy Newman... Y Ray Davies.

—ECP: Aunque siempre has cantado en español, hay temas que has cantado en inglés (como en el disco *Por la sombra*) y en el disco *Gas*, que se grabó en el caserío Anderregui, de Guipúzcoa, aparece un tema cantado en euskera, ‘Madrileko negua’. ¿Cómo surge la idea de este texto en euskera? ¿Surge como un agradecimiento a la buena onda que vivisteis en el caserío o algo así?



—JS: Sí, pero también surgió por unos motivos prácticos. Habíamos hecho una fiesta el día anterior, una fiesta de despedida de uno que se iba a Madrid. Y allí es tradición, por lo visto, hacer una especie de copla de despedida al amigo que marcha. La dejaron olvidada en una mesa, la vi y cuadraba perfectamente con una composición de Los Enemigos que no tenía letra. A mí no me salía nada. Les pregunté de qué iba esa copla y el tema ponía a Madrid a caer de un burro. Nos hizo gracia y decidimos adecuarla a la música.

—ECP: ¿Y cómo se tomaron los madrileños esta canción?

—JS: No se ha enterado ni Dios. Pero además, tiene coña, el carácter de ellos es así. A lo mejor si yo no fuera de Madrid igual me hubiese cabreado, pero como va sobre Madrid y soy madrileño, pues me hizo gracia y la grabamos.

—ECP: Sabemos que Luis Baylón es el autor de la estupenda fotografía de la portada, y luego Javier Aramburu el encargado del diseño gráfico. Nos gustaría saber cómo han trabajado el tema, ¿los dos por separado o en equipo? ¿Trabajan juntos habitualmente?

—JS: Ni se conocen. Baylón es amigo mío. Y luego me comuniqué con Aramburu por e-mail. Ellos, creo, ni se conocen.

—ECP: Pues la portada es un lujo.

—JS: Ya lo creo.

—ECP: En los créditos de *Las golondrinas etcétera* das las gracias a mucha gente (amigos íntimos, cineastas, músicos), pero las das especialmente a tus padres. ¿Qué les debes a tus padres, aparte de la vida?

—JS: Hombre, pues mucho, por no decir todo. Mi primer disco en solitario era el momento. Es que con un grupo no vas a dedicarle el disco a tu familia tú, el batería a la suya, el bajista a... No. Con *Las golondrinas etcétera* me dije «Esta es la mía. Voy a acordarme de casa».

Manfred Sommer

El hombre tras la cámara

Entrevista: Daniel Roca Blanco

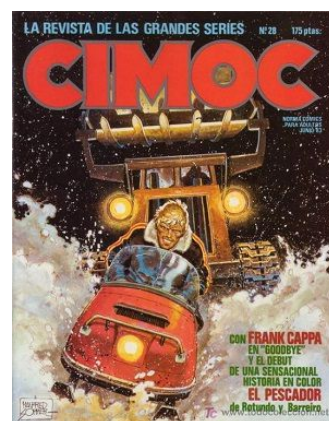
En 1981, tras una larga carrera como dibujante, Manfred Sommer (San Sebastián, 1933) decidió que había llegado el momento de contar sus propias historias. Para ello “da a luz” a Frank Cappa, un reportero gráfico de guerra cuya primera historia lo sitúa en África, en un conflicto bélico perdido donde es testigo de lo que ocurre, para el mundo y para el lector. Cappa cuenta lo que ve, los efectos del colonialismo, la brutalidad del hombre y el hecho de que en la guerra no hay nada de poético. No es observador impasible, pues como le dice a un desertor que va a ser fusilado y con el que pasa su última noche “nada de lo humano me es ajeno”. Y así es, porque en sus siguientes aventuras lo veremos en Nicaragua, aprendiendo que el amor es una fuerza igual de poderosa que el odio, o en Brasil, donde sí mueve los hilos para darle a un cazador de hombres la cacería de su vida. Después conoceremos detalles de su vida, cómo fue adoptado por una pareja de color canadiense, tras ser presumiblemente concebido en Alemania tras la II Guerra Mundial en condiciones bastante duras. Frank no pregunta y sólo tras la muerte de su madre y por deseo de ésta, su padre le contará el origen de la familia Cappa de la que “hay poco que contar pero nada de lo que avergonzarse”. Por último y tras saber por qué se había autoexiliado de su pueblo, Utopía, lo vemos en Vietnam, en su primer trabajo como ayudante de un fotógrafo reputado que le enseña que “el mundo está loco y no es tu oficio arreglarlo”.

Después Cappa desaparece, debido al hastío que siente Sommer por el mundo editorial español, sin embargo el fotógrafo permanece en la mente de dos generaciones de lectores fascinados por lo que cuenta y como lo cuenta. Manfred, como hizo Conan Doyle con Sherlock Holmes, se resiste a que vuelva, pero quizás si insistimos mucho tengamos más noticias del bueno de Frank. Mientras tanto nos quedamos con su creador... Manfred Sommer.

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: ¿Cómo recuerda su niñez? ¿Los comics estaban presentes?

—MANFRED SOMMER: Soy hijo de padre alemán y madre andaluza y aunque nací en San Sebastián, me crié en Barcelona. Los comics eran mi juguete favorito y desde siempre me gustó dibujar creo que lo llevaba en los genes porque uno de mis abuelos era pintor.

—ECP: ¿Decidió muy pronto que ésta iba a ser su vida?



—MS: Desde muy pequeño. A los 14 años publiqué en la editorial Molino unas ilustraciones para unos cuentos. Ni yo mismo me lo creía. Lo que sucede es que, como es lógico, mi padre me dijo que terminara de estudiar y que después me dedicase a lo que quisiera, por lo que continué con el Bachillerato suizo, ya que yo iba a esa escuela.

—ECP: **¿Manfred Sommer tenía ídolos? ¿Le gustaba algún dibujante en particular?**

—MS: Por supuesto, y aún los tengo. El primero fue Jesús Blasco (dibujante y guionista considerado el autor clásico por excelencia de las historias de aventuras). Para mí fue como un hermano mayor. Iba desde niño a su casa y me dejaba un rincón en su mesa de dibujo para que yo hiciera mis garabatos y me ponía nota. He vivido más tiempo en casa de Jesús Blasco que en la mía. También me gustaban Milton Caniff (*Terry y los piratas*), Will Eisner (*Spirit*), Alex Raymond (*Flash Gordon*) y Hugo Pratt (*Corto Maltés*). Aún los admiro. Siempre hay que admirar a alguien y seguir aprendiendo. Yo sigo haciéndolo.



—ECP: **¿Qué hizo al terminar sus estudios?**

—MS: Estuve trabajando en los estudios de animación Balet Blay. Después me eché novia y aquí no se podía vivir del dibujo y como otros amigos dibujantes como Bately y Parras se habían ido a Francia y les iba bien, me fui yo también. Al poco volví, me casé y me volví a ir. Después me fui a Bruselas.

—ECP: **¿Aprendió mucho estando fuera?**

—MS: La mejor escuela es trabajar y trabajar. Así iba aprendiendo y mejorando. Siempre he sido autodidacta.

—ECP: **¿Cuándo vuelve a España, cómo era el mundo de las editoriales?**

—MS: Estaba mejor que cuando me fui. De todas formas, aunque estaba aquí seguía trabajando para fuera porque yo había hecho contactos con una editorial de Bruselas (ALT). Mis dibujos iban a Francia, Holanda, Inglaterra y Escocia.

—ECP: **¿Adaptaba su estilo a los guiones que recibía?**

—MS: No tuve nunca demasiadas dificultades. Realmente no tenía que adaptarme, lo que pasa es que en esos años, de los 21 a los 27, se evoluciona muy deprisa.

—ECP: Pasan los años, colabora para Toutain y pinta cuadros, incluso abandona los comics. Sin embargo, a principios de los 80 decide que quiere contar sus propias historias.

—MS: Surgió el boom del cómic para adultos. Empecé a pensar que lo que me hacía ilusión era contar historias mías. Primero creé una historia del Oeste (*El Lobo Solitario*) y después a Frank Cappa.



—ECP: ¿Frank Cappa es su visión del mundo a veces cínica, a veces desilusionada por ver hacia dónde caminamos?

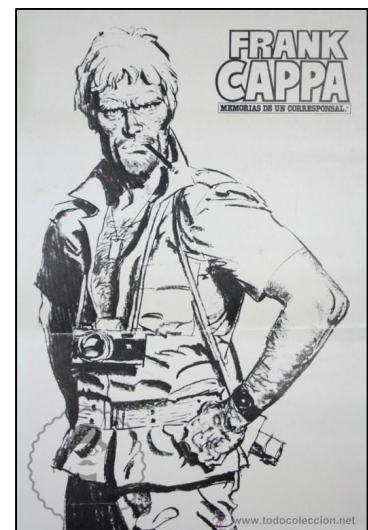
—MS: El Pobre Cappa es un espectador impotente y al final le ocurre lo que a mí. Que ya no tengo ganas de contar nada más.

—ECP: ¿Sus historias tienen una base real?

—MS: Es mi visión de temas como el colonialismo, la guerra o de cómo se ha complicado en unos años la vida cotidiana. Hace no tanto tiempo lo único importante era la aldea en la que vivías. En los reportajes de televisión veía lo que pasaba en el mundo y no me gustaba. Mi única forma de poder protestar era a través del dibujo. Lo que pasa es que al final uno se da cuenta de que no saca nada de esto porque no cambia nada.

—ECP: ¿Qué reacciones generó Frank Cappa?

—MS: Ha habido opiniones buenas y malas pero siempre había vocecillas de individuos que no conocía de nada que me atacaban, pero creo que eso es bueno porque a otros más mediocres no los atacan.



—ECP: ¿A Fran Cappa se lo imagina ahora, por ejemplo, en Irak, contando lo que pasa o quizás retirado pensando que esto no tiene arreglo?

—MS: Si Cappa fuera más joven claro que estaría allí. Lo mismo que estuvo en África o en Nicaragua. Pero como resulta que ya tiene más de sesenta años, creo que está en Andorra, donde vive de una pequeña renta en un pisito donde escribe. Vive tranquilamente cuidándose el hígado y los nervios, que los tiene muy estropeados.

—ECP: ¿Está alejado definitivamente del mundo del dibujo?

—MS: No, sigo en activo. Trabajo para la editorial italiana Bonelli y hago *Tex*, una historia del Oeste muy conocida, que me gusta mucho. Siempre me han gustado las historias de vaqueros.

—ECP: ¿Entonces Frank Cappa tiene una difícil vuelta en el mundo editorial español?

—MS: El mundo editorial español no existe. Se acabó. Me ha preguntado por Frank muchas veces, pero creo que no tiene sentido. No me quedo con las ganas de contar ninguna historia. Estoy encantado de trabajar para otros guionistas.

—ECP: Además de dibujante es pintor y lo hace con maestría. Aparte de las obvias, ¿qué diferencia hay entre hacer comics y pintar cuadros?

—MS: En el cómic lo importante es reflejar gráficamente una idea. El cuadro habla por sí mismo. Tiene una composición y es lo único que tiene que preocupar al artista. Si soy sincero me interesa más el cómic, porque cada viñeta ya exige una composición y una interpretación de una situación determinada. Con lo de Bonelli he vuelto con mucha ilusión a lo que siempre me gustó desde niño. Pintar lo hago por desahogo y por sacar unas pesetas. Realmente ya casi ni pinto. Estoy muy bien retirado tranquilamente en Galifa (Cartagena), cerca del mar y contemplando la naturaleza.



—ECP: Ya que la poesía es fundamental para nuestra revista, hablemos de poesía. ¿Le gusta?

—MS: Con la poesía me pasa que me gustan cinco o seis autores muy concretos, como Lorca, Machado o Juan Ramón Jiménez y sólo algunos versos muy concretos.

—ECP: ¿Y la música?

—MS: Ahí tengo unas tragaderas muy amplias. Escucho desde clásica, especialmente del Barroco, al jazz. El rock algo menos.

Karlheinz Stockhausen

El último vanguardista

Entrevista: Tom Service

El compositor Stockhausen abrió el pasado otoño el internacional Frieze Art Fair en Londres con la conferencia musical titulada ‘Compositor e Intérprete’, que tuvo lugar en el Auditorio Guardian, Regent’s Park. La trompetista americana Suzanne Stephens y la flautista alemana Kathinka Pasveer interpretaban los ejemplos durante la charla. Al día siguiente, el maestro Stockhausen ofreció un concierto de sus obras electrónicas Kontakte y Oktophone en el Old Billingsgate Market de la capital británica.

Música - obras

—**EL COLOQUIO DE LOS PERROS:** Está usted representado ‘Oktophone’, un extracto de *Licht*, así como una obra anterior, *Kontakte*, en Londres. ¿Por qué programa estas dos obras juntas?

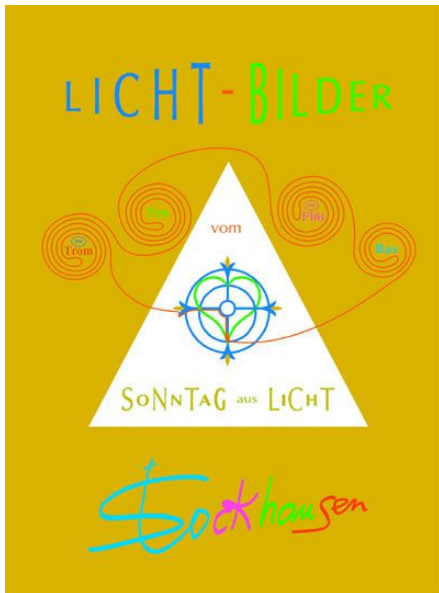
—**KARLHEINZ STOCKHAUSEN:** El organizador de Frieze, Mathew Slotover, vino a verme el 27 de abril a “El tranvía”, en Glasgow, donde estaba representando mis trabajos electrónicos *Wednesday Greeting* y *Wednesday Farewell*, los cuales parecieron gustarle mucho. Quizás había oído que estas composiciones electrónicas le gustaban muchísimo al público. La combinación de *Kontakte* (música electrónica cuadrafónica de 1958-1950) y ‘Oktophone’ (música electrónica octofónica de 1990-1991) deja claro cuánto ha evolucionado la composición espacial desde la música horizontal a la vertical.

—**ECP:** ¿Qué le atrajo para interpretar en este espacio de Londres, en un festival de arte visual contemporáneo?



—KS: El arte visual es para los ojos, para el mundo visible; la New Space Music (Nueva Música Espacial) es para los oídos, para el mundo invisible (desconecto las luces durante las proyecciones de mi música espacial).

—ECP: *Licht* ha ocupado sus energías creativas durante casi treinta años. Con el ciclo finalmente completado, ¿cuáles son sus sensaciones sobre lo que ha logrado?



—KS: *Licht* está dando un nuevo significado musical a los siete días de la semana. Compuse veintinueve horas de música, aproximadamente cuatro horas diarias para toda la semana. 'Oktophone' está sacada del acto segundo de 'Tuesday', de la obra *Licht*.

—ECP: Hay programadas representaciones del ciclo completo para 2008. ¿Cuáles son los desafíos de poner en escena el ciclo completo?

—KS: Dos instituciones han publicado su intención de representar el ciclo completo de *Licht*: la ciudad de Essen, representando a un grupo de ciudades del North Rhine Westfalia, que intenta ser Ciudad Europea de la Cultura en

2010, y el Centro Europeo de Arte en Hellerau, cerca de Dresde, en 2008 [...] El verdadero desafío es encontrar siete directores de escena y siete escenógrafos, siete directores musicales, cinco orquestas, una orquesta de niños, nueve coros profesionales, dos coros de niños, un coro de niñas (un coro mixto para 'Monday', un coro de niños y otro de niñas; un coro mixto para 'Tuesday'; dos para 'Wednesday'; uno para 'Thursday'; uno para 'Friday', además de un coro de niños; un coro de hombres para 'Saturday'; y dos coros mixtos para 'Sunday'); siete operadores de sonido, siete técnicos de sonido y muchos solistas. Todo esto es posible si uno puede engranar las agrupaciones musicales y los solistas, los cuales ya han representado partes de *Licht* cuasi escénicamente en conciertos y ensayan diariamente en siete auditorios durante unos seis meses.

—ECP: ¿Le preocupa que desde su obra *Licht* esté tan identificado con su personalidad creativa como compositor y músico, que las siete obras no continúen teniendo el tradicional resultado sin su creador?

—KS: Cantidad de músicos extraordinarios han llevado a cabo junto conmigo partes de *Licht* desde 1977. Varios están enseñando. El espíritu que le dio vida a *Licht* no morirá.



—ECP: **Habiendo creado una metáfora cósmica durante la creación y regeneración en las siete partes de *Licht*, ¿qué otros aspectos de la experiencia humana y sónica permanecen para ser explorados por usted?**

—KS: Después de *Licht* —Los Siete Días de la Semana—, empecé *Klang* (*Sound*) —Las 24 Horas del Día—. He compuesto la primera, tercera y cuarta “hora” hasta el momento, y ahora compondré la Segunda Hora. ¿Humano? Estudio complaciente entre la relación de las horas del día y los órganos del cuerpo humano. ¿Sónico? Concentrándome en una hora particular del día, oigo una música específica (primera hora: órgano con soprano y tenor; segunda hora: dos arpas; tercera hora: piano; cuarta hora: un percusionista golpeando la puerta celestial, etc).

—ECP: **¿Cómo ve actualmente la relación entre el sonido electrónico y acústico? ¿Estamos más cerca de una unión de estos dos polos de la experiencia sónica anteriormente opuestas?**

—KS: Ambas músicas, la electrónica y la vocal/instrumental, pertenecen a nuestro potencial para desarrollar nuestra alma y espíritu cuando las escuchamos. No consigo entender lo de “anteriormente opuestas”: He compuesto desde 1950 todo tipo de música.

—ECP: **¿Su música es una prolongación de su personalidad o una declaración universal?**



—KS: Mi personalidad es una declaración universal, como cualquier piedra, planta, animal, ser humano, ángel. ¡Dios está trabajando!

—ECP: **Para usted, música y sonido ¿son fenómenos morales o amorales?**

—KS: La música es moral para cada oyente que la escucha: uno puede llegar a ser la música.

—ECP: **¿Cómo es expresada en sus obras su experiencia cósmica?**

—KS: Cuando mi música o un momento de ella transporta a un oyente al mas allá —transcendiendo tiempo y espacio— experimenta dimensiones cósmicas.

—ECP: **¿Cuáles son sus proyectos de composición para el futuro?**

—KS: Después de *Sirius* (el año con los 12 meses), *Licht* (la semana de los 7 días), *Klang* (el día con las 24 horas), quiero componer *La Hora*.

Música y mundo

—ECP: **¿Cómo ve el actual clima geopolítico?**

—KS: ¡Mal! Ayer leí que en 1969 un tremendo ciclón mató a varios millones de personas: también mal. ¿O no? ¿Y el Diluvio Universal, las bombas atómicas?

—ECP: **¿Puede la música —la suya en particular— ofrecer soluciones metafóricas a los problemas triviales que hay hoy en día en el mundo?**

—KS: Mi música ya ha reducido enormemente “los problemas triviales del mundo”. El impresionante número de horas de toda la gente escuchando mis obras (contando con todos los CDs, películas, conciertos) mantiene al oyente lejos de los problemas mundanos. Si alguien quiere tener la experiencia de escuchar cada composición solamente una vez, necesita al menos 130 horas libres, 130 CDs, y muchos ya han comprado todos mis CDs.



—ECP: **¿Cuál es la relación entre la estética del arte y la estética de los actos políticos de la insurgencia, opresión e incluso terrorismo?**

—KS: “Los actos políticos” ambicionan la posesión. Escuchar Art Music es auto-olvidarse.

—ECP: **¿Cuál es el futuro de la música en una época de miedo y paranoia, de obsesión terrorista en los medios de comunicación y políticos belicistas?**

—KS: El futuro de la música reside en los individuos que están escuchando y estudiando las buenas partituras musicales. No estamos viviendo en una época de “medios de comunicación” musicalmente culturizada y políticos.

—ECP: **Usted pidió hace medio siglo —un lema repetido en su visita a Londres en 2000 durante las representaciones de Gruppen— el establecimiento de salas de concierto adaptables capaces de responder a la diversidad espacial requerida en la música contemporánea. ¿Se ha hecho algún avance?**

—KS: No veo ningún avance de espacio arquitectónico para la música.

—ECP: ¿Dónde detecta el potencial más grande para la realización de la creatividad musical contemporánea: en las obras electrónicas y de estudio (incluyendo músicos populares) o el continuo desarrollo de la cultura musical acústica?



—KS: Como las grandes transiciones históricas, desde las agrupaciones musicales produciendo sonidos, hasta los individuos trabajando en estudios y unos cuantos solistas trabajando tanto como sea necesario, todavía estamos en un proceso de cambio y tenemos que esperar mucho tiempo. Para mi última obra de 41 minutos *Licht-Bilder (Light-Pictures)*, para trompa baja, flauta con sonido metálico, tenor, trompeta con sonido metálico, sintetizador y operador de sonido, ensayamos 62 días, siete horas diarias.

Vida, rutina, historia

—ECP: ¿Cómo compone? ¿Cuál es su rutina diaria?

—KS: La composición solamente puede ser una parte de los días. Producir CDs, partituras, libros, responder el correo, las entrevistas, echarle un ojo a los trabajos del jardín o incluso trabajar yo mismo en él, son también necesarios (anoche se averió nuestra calefacción). ¿Rutina diaria? Duermo —si es posible— 8 o 9 horas al día. El resto fluye tal como viene.

—ECP: ¿Cómo afecta en su trabajo los alrededores en donde vive en Alemania?

—KS: Nuestro “Gemeinderat” (asociación de vecinos) desde hace 8 años nos cede el colegio unas dos semanas al año para conciertos y cursos del Stockhausen-Courses for music, en el cual unos 140 compositores, intérpretes, musicólogos y amantes de la música de 24 países participan cada año.



—ECP: ¿Cuál es su relación con sus más estrechos colaboradores? ¿Hay una escuela de interpretación Stockhausen, y una que le gustaría controlar?

—KS: Los mejores intérpretes de mi música enseñan durante estos cursos, pero también muchos lo hacen durante el año. Quizá pueda usted ayudarnos a encontrar buenos trompetistas que sigan los cursos de nuestro trompetista Marco Blaauw, ya que necesitamos más de éstos que desarrollen mis trabajos. “Relación de trabajo”: Escribo para ellos.

—ECP: ¿Cómo ve el futuro de su música? ¿Qué importancia tiene para usted hasta el punto de controlar la publicidad y grabación de sus obras?

—KS: Mis obras continuarán después de que yo muera. Tenemos la Fundación Stockhausen para la Música.

—ECP: ¿Ve su producción como un continuum: piezas musicales de los años cincuenta como *Klavierstücke* parte del mismo mundo creativo que *Licht* y las obras que escriba en el futuro?

—KS: Un continuum, sí, ya que obra tras obra he ido añadiendo lo que no conocía y no había aprendido antes. El “continuum” es evolución.



—ECP: ¿Se ve a usted mismo dentro de una tradición musical?

—KS: No puedo remediar ser el gran niño de los grandes compositores.

—ECP: Posiblemente es el compositor del siglo XX sobre el que más se ha escrito, ¿cómo relaciona el fenómeno “Stockhausen” estructurado en biografías, artículos y películas? ¿Se reconoce usted mismo?

—KS: Algunas veces reconozco la verdad sobre mi vida y obras, otras veces en absoluto. Los escritores hablan sobre todo de ellos mismos. ¡Pero siempre hay esperanza!

[Entrevista originalmente publicada en The Guardian (5. 10. 2005) / Traducción: David Martínez Pando]

Eloy Tizón

La facultad de volver

Entrevista: Rafael Calvache

Eloy Tizón es uno de esos escritores con los que la conversación se hace fácil, uno de esos escritores que desprende experiencia sin ser presuntuoso, uno de esos escritores que se cree sus propias mentiras y es capaz de transmitirnoslas como nadie, un escritor, en definitiva, que en seguida conecta contigo y te hace sentir cómodo y tranquilo, muy tranquilo. A sus 41 años ha publicado ya cinco libros: el poemario La página amenazada (Arnao), La velocidad de los jardines (Anagrama), Seda salvaje (Anagrama), Labia (Anagrama) y La voz cantante (Anagrama).

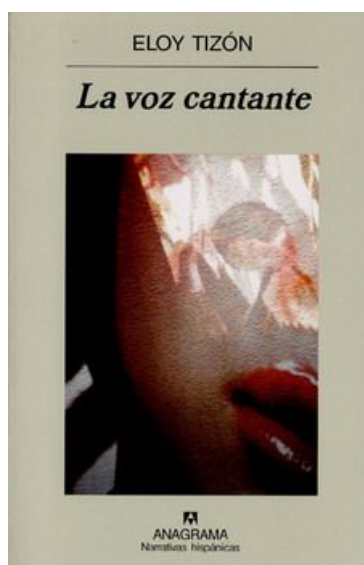
—**EL COLOQUIO DE LOS PERROS:** «La atracción del abismo no era nueva para mí». En esta frase que aparece en tu último libro, *La voz cantante*, parece resumirse toda una declaración de principios. ¿Es, acaso, esa misma atracción la que te hace decantarte por una creación literaria de calidad, de amor a las palabras, de meditada y profunda reflexión?

—**ELOY TIZÓN:** Gracias por el elogio. La verdad es que, cuando escribo, no tengo la sensación de elegir entre dos opciones (un tipo de escritura u otra), sino que lo hago de la única forma que puedo. Será mejor o peor, pero yo no puedo escribir de otro modo. Mirando al abismo, sí. En estos tiempos en que predomina un tipo de ficción comercial y oportunista, de usar y tirar, es cierto que apostar por la literatura tiene algo de ejercicio de funambulismo, de andar en la cuerda floja, haciendo equilibrios sin red. No concibo otra alternativa. Claro está que un escritor digno de recibir ese nombre es alguien que se la juega.



—**ECP:** Escribes que «La noche se apretaba en las ventanas». Esta preciosa expresión, al margen del sentido que tiene en tu libro, me lleva a meditar sobre lo que, de verdad, busca el lector actual en una novela y me da la impresión de que, en la mayoría de los casos, éste huye de una literatura de calidad y busca la novela llena de trucos fáciles y efectistas. ¿Crees que estamos viviendo una etapa de noche, de obscuridad en un mercado (el del libro) en el que los beneficios que un autor proporciona a las editoriales son inversamente proporcionales a la calidad de los textos?

—ET: Es difícil saber si la situación que tú describes es coyuntural o siempre ha sido igual, y la literatura a lo largo del tiempo ha sido un bien escaso y minoritario, una especie de milagro que brota de tarde en tarde. No sabemos con exactitud qué sucedió en el pasado, pero es cierto que hoy en día lo que se impone en las listas de éxitos (y no sólo en literatura, mira lo que ocurre en cine o música) son objetos de entretenimiento. No es que sean mala literatura, no, ni siquiera eso; es que directamente no son literatura, sino productos, mercancías, bienes de consumo rápido impuestos a golpe de publicidad por la industria del espectáculo. Está bien que esos cosméticos existan (si no queda otro remedio), pero a condición de que no se confundan con la literatura, que -resulta evidente- es «otra cosa» y apunta a otras alturas. Puedo estar equivocado, pero tal como yo lo veo, hay una inmensa capa de palabrería, estupidez y negocio,



recubriendo un pequeño oasis de auténtica literatura, que como todos los oasis es un lugar apartado, extraño y fascinante.

—ECP: **¿Qué parte de culpa tiene en ello la universalización de la lectura en un país, España, en el que hace tan sólo 25 años la cuarta parte de la población era analfabeta? ¿La literatura de baja calidad es el precio que debemos pagar por la rápida alfabetización de la población o, a tu juicio, esto no ha influido y son otros los elementos que han provocado esta situación?**

—ET: El bajo nivel cultural y el retraso en la alfabetización puede tener su parte de culpa, desde luego, aunque el hecho de que en otros países supuestamente civilizados triunfen las mismas baratijas de saldo, me lleva a ponerlo en duda. El caso es que en los últimos años al libro le han salido muchos otros competidores: la tele, internet, las consolas de videojuegos, los móviles. Las formas de ocio actuales ofrecen estímulos rápidos y superficiales bajo el dictado del mínimo esfuerzo. La literatura es justo lo contrario: demanda lentitud, soledad, silencio... Y es una pena que tantas personas se castiguen a sí mismas privándose del placer de la lectura, porque nunca antes en la historia de la humanidad ha habido tantas facilidades para acceder a los libros como hay en estos momentos.

—ECP: **Así parece ser. Y ya que mencionas a la televisión, existe la tendencia, cada vez más asumida, de convertir a la literatura en una prolongación del espectáculo televisivo; algo banal, vacío, insulso y de disfrute rápido, igualándola en contenido y eliminando el elemento crítico y reflexivo, ese disfrute lento y en silencio al que hacías referencia y que siempre ha aportado la lectura de un buen libro. La mayoría de los libros ya no nos hacen pensar. No nos enseñan a hablar de**



las cosas que no conocemos, como pretendía Rousseau. ¿Existe, a tu modo de ver, alguna posibilidad de que escritores y editores conjuguen con éxito las posibilidades mediáticas que la televisión y las nuevas tecnologías nos ofrecen en la actualidad o crees que, por el contrario, es un matrimonio imposible?

—ET: Yo no soy un experto en comunicaciones, no soy más que un narrador, un contador de ficciones, un mentiroso, así que mi respuesta tiene una validez relativa, pero veo muy difícil que el matrimonio entre cultura y televisión pueda darse. Ambos se desenvuelven en bandos contrarios. La televisión, salvo contadas y muy dignas excepciones, segrega espectáculo jadeante, competitividad y conformismo, mientras que la literatura es un camino silencioso de exploración personal, diálogo con uno mismo y ritmo lento. Parece que la televisión es un asunto de masas y la literatura es un asunto de individuos, de contraseñas, de pequeños grupos de conjurados, y en este sentido tal vez internet sí puede ofrecer mejor un espacio de intercambio y debate (a través de sus ya famosos blogs, por ejemplo), al margen de la dictadura del mercado.



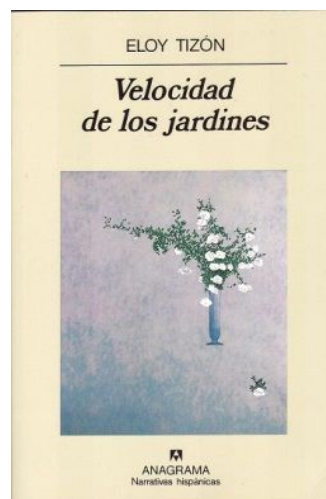
—ECP: Vemos que es un mal general, universalizado, que no es algo local, lo cual nos preocupa, si cabe, aún más. Recientemente, Knut Ahnlund, miembro de la Academia Sueca de la Lengua, la abandonó al considerar que el Premio Nobel de literatura concedido a Elfriede Jelinek, cuya obra considera Ahnlund como pobre, unidireccional y parasitaria, desprestigiaba a la institución. En España, Juan Marsé y Rosa Regás, miembros del jurado del Premio Planeta, han declarado la nula o escasa calidad literaria del conjunto de la obra presentada al concurso y de la ganadora. Siendo evidente que los premios literarios no pueden servirnos de referente a la hora de evaluar la calidad de una obra y que la lista de los más vendidos tampoco parece una referencia aconsejable, ¿Dónde encontrar ese referente?

—ET: Ésa es la gran pregunta. ¿Dónde encontrar referentes? Desde luego, y no es poco, sabemos dónde NO encontrarlos. No están en los escaparates culturales ni en los grandes premios millonarios, que no son más que falsedad y contaminación acústica. ¿Entonces? Entonces uno debe tomarse el trabajo de escarbar bajo la superficie y buscarlos por su cuenta, ser exigente y no conformarse, porque en el fondo hay bancos de corales, en el fondo hay auténticas maravillas en forma de libro, allí, al alcance de tu mano, de eso puedes estar seguro.

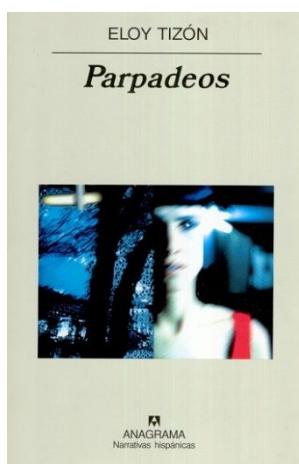
—ECP: De acuerdo contigo, pero mójate un poco y déjanos un canon literario particular de recomendaciones. Libros en los que, a tu juicio, es posible encontrar esas “maravillas” de las que hablas. Me atrevería,

abusando de ti, a solicitarte 10 títulos de autores considerados como clásicos y otros 10 de autores contemporáneos. ¿Te atreves?

—ET: Esta es una pregunta que siempre resulta complicada de contestar. Sobre todo, porque yo no soy de los que reniegan o tratan de disimular sus influencias, al contrario. Creo que el entusiasmo y la admiración son magníficos resortes para andar por la vida. Por supuesto, tengo deudas de admiración con gran cantidad de autores, que han alimentado mi sensibilidad, me han curado las heridas, han educado mi mirada, me han ensanchado el alma, y me han proporcionado horas de placer y felicidad lectora. Yo soy muy feliz leyendo, puedo decirlo orgulloso. Resulta imposible reunirlos a todos en una sola lista, pero entre los clásicos no puedo dejar de citar los cuentos de Antón Chéjov, John Cheever, Julio Cortázar, y las novelas de Marcel Proust, Vladimir Nabokov, Samuel Beckett, Franz Kafka, William Faulker, Clarice Lispector (*La hora de la estrella*), Djuna Barnes (*El bosque de la noche*), Juan Carlos Onetti (*El astillero*)... Y entre los contemporáneos, entre los autores de mi edad o más jóvenes, siento que estoy en sintonía con *Los aéreos* de Luis Magrinyà, *Frío de vivir* de Carlos Castán, *Las buenas intenciones* de Ángel Zapata, *El secreto de la lejía* de Luisa Castro, *Las interioridades* de Félix J. Palma, *Los últimos percances* de Hipólito G. Navarro, *Una vez Argentina* de Andrés Neuman, *El malestar al alcance de todos*, de Mercedes Cebrián... No sé si son diez, he perdido la cuenta. Seguro que me dejo a muchos fuera -pido disculpas por ello-, pero puedo asegurar que todos ellos poseen un talento indiscutible.



—ECP: Yo añadiría, sin duda alguna, a Eloy Tizón en esa recomendación particular que nos haces, aunque entiendo que recomendarse a sí mismo puede no ser políticamente correcto. Sin embargo y con tu permiso, te añado a esa lista de joyas literarias [...] Si tuvieras que incluir alguno de tus libros, sólo uno, ¿por cuál te decantarías y qué motivos te llevarían a ello?

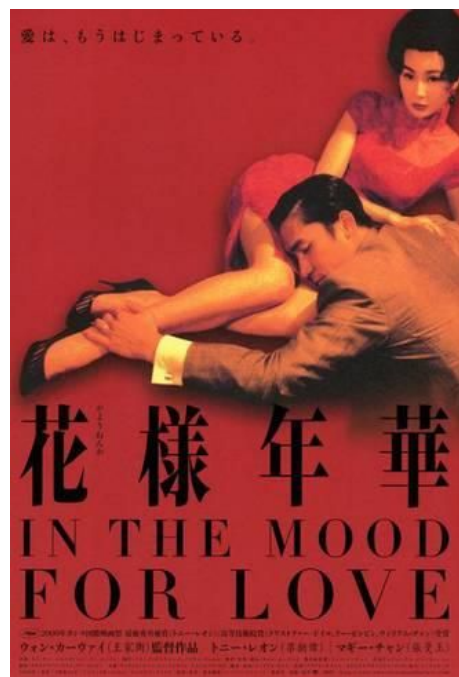


—ET: Muchas gracias de nuevo, te lo agradezco de corazón. El caso es que a todos mis libros los veo como una unidad, como parte de un mismo proceso de exploración, de búsqueda. Me cuesta considerarlos piezas independientes. Es como si desde los dieciocho años estuviese escribiendo una sola, larga e interminable frase que se interrumpirá, supongo, el día en que me muera. Pese a sus diferentes texturas, todos mis libros son un solo libro (al menos, yo así lo siento), responden a una sola voz con distintos matices y modulaciones. No reniego de ninguno de ellos, aunque como es natural, por lo que recuerdo (pues evito releerme) algunos trozos destacan por encima de otros [...] Dicho esto, reconozco que

siento una cierta debilidad por *Labia*, un libro al que dediqué cuatro años y considerables esfuerzos, pues su estructura discontinua, fragmentaria, como de cajas chinas -algo a medio camino entre el cuento y la novela- me dio un considerable trabajo. Parte de una idea bastante marciana, que es el intento de incrustar un cuento de hadas en el mundo del suburbio. Creo sinceramente que es el libro con el que he llegado más lejos y más me he aproximado a lo que soñaba contar. Lamento que, en general, pasase bastante inadvertido. Hay mucho de mí en este libro: está la infancia aterida, el extrarradio donde me crié, el deslumbramiento del arte, la caligrafía, la emoción por los libros, por los mitos, y por encima de todo una declaración de amor a la belleza literaria como forma de hacer soportable la vida en este mundo.

—ECP: Para seguir desnudando tu alma y, sobre todo, para terminar esta entrevista, me gustaría que me dieras tu opinión sobre las interrelaciones existentes entre los distintos géneros artísticos. Es decir, ¿tú crees que necesariamente influye en tu escritura la música que oyes, la pintura que ves, etc... o que, por el contrario, estás aislado de las influencias con las que vives? ¿Cambiaría tu forma de escribir si, por ejemplo, en vez de oír a Mahler oyeras a Vivaldi? ¿Podrías señalarme, si las tienes, tus principales influencias o gustos en, pongamos por caso, la pintura, la música y el cine?

—ET: El aislamiento del escritor es, en gran medida, un mito falso. Cualquier creador, del campo que sea, ha de vivir con las antenas desplegadas y en estado de curiosidad y receptividad permanentes hacia todo lo que le rodea. Y si no lo hace así, pues peor para él, porque envejecerá pronto y mal. Es evidente que todo influye en todo, que todo estimula, inquieta, desasosiega, hiera. El arte se alimenta del arte. Por descontado, el resto de las artes nutren mi sensibilidad, y claro que escucho música (clásica o pop, en función de mi estado de ánimo), y veo exposiciones, obras de teatro y películas, aunque siempre menos de lo que me gustaría. El cine, sobre todo, ha sido una fuente constante de felicidad a lo largo de mi vida, y sigo teniendo hacia él idéntico interés que en mi adolescencia. Mi lista de películas amadas podría llenar un listín telefónico, así que mejor me contengo, pero sólo te diré que en los últimos tiempos he descubierto a un director chino que me toca muy de cerca el corazón, y es Wong Kar-wai. *In the mood for love* o *2046* son filmes emocionantes, plásticamente muy bellos, con argumentos mínimos, pero teñidos de melancolía, una extraña poesía doliente y un gran poder de resonancia. ¿Y no podría ser ésa, después de todo, una de las definiciones del verdadero arte?



TRADUCCIONES

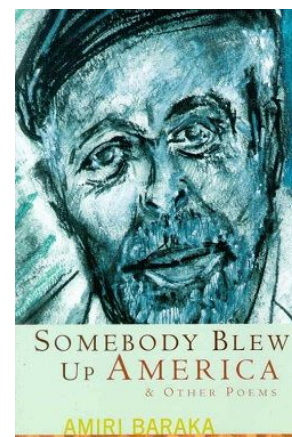
- **AMIRI BARAKA**, *Alguien hizo estallar EEUU* (Germán Leyens / Manuel Talens) [148]
- **LUCILENE MACHADO**, *Rosas rojas* (Raúl Gentili) [relato] [163]
- **STEFFANO MASSARI**, *Seis poemas breves* (Pablo Palomino) [166]
- **GIANCARLO SISSA**, *Tres poemas* (Pablo Palomino) [169]

Amiri Baraka

(Newark, EEUU, 1934). Se licenció en la Universidad de Howard en los años 50, en los 60 fue uno de los principales intelectuales negros y en los 70 cambió su nombre, Leroi Jones, por el de Amiri Baraka.

Abandonó el Ejército del Aire para establecerse en el mítico Greenwich Village neoyorquino. Allí trabajó amistad con Allen Ginsberg y su entorno beat. Fundó, junto a su mujer Hettie Cohen, la revista *Yugen*, de clara ética y estética beat.

Cuando ya se iba alejando de los beats, asesinaron a Malcolm X. Baraka dio la espalda al mundo de los blancos. Se divorció de su esposa, que era blanca, cambió su nombre y se hizo nacionalista negro estableciéndose en Harlem, donde se dedicó a crear una cultura negra a través del arte. A finales de los 60 alejó la literatura afroamericana de temas integradores para centrarse en la propia experiencia de los negros, incrementando también su actividad política. En 1974 abandonó el movimiento nacionalista negro en favor del marxismo-leninismo. En 1983, después de dar clases en las universidades de Yale y Columbia, fue nombrado director del programa de estudios africanos de la Universidad de Nueva York.



Traducción: Germán Leyens y Manuel Talens

Somebody blew up America

(All thinking people
oppose terrorism
both domestic
& international...
But one should not
be used
To cover the other)

They say its some terrorist, some
barbaric

A Rab, in

Afghanistan
It wasn't our American terrorists
It wasn't the Klan or the Skin heads

Or the them that blows up nigger
Churches, or reincarnates us on Death Row
It wasn't Trent Lott
Or David Duke or Giuliani
Or Schundler, Helms retiring

It wasn't
the gonorrhoea in costume
the white sheet diseases
That have murdered black people
Terrorized reason and sanity
Most of humanity, as they pleases

They say (who say? Who do the saying
Who is them paying
Who tell the lies
Who in disguise
Who had the slaves
Who got the box out the Bucks

Who got fat from plantations
Who genocided Indians
Tried to waste the Black nation

Who live on Wall Street
The first plantation
Who cut your nuts off
Who rape your ma
Who lynched your pa

Who got the tar, who got the feathers
Who had the match, who set the fires
Who killed and hired
Who say they God & still be the Devil

Who the biggest only
Who the most goodest
Who do Jesus resemble

Who created everything
Who the smartest
Who the greatest
Who the richest
Who say you ugly and they the goodlookingest

Who define art
Who define science

Who made the bombs
Who made the guns

Who bought the slaves, who sold them

Who called you them names
Who say Dahmer wasn't insane

Who/ Who/ Who/

Who stole Puerto Rico
Who stole the Indies, the Philipines, Manhattan
Australia & The Hebrides
Who forced opium on the Chinese

Who own them buildings
Who got the money
Who think you funny
Who locked you up
Who own the papers

Who owned the slave ship
Who run the army

Who the fake president
Who the ruler
Who the banker

Who/ Who/ Who/

Who own the mine
Who twist your mind
Who got bread
Who need peace
Who you think need war

Who own the oil
Who do no toil
Who own the soil
Who is not a nigger

Who is so great ain't nobody bigger

Who own this city

Who own the air
Who own the water

Who own your crib
Who rob and steal and cheat and murder
and make lies the truth
Who call you uncouth

Who live in the biggest house
Who do the biggest crime
Who go on vacation anytime

Who killed the most niggers
Who killed the most Jews
Who killed the most Italians
Who killed the most Irish
Who killed the most Africans
Who killed the most Japanese
Who killed the most Latinos

Who/Who/Who

Who own the ocean

Who own the airplanes
Who own the malls
Who own television
Who own radio

Who own what ain't even known to be owned
Who own the owners that ain't the real owners

Who own the suburbs
Who suck the cities
Who make the laws

Who made Bush president
Who believe the confederate flag need to be flying
Who talk about democracy and be lying
WHO/ WHO/ WHOWHO/

Who the Beast in Revelations

Who 666

Who decide

Jesus get crucified

Who the Devil on the real side

Who got rich from Armenian genocide

Who the biggest terrorist

Who change the bible

Who killed the most people

Who do the most evil

Who don't worry about survival

Who have the colonies

Who stole the most land

Who rule the world

Who say they good but only do evil

Who the biggest executioner

Who/Who/Who ^^^

Who own the oil

Who want more oil

Who told you what you think that later you find out a lie

Who/ Who/ ???

Who fount Bin Laden, maybe they Satan

Who pay the CIA,

Who knew the bomb was gonna blow

Who know why the terrorists

Learned to fly in Florida, San Diego

Who know why Five Israelis was filming the explosion

And cracking they sides at the notion

Who need fossil fuel when the sun ain't goin' nowhere

Who make the credit cards

Who get the biggest tax cut

Who walked out of the Conference

Against Racism

Who killed Malcolm, Kennedy & his Brother

Who killed Dr King, Who would want such a thing?
Are they linked to the murder of Lincoln?

Who invaded Grenada
Who made money from apartheid
Who keep the Irish a colony
Who overthrow Chile and Nicaragua later

Who killed David Sibeko, Chris Hani,
the same ones who killed Biko, Cabral,
Neruda, Allende, Che Guevara, Sandino,

Who killed Kabila, the ones who wasted Lumumba, Mondlane, Betty Shabazz,
Princess Margaret, Ralph Featherstone, Little Bobby

Who locked up Mandela, Dhoruba, Geronimo,
Assata, Mumia, Garvey, Dashiell Hammett, Alphaeus Hutton

Who killed Huey Newton, Fred Hampton,
Medgar Evers, Mikey Smith, Walter Rodney,
Was it the ones who tried to poison Fidel
Who tried to keep the Vietnamese Oppressed

Who put a price on Lenin's head

Who put the Jews in ovens,
and who helped them do it
Who said "America First"
and ok'd the yellow stars
WHO/WHO/ ^^

Who killed Rosa Luxembourg, Liebneckt
Who murdered the Rosenbergs
And all the good people iced,
tortured, assassinated, vanished

Who got rich from Algeria, Libya, Haiti,
Iran, Iraq, Saudi, Kuwait, Lebanon,
Syria, Egypt, Jordan, Palestine,

Who cut off peoples hands in the Congo
Who invented Aids Who put the germs
In the Indians' blankets
Who thought up "The Trail of Tears"

Who blew up the Maine
& started the Spanish American War
Who got Sharon back in Power
Who backed Batista, Hitler, Bilbo,
Chiang kai Chek who WHO W H O/

Who decided Affirmative Action had to go
Reconstruction, The New Deal, The New
Frontier, The Great Society,

Who do Tom Ass Clarence Work for
Who doo doo come out the Colon's mouth
Who know what kind of Skeeza is a Condoleeza
Who pay Connelly to be a wooden negro
Who give Genius Awards to Homo Locus
Subsidere

Who overthrew Nkrumah, Bishop,
Who poison Robeson,
 who try to put DuBois in Jail
Who frame Rap Jamil al Amin, Who frame the Rosenbergs, Garvey,
 The Scottsboro Boys, The Hollywood Ten

Who set the Reichstag Fire

Who knew the World Trade Center was gonna get bombed
Who told 4000 Israeli workers at the Twin Towers
To stay home that day
Why did Sharon stay away ?

Who, Who, Who/
 explosion of Owl the newspaper say
the devil face cd be seen Who WHO Who WHO

Who make money from war
Who make dough from fear and lies
Who want the world like it is
Who want the world to be ruled by imperialism and national oppression and terror
violence, and hunger and poverty.

Who is the ruler of Hell?
Who is the most powerful

Who you know ever
Seen God?

But everybody seen
The Devil

Like an Owl exploding
In your life in your brain in your self
Like an Owl who know the devil
All night, all day if you listen, Like an Owl
Exploding in fire. We hear the questions rise
In terrible flame like the whistle of a crazy dog

Like the acid vomit of the fire of Hell
Who and Who and WHO (+) who who ^
Whoooo and Whoooooooooooooooooooooo!

Alguien hizo estallar EEUU

(Todos los que piensan
se oponen al terrorismo
interior
e internacional...
Pero el uno no debiera
utilizarse
para encubrir el otro)

Dicen que es algún terrorista, algún
bárbaro
árabe, en
Afganistán
No fueron nuestros terroristas americanos
No fue el Klan ni los Skinheads
O los que vuelan negros
iglesias o nos reencarnan en el corredor de la muerte
No fue Trent Lott
Ni David Duke ni Giuliani
Ni Schundler, Helms jubilado

No fue
la gonorrea disfrazada
las enfermedades de sábana blanca
Que han asesinado a los negros
Aterrorizado la razón y la cordura
La mayor parte de la humanidad, como desean

Dice —¿Quién dice? Quiénes son los que dicen
Quiénes son los que pagan
Quién dice las mentiras
Quién se disfraza
Quién tenía los esclavos
Quién les quitó el dinero a los negros

Quién se enriqueció en las plantaciones
Quién exterminó a los indios
Trató de liquidar a la nación negra

Quién vive en Wall Street
La primera plantación
Quién os cortó los cojones
Quién violó a tu mamá

Quién linchó a tu papá

Quién proporcionó el alquitrán, quién las plumas

Quién tenía el fósforo, quién lo encendió

Quién mató por encargo de quién

Quién dijo Dios sin dejar de ser Satanás

Quién es el más grande

Quién es el mejor

A quién se parece Jesús

Quién creó todo

Quién es el más listo

Quién es el más grande

Quién es el más rico

Quién dice que eres feo y ellos los más guapos

Quién define el arte Quién define la ciencia

Quién hizo las bombas Quién hizo los rifles

Quién compró los esclavos, quién los vendió

Quién te insultó Quién dijo que Dahmer no estaba loco

Quién / Quién / Quién /

Quién robó Puerto Rico Quién robó las Indias, las Filipinas, Manhattan

Australia y Las Hébridas

Quién impuso el opio a los chinos

Quién posee los edificios

Quién tiene el dinero

Quién piensa que eres raro

Quién te encerró

Quién controla los periódicos

Quién poseía el barco negrero

Quién dirige el ejército

Quién es el presidente impostor

Quién gobierna

Quién lo financia

Quién / Quién / Quién /

Quién posee la mina
Quién altera tu mente
Quién tiene pan
Quién necesita paz
Quién piensas tú que necesita la guerra

Quién posee el petróleo
Quién es el que no trabaja
Quién posee la tierra
Quién no es negro
Quién es tan grande que no hay nada mayor

Quién posee esta ciudad

Quién es dueño del aire
Quién es dueño del agua

Quién es dueño de tu cuna
Quién asalta y roba y engaña y asesina
y hace de mentiras verdad
Quién te llama ordinario

Quién vive en la casa más grande
Quién comete el crimen más grande
Quién va de vacaciones cuando quiere

Quién mató más negros
Quién mató más judíos
Quién mató más italianos
Quién mató más irlandeses
Quién mató más africanos
Quién mató más japoneses
Quién mató más latinos

Quién / Quién / Quién

Quién posee el océano

Quién posee los aviones
Quién posee los centros comerciales
Quién posee la televisión
Quién posee la radio

Quién posee hasta lo que nadie cree que se pueda poseer
Quién posee a los dueños que no son los dueños verdaderos

Quién posee los suburbios
Quién empobrece las ciudades
Quién hace las leyes

Quién hizo que Bush fuera presidente
Quién cree que la bandera confederada deba ondear
Quién habla de democracia y miente

QUIÉN / QUIÉN / QUIENQUIÉN

Quién es la Bestia del Apocalipsis
Quién el 666
Quién decide
crucificar a Jesús

Quién es Satanás en la vida real
Quién se enriqueció con el genocidio armenio

Quién es el mayor terrorista
Quién altera la biblia
Quién mató más gente
Quién hizo más mal
Quién no se preocupa de la supervivencia

Quién tiene las colonias
Quién robó más tierras
Quién dirige el mundo
Quién dice que es bueno pero sólo hace mal
Quién ejecuta más gente

Quién / Quién / Quién

Quién posee el petróleo
Quién quiere más petróleo
Quién te dijo lo que piensas y después descubres que es mentira
¿Quién? / ¿Quién? ¿¿¿???

Quién creó a Bin Laden, tal vez ellos son Satanás
Quién paga a la CIA,
Quién sabía que la bomba iba a estallar

Quién sabe por qué los terroristas
Aprendieron a volar en Florida, San Diego

Quién sabe por qué cinco israelíes estaban filmando la explosión
Muertos de risa de sólo pensarlo

Quién necesita combustible fósil si el sol no se va

Quién hace las tarjetas de crédito
Quién ahorra más impuestos
Quién se fue de la Conferencia
Contra el Racismo
Quién mató a Malcom, a Kennedy y a su hermano
Quién mató al Dr. King. ¿Quién deseaba su muerte?
¿Tienen algo que ver con el asesinato de Lincoln?

Quién invadió Granada
Quién ganó dinero con el Apartheid
Quién mantiene a los irlandeses como una colonia
Quién derrocó después a Chile y Nicaragua

Quién mató a David Sibeko, a Chris Hani,
los mismos que mataron a Biko, Cabral,
Neruda, Allende, Che Guevara, Sandino,

Quién mató a Kabila, los que liquidaron a Lumumba, a Mondlane, a Betty Shabazz,
a la princesa Margaret, a Ralph Featherstone, a Little Bobby

Los que encerraron a Mandela, a Dhoruba, a Geronimo,
a Assata, a Mumia, a Garvey, a Dashiell Hammett, a Alphaeus Hutton

Los que mataron a Huey Newton, a Fred Hampton,
a Medgar Evers, a Mikey Smith, a Walter Rodney,
¿Fueron los que trataron de envenenar a Fidel
Los que trataron de mantener oprimidos a los vietnamitas?

Los que pusieron precio a la cabeza de Lenin

Los que metieron a los judíos en hornos,
y los que les ayudaron a hacerlo
Los que dijeron “América Primero”
Y aprobaron las estrellas amarillas
QUIÉN/QUIÉN/

Quién mató a Rosa Luxemburgo, a Liebneckt
Quién asesinó a los Rosenberg
Y a toda la gente buena aniquilada,
Torturada, asesinada, desaparecida

Quién se enriqueció en Argelia, Libia, Haití,
Irán, Irak, Arabia Saudí, Kuwait, Líbano,
Siria, Egipto, Jordania, Palestina

Quién cortó manos en el Congo
Quién inventó el sida Quién puso los gérmenes
en las sábanas de los indios
Quién imaginó “El Sendero de las Lágrimas”

Quién hizo volar el Maine
y comenzó la Guerra Hispano-Americana
Quién puso de nuevo a Sharon en el poder
Quién respaldó a Batista, a Hitler, a Bilbo,
a Chiang kai Chek quién QUIÉN Q U I É N

Quién decidió que la Acción Afirmativa debía desaparecer
La Reconstrucción, el New Deal, la Nueva
Frontera, la Gran Sociedad,

Para quién trabaja el idiota de Tom Clarence
Qué mierda sale de la boca del Colin
Quién sabe qué clase de puta es Condoleeza
Quién le paga a Connelly para que sea un negro de madera
Quién le da Premios de Genio al Homo Locus
Subsidere

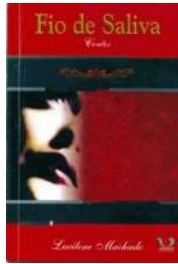
Quién derrocó a Nkrumah, a Bishop,
Quién envenenó a Robeson,
Quién trató de encarcelar a DuBois
Quién preparó la trampa para Rap Jamil al Amin, Quién se la preparó a los
Rosenberg, Garvey,
a los Scottsboro Boys, a los Hollywood Ten

Quién incendió el Reichstag

Quién sabía que iban a bombardear el World Trade Center
Quién les dijo a los 4000 empleados israelíes de las Torres Gemelas
Que se quedaran en casa ese día
Por qué no acudió Sharon

Lucilene Machado

(Terra Rica, Brasil, 1965). Licenciada en Filología con postgrado en Literatura Brasileña. Forma parte de la Academia de Letras del Estado de Mato Grosso do Sul (Brasil). Es profesora de la Universidad para el Desarrollo del Estado y de la Región del Pantanal. Ha sido becaria en el curso para profesores extranjeros por la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado tres libros hasta la fecha: *Plântula* (1999), *O gato pernóstico* (2000) y *Fio de saliva* (2004). A este último libro, *Hilo de saliva*, pertenece el cuento ‘Rosas rojas’.



Rosas rojas

Aquel hombre cabía entero en los ojos de ella. Cabía en sus manos suaves y ávidas por acariciar. Sería capaz de envolverlo con la tela de sus sentidos. Emboscadas de manos y miradas. Miento, los ojos no ven nada cuando las manos son tentáculos de hembra carnívora. Era un hombre que tenía el tamaño exacto de su deseo. Encajado en sus contornos, íntimos de axilas y muslos, harían la sublime coreografía del amor. ¿Cómo sería su aliento, su aroma... su cuerpo mojado de pasión?

Por él sería capaz hasta de convertirse en una auténtica ama de casa, inclusive cocinando y lavando ropa. Sería capaz de almidonar y planchar sus camisas blancas una por una, mientras él le besara la nuca, encontrando sensual su aire despojado de entrecasa, y le preguntase en susurros: “¿Estás vestida así para mí?”. Claro que sí. Vestida y desvestida, siempre para él. Ahí, él se aprovecharía de la fragilidad de ella y realizaría sus fantasías de macho atrás de puertas y ventanas. ¿Aquel hombre de metro ochenta fantasearía con mujeres frágiles y desvalidas? *Por supuesto que no.* Parecía más bien una roca incommovible. Un hombre de alma helada e impenetrable. Individualista, pagado de sí mismo... un verdadero narciso.

Bien, no podía quejarse tanto, hasta que él demostró interés en sus puntos de vista. Y aún cuestionó si ella estaba comprendiendo su punto de vista. “¡Sí! ¡No!”. Ella tartamudeó al decir lo que pensaba sobre las relaciones. Las mujeres especiales suelen confundirse. Y los hombres demoran en descubrir eso. ¡Hombres, tan directos y objetivos! La encontró tensa. ¿Tensa? ¡Por favor! Apenas quería las cosas formalizadas. Era romántica... “Romántico yo también lo soy, querida”. Se sintió ingenua. No, más que eso, se sintió infantil. Ni sabía ya qué quería decir romanticismo. ¿Cómo podría pensar en compromisos y formalidades después del cambio de siglo? Ahora las cosas sucedían espontáneamente a su tiempo. “¿Comprendes?”, preguntó él sin mucho interés en la respuesta. Pero ella sentía la ansiedad pulsando en su piel y precisaba dar una respuesta para mantener el equilibrio de la charla y dejar clara su reputación. Y habló. Sus argumentos jamás habrían de convencerlo, pero no por ello dejó de ser auténtica. No dormiría con él sin que se estableciesen vínculos de intenciones futuras. ¿Dormir? No, él habló de noche de amor. Así, sin muchos rodeos, del mismo modo en que la había invitado a cenar.

Mientras ella hablaba, él se distrajo varias veces mirando a los transeúntes. ¡Qué aburrimiento! Había perdido la noche invirtiendo en una mujer con conceptos ya superados, pasados de moda. ¿Reputación? ¿Y cómo iba él a adivinar? Creía que ya no existía esa especie de mujer... Y pensar que la había escogido a dedo. ¡La más hermosa mujer de aquella noche, y cómo bailaba! Esperó una semana para el encuentro, estaba lleno de expectativas... ¡Pensó en todas las posibilidades! Sería capaz de enloquecerla entre cuatro paredes. Besaría suave su cuello delgado, la



oreja, la boca... le haría masajes, caricias, y sorpresas de las cuales ella jamás se olvidaría. Ella iba a quemarse en la fiebre y le devolvería los ojos verdosos encendidos, enmarcados en el castaño rojizo de su cabello. Sería capaz de llevarla en brazos hasta la cama, o simplemente apreciaría su andar de bailarina, que ahora ya no baila pero mantiene la gracia y la cadencia. ¿Cadencia? No, es que ella tenía vocación. Vocación para la ligereza, como una mariposa que bate las alas, posándose de flor en flor. Sería capaz de enviarle a ella una docena de rosas rojas al día siguiente. Tal vez fuese mejor rosas blancas... no, lo mejor eran las rojas. Las mujeres adoran las rosas rojas. ¿Y por qué no? Sólo que no le daría el número de teléfono, eso no. Ella podría llamar e insistir en que pasaran el domingo en el parque, o quién sabe, quisiera una cena íntima preparada por ella. La segunda opción podría ser irresistible. Ella en un vestido negro ajustado al cuerpo, sin breteles... cena a la luz de las velas... pero, y si ella insistiese en presentarle a los hijos, mostrarle el perro, el gato... fotos viejas, ella bailando en el Municipal... ¡No! No quería perder el tiempo con eso. Después hasta podría pensar que él era su novio. Qué cosa anticuada, una mujer llamando a su trabajo, preguntando dónde había cenado, dónde había pasado la noche... ¡Eso no! Sabía cuánto costaba la libertad. No tendría más paciencia para ser marido, novio, o cualquier papel semejante. En un gesto sutil llamó al mozo y pidió la cuenta.



Ella bajó los ojos tristemente. Sobre la mesa, esculturas que había hecho con miga de pan. Aplastó con el dedo una hormiga roja y solitaria que surgió arrastrándose, como implorando una migaja. ¡Oh, Dios! Migajas, era eso. En el mantel blanco, el rastro enojoso. Era el cuerpo. Pan partido, vino derramado. Jamás tendrían esa comunión. Se sintió indignada. Se retiró sin esperar ninguna gentileza. Apenas algunas palabras así, al acaso, como “gracias por la invitación” y “gracias por la compañía”. Podría haber resistido un poco más, pero era muy delicada. Y los delicados tienen poca resistencia. Resta decir que apenas sé que ella pasó el día siguiente arreglando su casa. Cortando, delicadamente, con una tijerita de uñas, los cabos de un bouquet de rosas rojas. Hacía eso con extremo placer. Después las colocaba una junto a otra dentro de un jarro de agua. Todas con el mismo corte oblicuo y el mismo tamaño. Se obligó a comprender que las rosas no hablan, jamás. Ni siquiera las rojas.

Traducción: Raúl Gentili

Stefano Massari

(Roma, Italia, 1969). Vive en Castello di Serravalle, en la provincia de Bolonia. Ha publicado las recopilaciones *Lídolo anteriore* y *Corda occidentale*. Colabora con la compañía Teatro delle Ariette y forma parte de la Asociación Cultural Fuoricasa Poesía.

Diario del pane es una recopilación de poesías, intensa y original, constituida por textos breves y dividida en tres secciones, las dos primeras dedicadas al tema de la guerra y la tercera dedicada a los temas contrapuestos y espectaculares del nacimiento y la muerte (el nacimiento de un hijo y la muerte de un amigo querido son narradas en dos poesías, puestas una al lado de otra). Las poesías de la primera sección han sido compuestas absorbiendo y reelaborando las imágenes de las guerras que hubo hace pocos años en la ex Yugoslavia, con sus terribles masacres étnicas.

La estructura sintáctica de los versos está formada por frases, a menudo sin verbo, y después del punto nunca es respetada la mayúscula.



Traducción: Pablo Palomino

maggio e la terra ringhia . c'è il testimone con le mani sul viso . e tutti gli eserciti pronti . e tutti gli allarmi di urina sui muri . c'è cristo nervoso che mostra i chiodi . chi è stata madre urla . chi è stato padre contempla il nulla .

mayo y la tierra gruñe . está el testigo con las manos sobre el rostro . y todos los ejércitos preparados . y todas las alarmas de orina sobre los muros . está cristo nervioso que enseña los clavos . quien ha sido madre grita . quien ha sido padre contempla la nada .

due voci e l'inverno . e tu che non sogni . e sollevi i calici sopra le teste cadute prima della tua . le tue mani di maschio vuote . ombre e topi dai confini della vergine . sangue corre urgente . qualcuno chiama pace questo costante allarme .

dos veces y el invierno y tú que no sueñas . y alzas los cálices sobre las cabezas caídas antes que la tuya . tus manos de macho vacías . sombras y ratones de los confines de la virgen . sangre corre urgente . alguno llama paz a esta constante alarma .

giorno perfetto fratello . mia madre muore . e i tamburi hanno smesso di gridare . esplodono i vermi sulle mani dei nemici che portano corone . padri bianchi e sorridenti bastonano lo sciatto . scuoianno il perdente . io non ho più fede in niente .

día perfecto hermano . mi madre muere . y los tambores han dejado de gritar . explotan los gusanos sobre las manos . de los enemigos que portan coronas . padres blancos y sonrientes golpean al desaliñado . desollan al perdedor . y yo ya no tengo fe en nada .

questo cielo offro al tuo ventre . e la fede nel sole . e la pazienza della terra . verso nei tuoi occhi . per non perderti mai . per l'olio nero che sputo . per l'urlo duro che ingoio . promettimi il pane . promettimi l'acqua .

este cielo ofrezcoa tu vientre . y la fe en el sol . y la paciencia de la tierra . verso en tus ojos . para no perderte nunca . por el aceite negro que escupo . por el grito duro que engullo . prométeme el pan . prométeme el agua .

cristo infelice . e io stanco . e tu che sorridi prima della pioggia . la fronte a oriente .
i servi muti a masticare piombo . i fedeli in divisa a celebrare niente .

cristo infeliz . y yo cansado . y tú que sonríes antes de la lluvia . la frente a oriente .
los siervos mudos masticando plomo . los fieles en uniforme celebrando nada .

venerdì del silenzio . ho avuto un figlio . e mi ha insegnato a cantare . la terra a
mani nude . la sete uguale . dietro di me il nulla delle pietre consumate . davanti a
me . guerre in cammino . parole più fedeli . l'obbedienza del pane .

viernes del silencio . he tenido un hijo . y me ha enseñado a cantar . la tierra con las
manos desnudas . la sed igual . tras de mí la nada de las piedras consumadas .
delante de mí . guerras en camino . palabras más fieles . la obediencia del pan .

Giancarlo Sissa

(Mantova, Italia, 1961). Actualmente vive en Bologna. Es traductor y estudioso de la literatura francesa. Sus cuentos y poemas han aparecido en numerosas revistas y en libros como *Laureola* (Book Editore, 1997), *Prima Della tac e altre poesie* (Marcos y Marcos, 1998), *Il mestiere dell'educatore* (Book Caput Gauri, 2002) y *Manuale d'insonnia* (Nino Aragno Editore, 2004). Está presente en diversas antologías, como *L'occhio e il cuoe, poeti degli anni'90* (Sometti, 2000), *Il pensiero dominante, poesia italiana 1970-2000* (Garzanti, 2001), *Le parole esposte, fotostoria della poesia italiana del novecento* (Crocetti, 2002), *Poesia Della traduzione* (Sometti, 2003) y *Parole di passo, trentatrè poeti peri l terzo millenio* (Nino Aragno, 2004). Para Gallo et Calzati Editori ha editado en 2004 una colección de escritos autobiográficos de distintos autores en *Poesia a Bologna*.



Traducción: Pablo Palomino

Autopsia della fame

Così qui ci cresce fra il costato un prato che a notte bagna gli occhi a un sogno di bambino che si medica i ginocchi e l'insetto in volo pietrificato nella foto in bianco e nero del permesso di soggiorno o della morte senza certificato se poi davvero nessuno amava o almeno così sembrava che l'autopsia non ha verificato e appesa al frenulo del cuore la domanda che impazziva in un lancio di coltelli o la voce senza riva del come ci conterete ora? senza numero non c'è prigione e quale lo scandaglio che fruga melma e alghe della ragione così e qui noi finalmente assomigliamo a verità incatenate a cancelli ma senza perfezione e non a perfezioni ma a morsi di realtà e pietosamente offerti i nervi scoperti in ciò che davvero siamo e ignoriamo non avendolo voluto o il palmo senza mano ma senza viltà e senza averlo saputo se qui ci mangia il mare gli occhi nella sua luce se qui la paura nostra non fa pietà ma stella dopo stella cuce la costellazione infame della fame qui la storia ha in noi il suo nome di miseria di ignoranza di nuova civiltà.

Autopsia del hambre

Así aquí nos crece entre el costado un prado que de noche moja los ojos a un sueño de niño que se medica las rodillas y el insecto en vuelo petrificado en la foto en blanco y negro del permiso de residencia o de la muerte sin certificado si después realmente nadie amaba o al menos eso parecía que la autopsia no ha verificado y colgada del frenillo del corazón la pregunta que enloquecía en un lanzamiento de cuchillos o la voz sin orilla del cómo nos lo contaréis ahora? sin número no hay prisión y cuál es la sonda que hurga lodo y algas de la razón así y aquí nosotros finalmente semejamos a verdades encadenadas a verjas pero sin perfección y no a perfecciones sino a bocados de realidad y piadosamente ofrecidos los nervios descubiertos en lo que realmente somos e ignoramos no habiéndolo querido o la palma sin mano pero sin vileza y sin haberlo sabido si aquí nos come el mar los ojos en su luz si aquí el miedo nuestro no hace piedad sino estrella tras estrella cose la constelación infame del hambre aquí la historia tiene en nosotros su nombre de miseria de ignorancia de nueva civilización.

Infamie da osteria

A quale fronte conduce il piccolo fuoco delle impronte nella neve. A quale guerra che scuce il palmo alle mani. A quale terra di luce o bianche mattine sulla riva della malattia e altre più oltre infamie da osteria al tuono rotolanti se via le porta il suono della paterna voce che affonda allo sgomento del vuoto nulla di ogni croce o il vento che affama la nera onda e strappa l'urlo incessante dei pioppi nell'orizzonte della pianura specchiata di paura come rabbia negli occhi di un cane e il pane raffermo o la buona pace del vino che nella fuga ti rifà bambino.

Così preme la stanchezza dietro i ginocchi spezza il passo e gonfia d'inverno il mare di neri fiocchi come questa città che nel biscotto del suo sasso stende piazze in ceneri d'immondizia stordite a un buio di viltà di falsa ribellione e mesta letizia ma senza ipotesi come cinghie di protesi o fiori di brina e tutto quello che non dite come il volare in sogno o sul gioco di una mina con poco dopo e poco prima – e comunque nella pioggia che maledite o nel nevischio che va lento scomparendo come colore da una fotografia sepolta dal ghiaccio calpestata nella via.

Infamias en la taberna

A qué frente conduce el pequeño fuego de las huellas sobre la nieve. A qué guerra que descose la palma a las manos. A qué tierra de luz o blancas mañanas sobre la orilla de la enfermedad y otras más allá infamias de hostería al trueno rodantes si se las lleva el sonido de la paterna voz que ahonda en el espanto del vacío nada de toda cruz o el viento que afama la negra ola y arranca el grito incesante de los chopos en el horizonte de la llanura espejeante reflejada de temor como rabia en los ojos de un perro y el pan duro o la buena paz del vino que en la fuga te vuelve a hacer niño.

Así aprieta el cansancio tras las rodillas despieza el paso e infla de invierno el mar de negros roncós como esta ciudad que en el bizcocho de su roca extiende plazas en cenizas de inmundicia aturdidas a una oscuridad de vileza de falsa rebelión y triste alegría contento pero sin hipótesis como correas de prótesis o flores de escarcha y todo lo que no decís como volar en sueños o sobre el juego de una mina más tarde que temprano- y sin embargo en la lluvia que maldecís o en la nevisca que lentamente va desapareciendo como color de una fotografía sepultada por el hielo pisoteada en la calle.

Nelle voci di una stanza

Così e qui e via facendo batte il cuore la carezza che felici siamo stati un mattino di primo novecento e poi più tardi senza saperlo specchiati nella fretta lungomare di un bambino in nebbie e sguardi sfiniti rapiti in noi cercando o nella fuga in bicicletta quasi di scavarlo un poco di futuro in tanta guerra facendo nostalgia di ogni panchina con poco dopo ma ogni prima l'idea più intera della terra e spalle al muro a un rullo di tamburo nell'inverno di un treno scortato e alta oltre l'onda di prato oltre lo stridore del freno oltre la trafittura di ciò che è stato o il respiro di un'alba senza offesa dove sbatte un oceano di parole alla bocca spalancata nell'incanto dell'inganno senza difesa piegati nel silenzio dell'insulto senza pianto senza canto quasi senza direzione nel buio immacolato della deportazione e acuta più acuta di ogni possibile resa la vita non stivata a vagone o scafo nella miserabile transumanza ma la nostra desolazione la nostra sola e acerba costanza che di tutto il resto ha fatto attesa e solitudine d'albergo nelle voci vuote di una vuota stanza qui a riscrivere la storia nella ruota della dimenticanza.

En las voces de una habitación

Así y aquí y por el camino golpea el corazón la caricia que felices hemos sido una mañana de primeros de siglo y luego más tarde sin saberlo reflejados en la prisa paseo marítimo de un niño en nieblas y miradas extenuadas arrebatadas en nosotros buscando o en la fuga en bicicleta casi de excavarlo un poco de futuro en tanta guerra cotidiana nostalgia de cada banca con poco después pero cada la idea más entera de la tierra y espaldas al muro a un rulo de tambor en el invierno de un tren escoltado y alta más allá la ola de prado más allá del chirrido del freno más allá del chirrido de lo que ha sido o el respiro de un alba sin ofensas donde bate un océano de palabras en la boca abierta de par en par en el encanto del engaño sin defensa rendidos en el silencio del insulto sin llanto, sin canto casi sin dirección en lo oscuro immaculado de la deportación y aguda más aguda de cada posible rendición entregada la vida no estibada a vagón o buque en la miserable trashumancia pero nuestra desolación nuestra sola y áspera constancia de que todo el resto ha hecho espera y soledad de hostel en las voces vacías de una vacía habitación aquí reescribiendo la historia en la rueda del olvido.

ARTÍCULOS

- “A la deriva en el corazón de La Patagonia”, de **Gerardo Bartolomé** [174]
- “De la imagen a la palabra, y viceversa: reflexiones sobre la cultura y el papel del humanista moderno”, de **Natalia Carbajosa** [182]
- “Del amor líquido y otros demonios”, de **Piedad Bonnett** [187]
- “Dot’s all, folks. La vida en el cómic de Art Spiegelman”, de **Breixo Harguindey** [191]
- “El Capitán América y la II Guerra Mundial”, de **José Joaquín Rodríguez** [195]
- “En el lugar del accidente, de **Julio Monteverde** [212]
- “Eustache o el suicidado por la sociedad”, de **Alejandro Hermosilla** [220]
- “La sociedad del espectáculo. De Debord a Brouillard”, de **Adolfo Vásquez Roca** [227]
- “Literatura y subliteratura”, de **Juan Carlos Abril** [231]

A la deriva en el corazón de La Patagonia

GERARDO BARTOLOMÉ

“A remar todos que viene una curva”, gritó mi amigo Adrián, sacándome de mis pensamientos. “¡Más fuerte los de babor!”, ordenó desde la popa para evitar que la corriente nos empujara hacia la costa. “Tiene que ser después de esta curva”—le dije mirando lo que me mostraba el GPS. Nos estábamos acercando a uno de los hitos del viaje.

¿Cómo había llegado yo a estar en un bote en el corazón de la Patagonia? Me lo había preguntado varias veces. Quizás fue cuando leí ese libro que relataba el viaje de Darwin alrededor del mundo, especialmente la parte en que un grupo de la tripulación del Beagle, comandado por el capitán FitzRoy y el famoso naturalista, remontaron el caudaloso Río Santa Cruz, desde el Océano Atlántico sin poder alcanzar la base de los Andes. Todo eso en 1834, cuando el territorio estaba aún inexplorado.

Por lo que sabía, hasta nuestros días, la zona que recorre el río se mantiene al margen de la civilización. Caudaloso pero con un flujo ordenado, el Santa Cruz, con sus aguas turquesa me atraía con fuerza magnética. Cuanto más estudiaba el tema más me daba cuenta que había caído prisionero de ese llamado a la aventura.

Una vez que lo decidí me dediqué de lleno a la organización del viaje. Seríamos seis los que bajaríamos el río desde el Lago Argentino hasta su estuario de desembocadura; unos trescientos kilómetros empujados únicamente por la corriente del agua. Llevaría seis días en los que no tendríamos ningún abastecimiento. El objetivo, además de pasarla bien, era encontrar los lugares que describían esos primeros exploradores y compararlos con su estado actual.

Hacia el Sur partimos desde Buenos Aires a principios de diciembre. Algunos iban en avión, otros en auto, llevando parte de los pertrechos. Nos encontramos todos en la ciudad de El Calafate a las orillas del lago en el que nacía “nuestro” río; un espejo de agua a los pies de la imponente cordillera de los Andes, de la cual descienden decenas de glaciares milenarios que alimentan con su deshielo el río que navegaríamos.

Todavía la Patagonia nos jugaría una mala pasada, su último intento para impedir que lográramos develar algunos de sus secretos de casi doscientos años. El camión que traía nuestro bote desde dos mil novecientos kilómetros de distancia sufrió un desperfecto mecánico, producto de la arenilla que levanta el permanente viento patagónico. Para resolver el problema hicimos seiscientos kilómetros en auto hasta el camión y, al borde de la ruta, cargamos el bote en el pequeño vehículo. Un día más tarde de lo previsto, ya estábamos listos para salir. Esa noche, la última que dormiríamos en cama por una semana, no pude cerrar los ojos.



Y llegó el día. Muy temprano una camioneta nos llevó hasta el único lugar en que una ruta corta el río. Bajamos, inflamos el bote, cargamos el equipaje y, cuando estuvimos listos, vimos cómo con la camioneta se iba la civilización que no veríamos mientras cruzábamos el continente. Subimos a bordo, empujamos la costa con la punta de los remos y por unos segundos nos quedamos estáticos hasta que la corriente nos tomó y nos cargó en su lomo. Saludamos con un “¡Hurra!” la fuerza del agua que, en su viaje desde los glaciares hacia el mar, nos llevaba como una cinta transportadora por el desierto patagónico.

Como estábamos haciendo el viaje de Darwin al revés, bajando el río en lugar de remontarlo, el primer lugar que deberíamos encontrar era el último de aquellos exploradores. Ahí estaba la primera incógnita, ellos habían llegado cerca del lago pero nunca lo vieron. Hasta ahora no se sabía el lugar exacto al que llegaron. Pero yo, gracias a la bibliotecaria de una caudalosa familia británica, había obtenido las coordenadas que había calculado FitzRoy, el capitán de aquella expedición. Las había cargado en mi GPS y ahora éste me indicaba la distancia y la dirección de ese histórico lugar. Me parecía increíble que la tecnología satelital me conectara con alguien que había nacido doscientos años atrás.



En el último tramo, Darwin y FitzRoy habían dejado de lado sus botes en la orilla del sinuoso río e intentaron llegar a campo traviesa al lago que intuían muy cerca de allí. Por eso no me sorprendió que el equipo satelital me indicara que el río sólo nos acercaría a unos cinco kilómetros del lugar, el resto lo haríamos como ellos, caminando. Un grupo se quedó con el bote y tres de nosotros marchamos. Sería casi una hora de caminata. Con mi amigo Fabián, el encargado de los mapas y fotos satelitales, íbamos comparando el aspecto de la estepa que atravesábamos con la descripción que de ella hacía el naturalista inglés en su diario. “Llanura del Misterio” la habían nombrado, intrigados por lo que encontrarían, pero luego, al no ver el lago que pensaba encontrar, el capitán bautizaría lo que veía hacia el horizonte con un triste “Llanura de la Decepción”. Los estados de ánimo de FitzRoy habían quedado plasmados en la toponimia.

Cuando el GPS me señaló que estábamos muy cerca del lugar nos extrañamos por no encontrarnos en un lugar alto. Ellos escribieron que para dar el último vistazo eligieron una ondulación superior a la chatura general. Como sabía que los métodos antiguos de cálculo de coordenadas conllevaban errores, yo ya

había contrastado mediciones de FitzRoy en lugares conocidos con mi GPS y había calculado que su error promedio era de un quilómetro y medio en la dirección norte sur y de apenas doscientos metros en la longitud. Con Fabián recordamos que, en su diario, FitzRoy contaba que se le había congelado su sextante y temía que eso le generara errores en la dirección... ¡norte-sur!

Al corregir la posición con el error promedio, Marcelo, nuestro responsable de primeros auxilios, se dio cuenta que llegábamos a un montículo, unos cuarenta metros más alto que la llanura. ¡Ese era el lugar! Mientras sacábamos decenas de fotos en trescientos sesenta grados, comprendimos cómo la Patagonia le había escondido su secreto al capitán del Beagle. Desde esa altura veíamos al fondo toda la cadena montañosa de los Andes. El GPS me decía que estábamos apenas a siete kilómetros del lago pero la casi imperceptible elevación del terreno hacía que su curvatura escondiera las aguas. Luego de cruzar el continente durante tres semanas, el destino quiso que dieran la vuelta a tan sólo una hora y media de marcha de lo que más buscaban. El lago recién sería descubierto cuarenta años después, por un buscador de oro norteamericano.

Con Fabián constatamos que los dibujos de aquellos exploradores coincidían con lo que veíamos, pero ya era hora de volver. La búsqueda del testimonio que dejara FitzRoy quedaría para otra oportunidad, así que pronunciamos las palabras mágicas “Volveremos” y emprendimos el regreso. Nos re-encontramos con el resto del grupo que ya de lejos supo que habíamos tenido éxito, nuestras sonrisas nos delataban.

Subimos al bote y seguimos viaje. Ahora el río tenía pronunciadas curvas que socavaban las paredes del valle, produciendo anfiteatros con altísimas paredes verticales. El silencio nos dejaba escuchar los polluelos de los pájaros que anidaban en esos inexpugnables lugares, a salvo de sus predadores. “Bandurrias” dijo Willy, que era el más campechano del grupo, nuestro encargado de supervivencia.

En la popa, con Adrián, nuestro timonel, y Fabián, decidimos que acamparíamos en el mismo lugar que aquellos viajeros lo habían hecho antes. “Last Bivouac” o “Último Campamento” lo había llamado FitzRoy en su mapa. Nuevamente con la ayuda del GPS lo encontramos. Según el capitán éste había sido un lugar donde los indios cruzaban el río agarrándose de grandes madejas de maderas que sacaban de los pocos arbustos de la costa. Enseguida nos dimos cuenta por qué cruzaban en ese lugar; la barranca que acompaña al río era allí mucho más baja haciendo que la tarea de trasladar niños, ancianos y pertenencias fuera menos peligrosa.

Buscamos la misma hondonada que la expedición inglesa para asentar nuestras carpas. Fabián y yo quedamos boquiabiertos por la cantidad de huesos que se encontraban diseminados por el piso arenoso. En su diario FitzRoy decía que el lugar parecía un cementerio de guanacos por el número de esqueletos desarticulados. Tan grande era el parecido entre lo actual y lo histórico que, usando



un poco la imaginación, podíamos llegar a creer que los ingleses se acababan de marchar. Sabíamos el porqué de tantos huesos. Un reconocido arqueólogo nos había explicado que en inviernos crudos los guanacos buscan hondonadas como esa para guarecerse del viento helado. Si la temperatura desciende mucho, los más débiles mueren allí mismo. A veces es posible encontrar más de doscientos cadáveres juntos. Luego los carroñeros se encargan de la carne y los restos quedan desperdigados. Los huesos expuestos no duran más de veinte años, así que tenían que ser del durísimo invierno a principios de los noventa que había blanqueado toda la Patagonia con nieve.

La extrema latitud sur hace que los días de diciembre sean muy largos. A las once de la noche el sol aún facilitaba nuestras tareas de campamento. Pero cuando éste hubo desaparecido el frío comenzó a apretar. Nos sentamos a comer frente al fogón y nos pusimos a hablar de las fantásticas vivencias del día que así comenzaron a convertirse en mitos. Luego uno a uno los integrantes del grupo se fueron yendo a sus bolsas de dormir y me quedé frente al fuego con el sexto compañero, mi suegro, amigo y reconocido escritor Anibal Ford; sin duda el poeta del grupo. Le conté la impresión que me causaba ver que todo estaba igual que cuando los indios habitaban la zona. Allí, bajo las estrellas, casi podía sentir su presencia. “Gerardo, es que no sólo estamos a la deriva del río -me dijo- también estamos a la deriva del tiempo. Ahora podríamos estar en cualquier época”.



“¡Arriba, haraganes!” nos despertó Willy. El sol alto nos indicaba que la mañana estaba muy avanzada pero el reloj se empeñaba en decirme que aún no daban las seis. Es que las noches eran de sólo cinco horas, hacía casi dos que había amanecido. Nuestro encargado en supervivencia se había levantado bien temprano para avivar el fuego. “Vi un puma merodeando —nos dijo con algo de preocupación—. Por la noche no dejemos restos de comida porque atrae a esos visitantes”. Nos mostró las huellas que daban vueltas alrededor del campamento. Nos explicó que, por lo general, este felino no ataca a los humanos. “Al menos que se trate de una hembra con su cría” aclaró. Por las dudas en adelante tendríamos que ser más cuidadosos.

Antes de embarcarnos Fabián, Adrián y yo repasamos los objetivos del día. Intentaríamos encontrar un lugar que tanto Darwin como el explorador argentino Francisco Moreno, describían como un verdadero yacimiento de fósiles.

Lamentablemente no teníamos las coordenadas del lugar, se ve que a FitzRoy no le pareció un lugar importante y no se molestó en calcularlas. Tan sólo contábamos con algunas indicaciones y una breve descripción. Fabián había marcado en el mapa la zona en la que probablemente se encontraban esos fósiles. Tendríamos que ir bien atentos porque en un bote a la deriva con una corriente tan intensa no se puede dar marcha atrás.

Nuevamente en el bote. Un sol fuertísimo sobre nuestras cabezas y ese río que nos llevaba inexorablemente hacia el Este por un camino zigzagueante a casi diez kilómetros por hora. Optamos por no remar y dejarnos llevar mientras conversábamos de cualquier tema que se nos ocurriera. En la orilla un grupo de cinco o seis guanacos nos seguía al trote. Cada tanto se detenían y el macho nos amenazaba con sus relinchos, luego volvían a la carrera para alcanzarnos. Así nos siguieron por más de cinco kilómetros, seguramente su territorio.



Pasado el mediodía nos acercábamos a la zona de fósiles que temíamos pasar de largo. Sólo sabíamos que estaban sobre la margen norte, así que Adrián nos llevaba cerca de esa orilla. Al salir de una curva vi que en un lugar la barranca estaba cortada por un profundo tajo. Yo sabía que en sitios como ése suelen encontrarse fósiles entre las capas sedimentarias. Amarramos el bote y caminamos hacia allí. Nos internamos en ese cañadón, muy angosto, entre paredes de más de cincuenta metros de altura. Enormes bloques de basalto que pesarían más de tres toneladas, dificultaban nuestra marcha por ese pasillo. Seguramente provenían de las estribaciones que bordeaban el valle, a unos dos kilómetros de distancia. Sin duda en algunas épocas el agua bajaría con gran fuerza, desplazándolas y cortando el terreno como una navaja. Me encontraba pensando en eso cuando escuché gritos de alegría. “¡Madera petrificada!” decía Marcelo; “Acá huesos en la piedra” había encontrado Willy. Si se miraba con cuidado las piedras del fondo del cañadón era imposible no encontrar algún fósil. En las paredes de los costados se notaban círculos concéntricos que delataban la presencia de grandes árboles de un pasado remoto, varios millones de años atrás.

Grabé las coordenadas del lugar, al que llamé “Cañadón Fósil”, y seguimos nuestro camino, dejándonos llevar por nuestro guía, el Río Santa Cruz. Al avanzar el amplio valle río se fue angostando y sus costados se convirtieron en escarpadas paredes de piedra basáltica de unos cuatrocientos metros de altura. Estábamos en el lugar que FitzRoy llamó “Condor Cliffs” o “Acantilados de los Cóndores”. “Allá están” dijo Adrián señalando dos cóndores volando en círculos en las alturas, tal como los habrían visto Darwin. “Estamos a la deriva del tiempo” recordé yo las palabras de Aníbal que me miró como adivinando mi pensamiento.

Los días se sucedían, cada uno con hallazgos interesantes y con esos períodos en que sólo flotábamos por el río en silencio admirando la naturaleza. Disfrutábamos de estar allí, como si nosotros estuviéramos quietos y fuera el paisaje el que se movía frente a nosotros.

Otro lugar que tratábamos de encontrar era el llamado “Basalt Glenn” o “Valle Basáltico”. Allí el artista del Beagle había esbozado lo que luego sería unos de los óleos más conocidos de toda la vuelta al mundo. Llevábamos una copia en la que se veía un pequeño valle enmarcado por paredes verticales de piedra y al fondo parecía correr un pequeño hilo de agua.

Cuando el GPS me dijo que estábamos cerca, paramos. Nada del lugar se parecía al cuadro. Nos dividimos en grupos, cada uno con radio. A mí me tocó recorrer la costa hacia el este. Luego de andar un quilómetro encontré un chorrillo que desaguaba en el Santa Cruz. Si bien venía encajonado en un vallecito, no se parecía en nada al cuadro. En ningún lugar veía esas paredes de basalto. Apenas podía contener mi decepción cuando por la radio escuché la voz de Fabián, “¡Acá lo encontré! Es exacto”. “¿Dónde estás?” le pregunté. “Un quilómetro al norte del bote.”

Era tierra adentro, no al borde del río. Se trataba del mismo chorrillo que yo había visto, éste hacía una profunda curva aguas arriba y allí sí venía entre paredes de basalto que había excavado en algún tiempo lejano. Cuando llegué ya estaban allí Willy y Marcelo con Fabián, sacando fotos del mismo ángulo que el cuadro que perseguíamos. El fondo del vallecito era de un verde tierno, la única vegetación húmeda que habíamos visto en ese vasto desierto surcado por el río. En el cuadro el artista había dramatizado la escena con un puma cazando un guanaco. Muy cerca nuestro un guanaco nos relinchaba. “Se ve que pudo escaparse del puma” bromeó Fabián haciéndome reír.

Al atardecer elegimos un lugar para acampar que nos resguardara del frío y del viento. Nuevamente el río me llevó a la deriva del tiempo... El lugar nos conectaba con los antiguos habitantes indígenas ya que el piso estaba lleno de piedras trabajadas, puntas de flecha, punzadores y cortadores. Probablemente los indios fueran a esa zona a buscar las piedras con las que hacían sus herramientas. Me imaginaba a varios de ellos, allí mismo, golpeando las rocas de manera oblicua para sacarles lascas que dejaran una cara filosa.



En el fogón Willy, estudioso de los caballos, nos contó que probablemente las piedras habrían sido talladas unos trescientos años atrás. “Desde que los indios

consiguieron caballos de los españoles no se movían sin ellos y este terreno no es apto para caballos. Así que esto tiene que ser de una época anterior”.

Ya nuestro viaje se acercaba a su fin. Para el último fogón Willy consiguió una trucha que Adrián se las ingenió para cocinar y cortar en seis pedazos iguales. Varios nos reímos de nuestro experto en supervivencia que en cuatro días sólo había pescado una trucha. Pero Fabián salió en su defensa “Superaste a Darwin, que en tres semanas no consiguió ni una”.

Para el último día de navegación nos había quedado un tramo largo, casi sesenta kilómetros que eran bastante más que los cuarenta y cinco que veníamos haciendo en promedio. Por eso con Adrián decidimos que arrancaríamos bien temprano y que en lugar de dejarnos llevar por la corriente remaríamos. Eso nos agregaría los tres kilómetros por hora adicionales que precisábamos.

Mientras remábamos, Aníbal, que había escrito sobre Darwin en Argentina, nos contaba sobre su maldición. “Se trató de un error de traducción. Darwin dijo que esta zona tiene la maldición de la esterilidad porque a pesar de la abundante agua del río no crecen más que unos matorrales. El traductor pensó que le estaba echando una maldición a la Patagonia y así quedó por muchos años”. Realmente llama mucho la atención que mientras que un río como el Nilo, que corre en un desierto, tenga sus costas fértiles, el Santa Cruz tenga costas tan áridas como el resto de la estepa patagónica.

Todo transcurría como para que al atardecer llegáramos al final de nuestro viaje, la isla Pavón, donde comienza el enorme estuario del Santa Cruz. Pero unas nubes del sur nos presagiaban problemas. La lluvia no me preocupaba porque mojarnos no sería un problema si llegábamos a la hostería en la que nos esperaban. Pero si el viento arreciaba, la cosa podía ser difícil. El río tiene tantas curvas que siempre en algún tramo el viento podía tomarnos de costado y arrastrarnos a la orilla.



Nos faltaban veinticinco kilómetros, todavía parecía que lo lograríamos, cuando empezó el viento fuertemente arrachado. De a poco nos fue venciendo y llegó un momento en que no podíamos avanzar. Veíamos cómo nos atascábamos en las piedras de la costa mientras la corriente nos traicionaba, por primera vez seguía su camino sin nosotros.

Nos bajamos y nos metimos hasta la cintura en el agua helada. Marcelo y yo tomamos una sogá y remolcamos el bote mientras los demás lo sostenían para que no encallara. Otra vez a la deriva en el tiempo... Estábamos remolcando los botes como lo hicieran los primeros exploradores. Era una linda experiencia, pero luego de dos horas nos quedó claro que ese día no podríamos llegar a nuestro destino. Willy nos hizo entender que lo mejor que podíamos hacer era buscar un buen lugar para acampar, donde estuviéramos al abrigo del temible viento patagónico. No muy lejos de allí se veían unos álamos, parecía un lugar óptimo para pasar el temporal. Seguimos tirando... tirando...y tirando. Por fin llegamos.

Armamos las carpas al reparo de los árboles, el lugar estaba bien elegido. Fabián y yo decidimos subir los costados del valle para ver el panorama. Estábamos

apenas a unos doce kilómetros de la isla Pavón. Desde arriba se veía claramente el estuario y para el otro lado, las curvas del río que nos habían traído por el corazón de la Patagonia. A pesar del temporal Fabián y yo nos quedamos allá arriba hipnotizados por ese panorama fantástico. Nos pusimos a hablar buscando temas para no tener que bajar y disfrutar de la vista. A Fabián lo conozco desde que éramos muy niños pero nos habíamos dejado de ver por casi veinte años. La expedición nos volvió a poner en contacto y allí estábamos, en las alturas, hablando como si el tiempo no hubiera pasado. Un año más tarde, al escribir *La traición de Darwin* traté de reflejar esa misma atmósfera cuando Darwin y Stokes conversaban con el sinuoso río Santa Cruz a sus pies.

Por la noche el temporal amenazaba con llevarse las carpas con ocupantes y equipaje incluido, pero a la mañana parecía que la naturaleza había olvidado del motivo de tanta la ferocidad e intentaba congraciarse con nosotros ofreciéndonos por despedida una jornada perfecta. Sin saberlo habíamos acampado bajo un nido de águilas que se mostraban nerviosas por nuestra presencia. Pusimos el bote en el agua y aprovechamos la suave brisa que nos empujaba al Este con una bandada de pájaros como escolta. Tras dos horas de navegación llegamos al embarcadero de la hostería de la isla Pavón. Nuestra barba de seis días y un hambre descomunal daban fe de la fabulosa travesía que habíamos hecho cruzando el sur del continente americano.

Pusimos el bote a seco sobre la playa y por primera vez en seis días nos sentamos en sillas frente a una mesa con un succulento almuerzo. Pero todavía el Santa Cruz nos guardaba una sorpresa. En el estuario se siente la influencia del mar. La marea subió y, sin que lo notáramos, el agua había alcanzado el bote que, por error, no estaba atado. Por la ventana de la hostería vimos al bote flotando en el río, que parecía querer despedirse de nosotros. Adrián y yo salimos corriendo y nos metimos en el agua justo a tiempo para agarrar el extremo del largo cabo. Remolcamos el bote de vuelta a la playa y esta vez lo amarramos bien. Ahora sí podíamos sacarnos la foto con todo el grupo, la que iría al final de nuestro álbum.

Gerardo Bartolomé (Buenos Aires, Argentina, 1962). Escritor de Historia de Argentina y fotógrafo.

De la imagen a la palabra, y viceversa: reflexiones sobre la cultura y el papel del humanista moderno

NATALIA CARBAJOSA

Hablamos en un mundo, vemos en otro. La imagen es simbólica, pero no tiene las propiedades semánticas de la lengua: es la infancia del signo. Esa originalidad le da una fuerza de transmisión sin igual. La imagen sirve porque hace de vínculo, pero sin comunidad no hay vitalidad simbólica. La privatización de la mirada moderna es para el universo de las imágenes un factor de anemia.

Régis Debray

Pictura et poesis: imagen y palabra. Dos ideas, dos conceptos. Dos maneras de estar en el mundo. De manifestar presencia y ligazón con la realidad. O al contrario, ausencia y exilio.

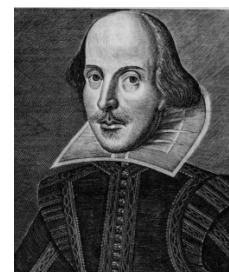
Desde siempre, desde que el mundo es mundo, la expresión artística del hombre ha evolucionado en sus manifestaciones, tanto visuales como lingüísticas, de forma paralela; pintor y poeta han bebido en las mismas fuentes de la experiencia, han verbalizado el paisaje o el rostro de la amada, y han pintado con osados pinceles metáforas brillantes.

El parangón entre las artes visuales y la literatura siempre se ha ejercido, consciente o inconscientemente, en la enseñanza de las Humanidades. No es inusual encontrar, en un libro de texto de Bachillerato, una ilustración de la casa típicamente modernista, con sus vidrieras de fantasía de cisnes y odaliscas, junto a un poema de Rubén Darío. O describir, en una clase universitaria, la peculiar escritura de Gertrude Stein, basada en la repetición obsesiva de una misma frase con mínimas variaciones, como un ejemplo de la técnica pictórica del cubismo. Siempre fructífera y enriquecedora, la comparación se ha extendido, en los últimos años, a otras formas de expresión visual como el cine.

Esta tendencia comparativa no surge ciertamente de la nada: hubo un tiempo en la historia de los hombres especialmente receptivo al Conocimiento como un ideal de totalidad, que se proponía abarcar por igual la literatura, las lenguas, el arte, la ciencia, la tecnología, la religión, la filosofía, la política, en suma, todos los aspectos posibles de la compleja y variada experiencia humana. La *humanitas* renacentista, entendida precisamente como la ciencia del hombre, es decir, de todo lo que fuera objeto de su interés al posar su mirada sobre las cosas, nos ha dejado

en herencia, en nuestro mundo fragmentario, postmoderno y ultraspecializado de siglo y milenio recién estrenados, un valioso resquicio de ligazón cognoscitiva.

Cierto es que la información que poseemos hoy día respecto a todas las áreas de conocimiento es tan inmensa que, contradictoriamente, nos incapacita en muchos casos para conocer más allá de nuestro pequeño campo de investigación. La especialización, sin duda necesaria, se convierte a veces en un impedimento para un ejercicio más diverso, más universal, respecto al conocimiento, al menos en los campos que aún conservan el inadecuado apelativo de Humanidades (como si todo lo que se queda fuera de dicha designación no fuera también *humano*). Como contrapartida, y al estar menos sometidos a los rigores de la competitividad, la productividad, la aportación material a unos fines concretos e inmediatos que en otras áreas, los modernos humanistas son libres de circular a su aire por las amplias avenidas de las áreas a su disposición, realizar viajes de ida y vuelta, e incluso intrusiones clandestinas en aquellos distritos donde teóricamente no tienen jurisdicción. Una buena muestra de este movimiento de libertad, sin duda alguna, es esa inmersión fascinante por parte de algunos en el mundo de la imagen y la palabra.

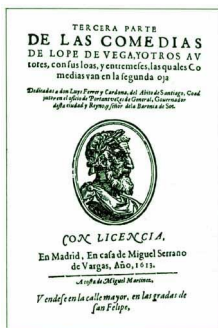


Si el Renacimiento ofrece el modelo a seguir en cuanto a actitudes y objetivos del humanista, también pone a su alcance el género artístico donde el tándem *pictura et poesis* funciona con más éxito: el teatro. Por su inmediatez, tanto visual como lingüística, y por su origen adscrito a la realidad misma (género de masas y gran fuente empresarial de ingresos en toda la Europa de los siglos XV y XVI), en la escena lopesca, calderoniana o shakesperiana se produce con toda naturalidad ese viaje de ida y vuelta en el que las palabras pintan paisajes y los rostros de los personajes hablan del amor sin necesidad de decirlo.

El teatro inglés, por sus peculiares características, representa de forma inusitadamente clara la doble comparación. Pensemos en un escenario vacío, donde los bosques y las ciudades, así como la evocación de ambientes nocturnos, tardes soleadas, desapacibilidad atmosférica, etc, dependían únicamente de la explicitud del texto dramático y habilidad verbal de los personajes. Pensemos en una compensación visual a la desnudez escénica, encarnada en la fastuosidad de los

trajes, verdaderos vehículos de significación icónica (representacional: el rey viste como rey, la doncella como doncella, etc) y simbólica (herencia medieval, por ejemplo, del simbolismo de los colores: el negro como luto o mal presagio, el púrpura como poder eclesiástico...). Pensemos en una tradición pictórica doble: por un lado, el *quattrocento* italiano ya había introducido en toda Europa la técnica de la perspectiva, la importancia del fondo compositivo, la movilidad dramática y narrativa de los personajes del cuadro; por otro, la pintura isabelina seguía anclada en una tradición pictórica medieval, donde las

figuras eran estáticas, el fondo carecía de importancia a no ser por ciertos detalles de contenido simbólico, que, junto con el vestido del personaje, transmitían toda la carga narrativa posible. En esta guisa encontramos a la reina Isabel I en los

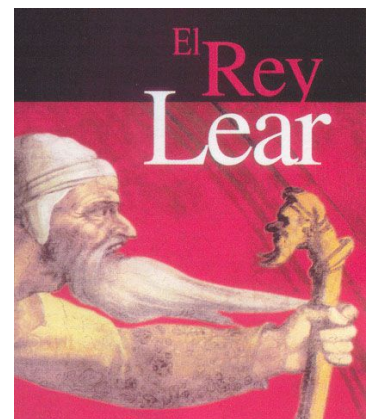


múltiples retratos de que disponemos. Pensemos, finalmente, en un público heterogéneo, que acudía en masa a un evento social más que a una forma de expresión artística, y que estaba absolutamente familiarizado con la *teatralidad* inherente a la vida pública de su propia sociedad, representada en infinidad de acontecimientos como ejecuciones en la plaza, cortejos reales, procesiones religiosas, y otros muchos.

Estos fugaces retazos de la realidad isabelina, vertidos conjuntamente a través de la imagen y el discurso, son catalizados por el evento social y cultural por excelencia, el teatro, y fundamentalmente por el mayor exponente de su éxito en Inglaterra, William Shakespeare. En sus obras, el parangón establecido a partir de la realidad se extiende en múltiples formas de ilusión dramática, sobre todo gracias a la ilimitada capacidad de evocación visual de la palabra pronunciada en un escenario vacío: cuando, por ejemplo, en *El Rey Lear*, Edgar describe a su padre ciego, Gloucester, las lejanas colinas de Dover, está ciertamente recreando los escritos de Leonardo Da Vinci acerca de la perspectiva; es decir, subrayando la presencia del ojo del espectador, fijo en un punto lejano del horizonte, desde el cual se van haciendo presentes en distancia gradual todos los objetos al alcance de su vista. Cuando los reyes del reino de las hadas, en *El sueño de una noche de verano*, transforman la atmósfera intolerante de Atenas en un bosque fantástico donde todos los sueños son posibles, lo hacen con la sola ayuda de un lenguaje plagado de ritmos mágicos y referencias a la naturaleza aliada.

El parangón también funciona a la inversa, es decir, desde la imagen hacia la palabra, tanto para contradecirla como para confirmarla: en *Los dos caballeros de Verona*, aparece en escena Launce, el bufón, con su perro Crab, posiblemente en el primer ejemplo de inclusión de un animal *de verdad* en la escena, y constituyendo un ilustre antecedente, en el diseño escénico, de ciertos personajes del teatro del absurdo. El impacto visual cómico es tan poderoso que supone una verdadera parodia de la lamentación que el público va a escuchar por boca de Launce en relación con la ingratitud de su perro, que asistirá impasible a sus razones. Otro icono visual enormemente locuaz en sí mismo es la gordura del inolvidable Falstaff, protagonista de varios episodios de Enrique IV y V y de *Las alegres comadres de Windsor*. Cuando, en esta última obra, relata las penurias que sufrió escondido en una cesta de ropa sucia insuficiente para su voluminosa humanidad, la hiperbólica comicidad de la narración se une a la ineludible presencia física de quien lo narra.

Estos y otros muchos ejemplos confirman a Shakespeare no sólo como un virtuoso de la palabra, sino también como un profundo conocedor de las técnicas pictóricas, las referencias visuales a su alcance, y el fructífero resultado que se deriva en la escena del uso conjunto de ambas. Por medio de ellas el texto dramático sale de sí mismo y nos traslada a la escena política del momento, criticada, quizá, en la visualización de la parafernalia creada en torno a reyes, órdenes eclesiásticas y militares, tan efectiva en la realidad, pero tan ‘teatral’ en la ficción. O nos sumerge



en la delicada situación social de las mujeres, que tienen que adoptar un disfraz masculino (recurso indispensable en toda la literatura del Siglo de Oro español) para conseguir lo que como mujeres les está vetado. La confusión visual que esto supone se multiplica si recordamos que en la escena isabelina sólo actuaban hombres, con lo cual estaríamos observando a un hombre vestido de mujer que se disfraza de hombre, con la consiguiente ambigüedad sexual, en muchas ocasiones subrayada por el discurso.

Los ejemplos son innumerables, pero en todos los casos presentan un esquema similar: imagen y palabra se unen como signo teatral, bien para confirmarse mutuamente, bien para contradecirse. A través de ellos y de su relación con el mundo de referencia del que parten, el espectador es obligado a hacer una incursión constante en lo social, lo político, lo filosófico, y a contrastar las bases de tales parcelas de lo real con la versión ficticia que se ve y se escucha desde el patio de butacas.

La máxima renacentista del *Ut pictura poesis* no es sólo válida, ni mucho menos, en el teatro de Shakespeare. También en nuestro mundo la palabra y la imagen siguen siendo fuente primaria de una experiencia artística cada vez más

Régis Debray
Vie et mort
de l'image



ffo essis

compleja, sobre todo desde que las imágenes pueden ser observadas en una pantalla como reflejo virtual de su realidad material, asunto que en sí mismo requiere un análisis más que profundo. Pero a grandes rasgos, podemos asumir la herencia del Renacimiento, que inauguró la posición del hombre como espectador, consumidor de arte y especulador / receptor de todo el conocimiento brindado por la realidad circundante, para aprender a investigar en un sentido amplio, ambicioso en su búsqueda de relaciones, no de fragmentos inconexos, y sobre todo, responsable. Si el humanista ha perdido, en nuestra era, gran parte de su función social, que muchos historiadores sostienen que nunca poseyó; si su trabajo se queda en los márgenes, en la penumbra, frente a la aureola luminosa que rodea los proyectos científicos y tecnológicos, razón de más para no ser triviales o trabajar sin rumbo: tan importante es encontrar una vacuna contra el cáncer y el sida, o rehacer el maltrecho ecosistema de nuestra tierra, como reflexionar sobre los derroteros por los que discurre la cultura, cada uno desde su parcela, sí, pero espiando muy de cerca los pasos del compañero y las constantes llamadas con que la realidad, siempre sabia, le interrumpe. Propongamos, como método de arranque, algo bien sencillo: estudiemos un rato, y después, salgamos a la calle, a mirar, y a escuchar.

Bibliografía

—Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós, 1994.

- Dundas, Judith, *Pencils Rhetorique: Renaissance Poets and the Art of Painting*. Newark: University of Delaware Press, 1993.
- Gombrich, E.H., *La imagen y el ojo*. Madrid: Alianza, 1987.
- Hulse, Clark, *The Rule of Art: Literature and Painting in the Renaissance*. University of Chicago Press, 1990.
- Hunter, G.K., *English Drama: The Age of Shakespeare*. Oxford: Clarendon Press, 1997.

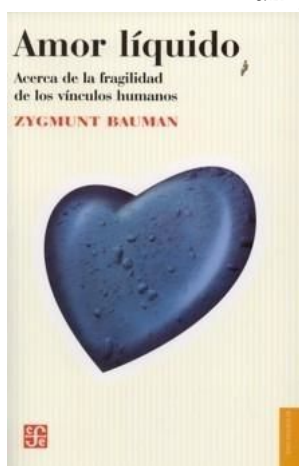
Natalia Carbajosa (El Puerto de Santa María, España, 1971). Profesora de Inglés en la Universidad Politécnica de Cartagena, poeta, traductora e investigadora literaria especializada en poesía anglo-norteamericana.

Del amor líquido y otros demonios

PIEDAD BONNETT

Dijo alguien que el amor es eterno mientras dura: la paradoja sintetiza muy bien la tensión que habita en todo enamoramiento, y que nace de la secreta consciencia de que más tarde o más temprano llegará el inexorable final. Pero, ¿es este final más precipitado hoy, en los tiempos vertiginosos de la posmodernidad? ¿La sociedad de consumo, que ha incorporado a la cotidianidad el placer y el sexo como formas liberadoras, afecta la intensidad y la durabilidad de las relaciones? Son estas algunas de las inquietudes que ha puesto sobre el tapete Zygmunt Bauman en su libro *Amor líquido*, recientemente traducido al español, que viene a sumarse a un ya considerable repertorio de reflexiones sobre los nuevos comportamientos amorosos, llevadas a cabo tanto por respetabilísimos filósofos, sociólogos o científicos, como por charlatanes y aficionados que revisten cada día con nuevos ropajes toda clase de lugares comunes y majaderías.

Aunque el amor-pasión, el mismo que está en la base de tantas novelas y películas extraordinarias, parece haber provocado los mismos estragos y calamidades en los tiempos de Catulo que en los nuestros, también está sujeto a condicionamientos históricos. Hasta finales del siglo XVIII el matrimonio estaba determinado por las circunstancias económicas y no por la atracción sexual de la pareja: nada tiene que ver con el enamoramiento. Pero con el auge de la novela aparece en la cultura el concepto de amor romántico, donde se hace predominar lo sublime de los afectos sobre la pasión sexual. Aunque el amor romántico presupone elección y libertad, y por tanto nació comprometido con el riesgo y la aventura, pronto fue domesticado por la sociedad temerosa que lo engendró a pesar de sí misma, y convertido en la base sublimada del hogar, de la fidelidad eterna y de



la procreación, donde el sexo es permitido porque cumple con fines que a nadie ponen en peligro. Triste, triste. Lo que surgió como ruptura y deseo de subversión, como anhelo de conquista de la autodeterminación personal, tan sólo sirvió para legitimar otro tipo de servidumbres.

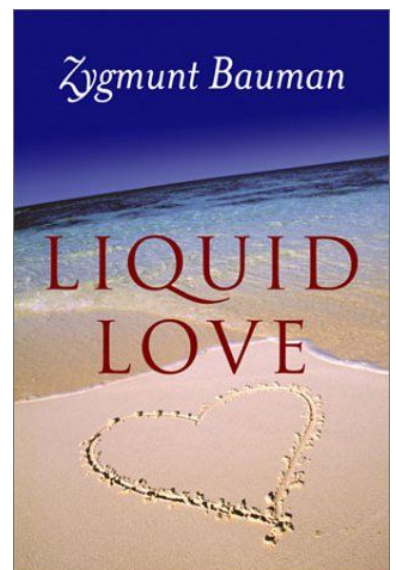
El amor romántico, el cual de todos modos sigue promoviéndose por múltiples vías como opción ideal, ha dado paso, sin embargo, desde mediados del siglo XX, a lo que Bauman define como “amor líquido”. Líquido porque se da en mundo que aborrece lo perdurable, donde “todo lo sólido se desvanece en el aire” y donde lo que impera es el ruido, la velocidad, el consumismo y unas realidades virtuales que replantean nuestra manera de relacionarnos con el mundo. Así, la morosa carta que obligaba a pensar cada palabra ha sido reemplazada definitivamente por el chat o el e-mail, que promueven la intimidad con

desconocidos, a quienes, sin embargo, podemos sacar de nuestras vidas con sólo apretar “delete”. Bauman nos hace notar que las infinitas conversaciones por celular que todo el mundo sostiene en calles, cafés, oficinas y autobuses, no encierran la promesa de conversaciones más largas y profundas en encuentros no virtuales, sino que son, probablemente, su pobre sustituto.

En la sociedad de consumo, en el moderno mundo líquido, los vínculos sociales que hace tan sólo unas décadas se planteaban como firmes y duraderos se muestran cada vez más como frágiles y transitorios. Entre otras cosas porque nuestra mente, acostumbrada a sucumbir a los estímulos de una oferta desenfrenada, se siente tentada a abandonar lo que cree obsoleto para ir en pos de lo novedoso. Uno de los resultados es el miedo a asumir compromisos duraderos. Con una ironía que saca su libro del tono trascendental, Bauman reproduce así el consejo de la conciencia líquida: “No se deje atrapar. Evite los abrazos demasiado firmes. Recuerde: cuanto más profundos y densos sean sus lazos, vínculos y compromisos, mayor es el riesgo. (...) Y por sobre todo, jamás lo olvide: ¡no hay nada peor que jugárselo todo a una sola carta!”.

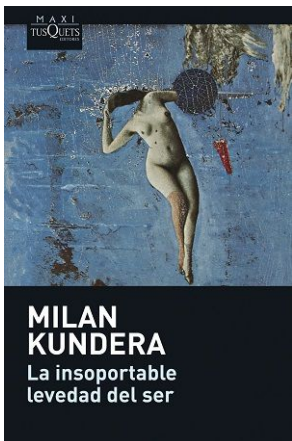
Dijo Oscar Wilde: “Quienes aman sólo una vez en la vida son realmente los frívolos. A lo que ellos llaman lealtad y fidelidad yo lo llamo letargo de la costumbre o falta de imaginación”. Willy Pasini, en un libro más bien inocuo sobre los nuevos comportamientos amorosos, acierta cuando afirma que a nada le teme más el hombre posmoderno, sobre todo en las grandes ciudades, que al aburrimiento. El afán de emociones que la vida moderna ha promovido en él no pareciera compatible con aquella idea de ceder a un amor para siempre. ¿Para siempre? ¿Existe esa palabra en unas sociedades donde el promedio de vida se alarga cada día más y donde los deportes extremos, la posibilidad de viajar y las nuevas costumbres sexuales parecieran invitarnos naturalmente al riesgo y al cambio? Según este médico italiano, en tiempos no muy lejanos lo normal será que cualquiera se case cuatro veces: el primero será un matrimonio de prueba con sus consecuentes desilusiones; el segundo, que ocupa más tiempo que los demás, el que hará padres a la pareja; el tercero el centrado en uno mismo y donde se cumplen metas personales y el cuarto, cuando se tiene suerte, el que se establece sobre un “vínculo espiritual” basado en afinidades. Estas predicciones han sido superadas, por supuesto, por Hollywood, donde las sucesivas separaciones de los actores dan de comer a la prensa del corazón. Pero también es posible, en proceso inverso —digo yo— que lleguemos a pensar como aquella actriz inglesa que decía que de haber sabido que todos los hombres son iguales se habría quedado con su primer marido.

Pareciera claro que una de las grandes conquistas del siglo XX es haber logrado separar el amor, que por supuesto incluye sexo, del mero ejercicio de la sexualidad. A esto contribuye que, desde que los métodos anticonceptivos fueron bastante más seguros que antes y desde que las mujeres se incorporaron al mercado



laboral, independizándose económicamente y pudiendo decidir sobre sus cuerpos, el tema de los hijos obedece a una lógica distinta. Hacer el amor intentó ser en los años sesenta y setenta una experiencia como cualquier otra, que no implicaba compromiso alguno; pero con el tiempo, y según opinión de Bauman, la práctica indiscriminada de la sexualidad parece haberse vuelto un asunto peligroso; y no sólo, precisamente, porque la amenaza sea el SIDA, sino porque la compulsión de “hacerlo” sin vínculos afectivos termina por “generar frustración” y “exacerbar esa misma sensación de extrañamiento que supuestamente debía sanar”. Entre otras cosas porque la manera en que se escoge la pareja sexual —muchas veces después de encuentros relámpago— impide lo que se llama la conquista, que obliga al “lento cultivo y maduración del deseo”. La conclusión de Bauman es muy inquietante, porque no puede dejar de sonar como profundamente conservadora para las últimas tres generaciones: “Las íntimas conexiones del sexo con el amor (...) no eran al fin y al cabo tan inútiles y restrictivas como se creía (...) Quizá esas ataduras no eran pruebas del malentendido o el fracaso cultural, sino logros del ingenio cultural”.

El problema estriba en que el hombre de la era líquida aspira a tenerlo todo: un amor estable, y múltiples experiencias sexuales que lo mantengan altamente estimulado. Su arquetipo es Tomás, personaje de *La insoportable levedad del ser* de Milán Kundera, que quiere dormir siempre abrazado a Teresa, y acostarse con muchas para saber cuál es la diferencia infinitesimal que hay entre una mujer y otra. Lo que lo tienta es conocer la diferencia porque lo mismo lleva al aburrimiento. Pero, ¿están el hombre y la mujer preparados para soportar la infidelidad? Por supuesto que no. En un mundo que propende por la igualdad de los géneros, el sexo es clave a la hora de lograr lo que Giddens llama la relación pura o amor confluyente, o sea la fundada en la mutua libertad y el mutuo acuerdo. En el momento en que éste ya no funciona hay que abandonar la relación y buscar otra con mejores perspectivas.



El personaje que ya no tiene lugar es el seductor, el don Juan, para el cual su tarea consistía en vencer voluntades. Por la sencilla razón de que las mujeres no sólo están hoy más dispuestas que nunca sino que no permiten no ser miradas como iguales. Si el auge del amor romántico exaltó a la santa, que lo era a expensas de “la querida”, en los tiempos líquidos ya la mujer no “cede” sino decide.

Pero no sólo los lazos amorosos se han visto modificados por la mentalidad de la era líquida, volviéndolos frágiles e inestables; también lo han sido en general las relaciones humanas. Las reflexiones de Bauman en este sentido son interesantes y nos remiten, necesariamente, al libro de Susan Sontag *Ante el dolor de los demás*, pues ambos autores tratan el tema de la imagen, que paradójicamente nos acerca y nos distancia del mundo. En televisión vemos una masacre de campesinos, el asesinato de un dirigente, el tsunami en acción, y, aunque nos conmovamos, “nuestros atributos éticos no están habituados a operar”; el sentimiento experimentado habrá sido reemplazado por otro en menos de unos minutos y aquella será una imagen más en el insondable disco duro que es nuestra memoria.

Por otro lado, el que produce la imagen también está dispuesto a sacrificar todo por ella, a veces con una aterradora insolidaridad, como aquel fotógrafo que vio girar el ave de rapiña sobre una niña moribunda, que agobiada por la hambruna se desmayó camino al puesto de salud en medio del desierto, y esperó casi media hora a que el animal cupiera dentro del foco de su lente para tomar la fotografía que habría de conmover al futuro espectador.

En la era de la masificación, el mundo se ha convertido en una gran pesadilla. El miedo al extraño de que hablara Sennett se hace “mixofobia”, xenofobia. Se cierran las fronteras, se acude a la separación territorial, se blindan los conjuntos residenciales. En la era de la información se entra a la Internet, se accede al mundo por televisión, se habla por celular, pero las puertas de las casas están cerradas, las puertas de los cuartos están cerradas y la desconfianza levanta muros frente al que nos es ajeno. En este mundo acorazado crece una y otra vez el amor con su amenaza de dependencia y su petición de libertad. La “razón líquida” comienza su batalla por poseer y no ser poseída. Por eliminar todo lo que es intuición, pulsión o instinto. El tedio que anuncia la palabra “siempre” se opone al temor a la soledad que engendra la expresión “volver a intentar”. Cualquier camino que elijamos será, muy probablemente, el equivocado. O, en todo caso, tendremos que decir como el personaje de Quino, a los noventa y dos años: me encantaría saber de qué otra manera pude haber desperdiciado mi vida.

Piedad Bonnett (Amalfi, Colombia, 1951). Poeta, novelista, dramaturga y crítica literaria.

Dot's All, Folks

La vida en el cómic de Art Spiegelman

BREIXO HARGUINDEY

En 1969, *Bijou Funnies*, la revista de comics underground de Chicago, recibía desde un psiquiatra una serie de poemas acompañados por una ilustración. Junto a *Poems From The Booby Hatch*, la imagen de un hombrecillo figura a la entrada de un laberinto en cuyo centro se perfila el dibujo de un cerebro: *el pequeño buen hombre con el gran bigote se ha desfondado el cerebro con demasiado ácido. ¿Puedes con tus lápices ayudarlo a reencontrarlo?*

Hacia un año que Art Spiegelman había sido ingresado para tratar una neurosis profunda por abuso de LSD, al tiempo que su madre, Anja, superviviente de Auschwitz, se suicidaba. *Prisoner On Planet Hell: A Case Studie*, publicada en 1973 e integrada posteriormente en la obra maestra de Spiegelman *Maus: relato de un superviviente*, describe este duro golpe en su vida. Desde entonces sus trabajos han estado marcados por el intento de recomponer este puzzle.

Su *Nervous Rex, The Malpractice Suit*, historieta editada en 1976 en el número 6 de la revista *Arcade*, podría ofrecer una buena explicación sobre cómo Art Spiegelman salió del psiquiatra. Ejercicio inspirado en los cómics “detournés” de los situacionistas, esta historieta consiste en una intervención sobre una tira de prensa de médicos en los “felices” años 50 (*Rex Morgan M. D.* de Marvyn Bradley) y es una de las cimas inexpugnadas del cómic de vanguardia.



En ella, Art Spiegelman se apropia de *Rex Morgan* para construirle reencuadrando sus viñetas un fuera de campo extravagante que, según avanza la

historieta, distorsiona progresivamente las leyes de la perspectiva, de la anatomía y de la lógica. No hace falta forzar mucho la lectura para percibir en esta reinscripción estética del médico Rex, una lectura crítica de Spiegelman sobre su propia reinscripción social por parte de la psiquiatría.

Nervous Rex es la cumbre experimental de la primera etapa “underground” de la obra de Art Spiegelman que se recopiló en su antología *Breakdowns* publicada en 1977 y hoy inencontrable. En línea con el programa psicotrópico de los 60, las obras de este período proponían un desafío a los hábitos perceptivos, en este caso de la lectura de cómics, recuperando estrategias típicas de los movimientos vanguardistas.

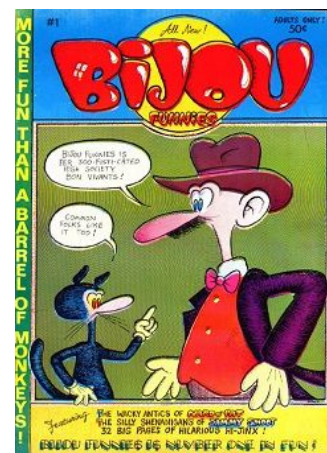
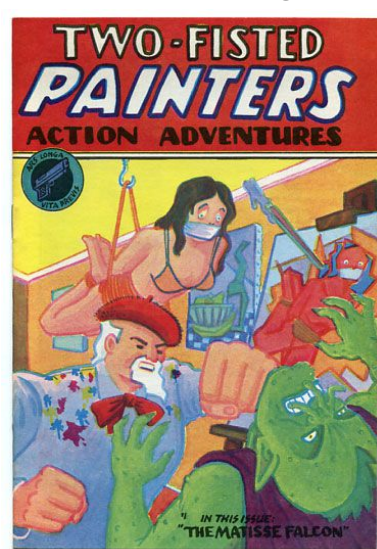
Otro trabajo ejemplar en este mismo sentido es *Two-fisted Painters: The Matisse Falcon*, publicado en 1980 en el número uno de la revista *RAW*. Esta historieta, parodia a los clásicos cómics de terror de EC y trufada de alusiones a los clásicos del arte moderno, elabora un relato absurdo cuyo verdadero motivo es recrearse en un juego postmoderno en torno a las propiedades de la reproducción del color.

De este modo Spiegelman manifiesta la autoconciencia del cómic como producto del desarrollo de la reproductibilidad técnica del arte y cumple en modo inverso una de las principales tesis de la postmodernidad. *Two-fisted Painters* difumina las fronteras del valor cultural pero lo hace en sentido ascendente: incorpora una discusión típica de la alta cultura en el seno de un producto de la cultura de masas.

Este mismo propósito define la importante actividad que Art Spiegelman estaba desarrollando como editor de la que sería la revista más influyente de la historia reciente del cómic: *RAW*. Fundada en 1980, *RAW* renovó el cómic underground norteamericano salvándolo de una muerte segura incorporando la nueva ética y estética punk de la manufactura (collage, regalos sellados...) propia de los fanzines. La revista tenía como objetivo integrarse en el dinámico mundo de las artes plásticas en el Nueva York de los 80. Con este fin, adoptó un formato insólito en las revistas de historieta: el tabloide, similar al de las revistas new-wave que imitaban en escala al *Interview* de Andy Warhol.

Tras cinco números la revista reformuló sus objetivos en concordancia con el movimiento general de la industria del cómic norteamericana hacia el modelo literario, estableciendo una oportuna colaboración con la editorial Penguin y adoptando el formato libro. El referente de esta segunda etapa sería *The Evergreen Review*, que en los años cincuenta había publicado clásicos del cómic de prensa como *Little Nemo* junto a textos de los escritores más importantes de la generación beat. Su corolario sería *Maus: relato de un superviviente*, la obra por la que Art Spiegelman recibiría en 1992 el premio Pulitzer.

Es difícil exagerar la importancia de *Maus* en la historia del cómic norteamericano. Dos de sus consecuencias más obvias fueron la consolidación del



vínculo entre el cómic y la literatura a través del formato de la novela gráfica, que *Maus* no inventó pero sí normalizó, y la legitimación del cómic para plantearse como discurso, si no documental, sí de no-ficción. Publicada en 1986, *Maus* tuvo que enfrentar el problema de la representación asociado al holocausto, acontecimiento que, según la escuela de pensamiento encabezada por Elie Wiesel, no debe ni puede ser representado ¡cuanto menos en un cómic!

Lejos de arredrarse, Spiegelman partió del famoso epígrafe de Adolf Hitler: *los judíos son sin duda una raza, pero no son humanos* para presentar el holocausto como una fábula de animales parlantes de nazis como gatos, judíos como ratones, polacos como cerdos... Efectivamente, el gas que se usaba en las cámaras de exterminio, Zyklon B, era un pesticida.

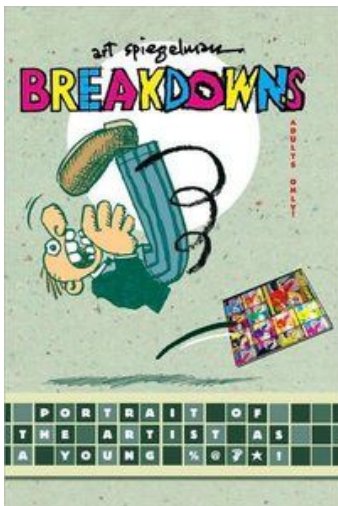
No obstante, los ratones de *Maus: relato de un superviviente* no representan un rol esencial de la naturaleza, sino que parten del espacio que abrió el cómic underground para el uso narrativo realista de los *funny animals*. El uso de la metáfora animal en *Maus* responde a otro objetivo, escapar a la sobredeterminación del significado que supondría utilizar el rostro humano y un estilo de dibujo realista. Porque el estilo de *Maus* es de una abstracción voluntariamente pobre, como de arte de campo de concentración, reducida a unos rasgos mímicos, casi caligráficos, integrados con el texto en el proceso de lectura.

No obstante, el problema de representación esencial en *Maus* no se refiere al holocausto, sino a la supervivencia de Vladek Spiegelman, el padre de Art, a Austwich. Como víctima directa de sus consecuencias, para Art Spiegelman el holocausto es una cuestión personal. *Maus: relato de un superviviente* surge de su necesidad psicológica de comprender el holocausto para comprender el carácter de su padre, para comprender... el suicidio de su madre.

De este modo, el relato histórico de *Maus: relato de un superviviente* se encuentra subordinado al diálogo en presente entre Vladek y Art que reconstruye una vida como autobiografía. En este sentido, *Maus* es un tebeo auto-reflexivo que describe su propio proceso de escritura incluso, posteriormente, al prolongarse como edición en CD-ROM.

El peso de una obra como *Maus: relato de un superviviente* ha provocado que hayamos tenido que esperar casi veinte años para que Art Spiegelman entregase un nuevo trabajo, a excepción hecha de sus colaboraciones con el *New Yorker* y su breve paso por la historieta infantil con *Open Me I'm A Dog* y la revista *Little Lit*, un intento de realizar un RAW para niños.

Curiosamente *Sin la sombra de las torres* es también producto del estrés post-traumático, en este caso del atentado del 11S que Spiegelman vivió en primera persona. En su introducción, Art Spiegelman identifica el origen etimológico de la palabra historieta derivándolo del latín medieval *historia*: “división horizontal completa de un edificio o fila de ventanas con imágenes”. Remontándonos a su raíz griega *hístōr*, juez, añadiríamos que esta palabra proviene tanto de juicio como de edificio. Edificio, que no juicio, sin demasiada fortuna en



este caso, aunque *Sin la sombra de las torres* no invalida una carrera prácticamente impecable.

En un pasaje de *Maus: relato de un superviviente*, Art descubre que su padre, Vladek, ha destruido las memorias que Anja había escrito para que su hijo las leyera. Furioso, Art arremete contra su padre: *¡maldito seas! ¡Eres un... un asesino!* No obstante, en otro momento, Vladek le entrega a su hijo los diagramas del bunker que había hecho para esconderse de los nazis... por si estos algún día volviesen a por él.

Vladek no quiere recordarlo, pero no puede dejar de eludir el fantasma que le persigue, es su hijo Art quien nos lo devuelve a todos para plantear tal como hace Joseph Witek: *¿Son nuestra responsabilidad ética con las víctimas de los nazis y con la posteridad mutuamente excluyentes? ¿En qué sentido difiere un respetuoso silencio del silencio de la negligencia?*

(*) Originalmente publicado en la revista *Lateral*, nº118, Barcelona, octubre, 2004.

Breixo Harguindey (La Coruña, España, 1975). Licenciado en Comunicación Audiovisual por la UAB y Master en Edición por la UPF. Entre 1996 y 2001 fue moderador y coordinador de la sala de actos y conferencias del Salón Internacional del Cómic de Barcelona. Ha publicado textos sobre historieta en revistas especializadas como *La Guía del Cómic* o *Trama*, y en publicaciones generalistas como *Lateral*, *Quimera* o *CCCBLab* (el blog del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona). Ha trabajado en la editorial de cómic Sins Entido.

El Capitán América y la II Guerra Mundial

JOSÉ JOAQUÍN RODRÍGUEZ

1. Superhéroes y crisis, una introducción a los años 30

Todos los superhéroes tienen un origen, un punto de inflexión que les hace dejar de ser personas normales, y les convierte en seres de inimaginable poder. Suele ser un accidente, una mera casualidad de tintes dramáticos. La muerte del matrimonio Wayne hará que su hijo se convirtiera en Batman, la explosión de un artefacto nuclear convertirá al débil doctor Banner en el titánico monstruo Hulk, etc.

Curiosamente, el género superheroico también tiene un origen dramático: el hundimiento de la Bolsa estadounidense el 29 de Octubre de 1929. Aunque las crisis económicas no eran nada nuevo para los sistemas capitalistas, el Crash de la Bolsa tuvo consecuencias mucho más devastadoras que cualquier crisis anterior. En primer lugar, dio al traste con la idea de crecimiento ininterrumpido de la economía. Los nuevos mercados que se abrieron tras la I Guerra Mundial (1914-1918) y el Tratado de Versalles (1919), ampliados aún más por el uso masivo del petróleo y la electricidad en la industria y en la vida cotidiana, habían hecho pensar en los años 20 que las crisis económicas del capitalismo habían sido finalmente superadas ⁽¹⁾. En segundo lugar, las consecuencias de la crisis se extenderían a lo largo de todos los años 30, asolando la economía de América, Europa, y los países asiáticos más desarrollados, y provocando una desconfianza generalizada en los sistemas democráticos ⁽²⁾.

Evidentemente, la peor parte de esta crisis se la llevó la clase trabajadora. Para atajar la situación, el gobierno estadounidense repartiría ropas y alimentos, al igual que entradas para el cine, en lo que algunos historiadores del cine han querido ver como una política de “pan y circo”. De hecho, Giuliana Muscio considera que el cine sería en aquellos años una válvula de escape de la miseria cotidiana. No es difícil de imaginar, por lo tanto, que la población estuviese ávida de consumir ocios baratos, que durante unos minutos les alejasen de la mente los problemas cotidianos.

Algunos de estos pasatiempos serían las tiras de prensa, incluidas gratuitamente en los periódicos, que comenzarían a producir historias de



ciencia-ficción (*Buck Rogers*, *Flash Gordon*, etc.) y de aventura (*Jungle Jim*, *Tarzán*, etc.). También fue una edad dorada para las novelas cortas que se publicaban en los pulp magazines, que por 15 ó 20 centavos ofrecían decenas de páginas de acción y aventuras.

Sin embargo, el producto clave serán los comic-books. Tras diferentes intentos de separar los cómics de la prensa, sería en 1934 cuando realmente comienzan a ser un negocio independiente de los periódicos. Tras probarse varios tipos de formatos, con diferentes tamaños y número de páginas, finalmente se estandarizará el formato revista (similar a los pulp magazines), con un precio de portada muy bajo (10 centavos) y una gran cantidad de páginas (a veces, más de sesenta, aunque generalmente unas cuarenta de historia, y el resto de publicidad).

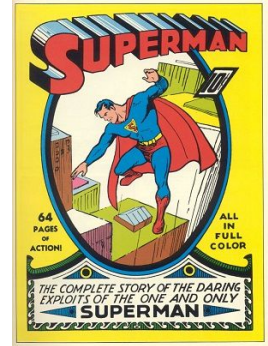
Aunque al principio sólo se limitaban a reeditar material de los periódicos, pronto comenzaron a publicar historias propias, realizadas por artistas mal pagados que trabajaban de forma industrial (esto es, mediante una separación del proceso del trabajo: guión, dibujo, entintado, rotulación, venta del producto) a través de un sistema de estudios ⁽³⁾.



La ciencia-ficción, el humor, las historias de detectives, y la aventura eran los géneros principales. De hecho, muchos personajes de los comic-books no eran más que imitaciones de los héroes de los pulp magazines y de las tiras de prensa. También las estructuras de las historias serían muy similares entre sí: existe un héroe masculino, al que reconocemos por ser atractivo y bien formado, que se enfrenta a uno o varios villanos, a los que reconocemos fácilmente por su físico desagradable o sus maneras soeces ⁽⁴⁾. La historia tiene lugar cuando el héroe y el villano chocan, y concluye cuando el mal es derrotado. A lo largo de la historia, que dura generalmente unas 8 páginas, el statu quo del héroe y de sus secundarios (amigos, novia, etc.) apenas cambia, no siendo obligatorio leer las aventuras del héroe de forma continuada (por el contrario, los héroes de los seriales del cine y de las tiras de prensa sí tienen una continuidad, que obliga a una cierta asiduidad).

Nostalgia aparte, los comic-books eran claramente inferiores a otros medios de ocio. No ofrecían nada que no pudiera encontrarse, y con mayor calidad, en la prensa o en las pantallas. Que hubiese una demanda cada vez mayor se debió principalmente a su bajo precio, que los convertiría en el ocio ideal para los jóvenes durante los años de la Depresión.

Pero en 1938, dentro del primer número del comic-book llamado *Action Comics*, aparecía un nuevo tipo de héroe, y un nuevo género de aventuras: los superhéroes. Curiosamente, lo absurdo de la propuesta tuvo un gran éxito debido a la situación que vivían los EEUU: con una guerra a punto de estallar en Europa, y otra a punto de alcanzarles en el Pacífico, el atractivo de héroes con poderes tremendos, que remediaban los males del mundo con gran facilidad, hizo que se multiplicaran las ventas de los cómics. Para que nos hagamos una idea, Les Daniels ha calculado que *Action Comics* vendía en sus primeros meses una media de medio millón de ejemplares por número, cifra que pasaría a ser de 1.250.000 ejemplares cuando en 1939 apareciese el cómic titulado *Superman*.



No es de extrañar, pues, que ante la demanda de héroes con superpoderes, las editoriales de cómics empezasen a crear todo tipo de ellos, intentando hacerse con un trozo del pastel. Una de aquellas editoriales sería Timely Comics.

2. Timely Comics y el nazismo

Martin Goodman venía del negocio de los pulp magazines, donde consiguió forjar una pequeña fortuna en apenas siete años. Convencido de las posibilidades de los comic-books, poseedores de una estética mucho más llamativa que los pulps, decidió apostar por esta nueva forma de entretenimiento. No era demasiado complicado: la impresión y la distribución no variaban respecto al negocio de los pulps, por lo que podríamos decir que Goodman apostó por el caballo ganador cuando fundó Timely.



Timely Comics comenzó a publicar cómics en Octubre de 1939. Su primer título en el mercado sería Marvel Comics, que seguía la misma tónica que los cómics de otras editoriales. Por 10 centavos ofrecía una historia de 16 páginas de *The Human Torch* y otra de 12 páginas de *The Sub-Mariner*, superhéroes nuevos que aparecían por primera vez. Además, se incluía una historia de 12 páginas de un héroe selvático, similar a Tarzán, llamado Ka-Zar.

A diferencia de otros héroes, eso sí, estos personajes no cubrían su rostro ni tenían identidades secretas. Tampoco lucían compañeros adolescentes (más adelante, Human Torch se apuntaría a la moda de los sidekicks). Otro rasgo original era que los personajes representaban fuerzas elementales de la naturaleza (Human Torch el fuego, Sub-Mariner el agua, y Ka-Zar la tierra), aunque esto es más fruto de la casualidad que de una premeditación. En un mercado en expansión, los personajes de Timely enseguida lograron el suficiente éxito para seguir apareciendo.

Poco después Sub-Mariner y Human Torch conseguirían títulos propios donde correr sus aventuras.

A Goodman, en general, no le importaba demasiado lo que se publicara, siempre que diese beneficios, fuera políticamente correcto, y no le ocasionase problemas. Para él, los superhéroes eran un negocio, igual que unos años antes lo habían sido los relatos de ciencia-ficción y de vaqueros.

Sin embargo, en 1941 Goodman quiere que sus cómics dejen de ser políticamente correctos, y planea embestir contra la Alemania nazi. Una ocurrencia bastante poco comercial, a priori, ya que el sentimiento general era que EEUU no debía de inmiscuirse en la guerra europea que se estaba librando desde 1939.

Este cambio de política se debe a que Goodman, al igual que buena parte de su plantilla, eran judíos de origen europeo. Los exiliados que venían desde Alemania y los territorios ocupados, judíos o no, habían dado a conocer la realidad de los guetos y el antisemitismo ⁽⁵⁾. En EEUU también habían surgido grupos nazis, con su propio partido, lo que había hecho que ya la literatura de los años 30 diera buena cuenta del miedo a que en EEUU acabase triunfando un sistema totalitario. Posiblemente, la mejor obra que refleje ese miedo sea *It Can't Happen Here (No puede suceder aquí)*, escrita en 1935 por Sinclair Lewis. Goodman deseaba que sus cómics no fueran mero ocio, sino también un medio desde el que advertir sobre la amenaza nazi, como ya lo había sido la literatura.



Pero si ya adelantábamos que parte de la opinión pública estadounidense no quería aventuras exteriores ⁽⁶⁾, a eso había que añadir el hecho de que la sociedad norteamericana (como todas las sociedades por aquella época, para qué engañarnos) era bastante racista. Si en Alemania los judíos estaban segregados, la situación para los negros en EE.UU. no era muy diferente. De hecho, los propios judíos no estaban muy bien vistos en según qué zonas del país.

La solución para tratar el tema del nazismo iba a venir dada por la propia estructura de los cómics. Si ya decíamos que los buenos lo eran por representar ciertos valores (bondad, lealtad, justicia) y los malos por ser la antítesis a todos ellos (maldad, traición, codicia), al héroe se le opondría un nuevo villano: el nazi alemán. Más que un conflicto concreto (la defensa de los judíos, que era lo que interesaba a Goodman), los cómics de Timely van a reflejar al héroe estadounidense como defensor de la Democracia, enfrentado a la tiranía y a la maldad. Los EEUU pasan a ser los buenos, representados en los superhéroes, y los Nazis pasan a ser los malos ⁽⁷⁾.

A modo de anécdota, decir que el miedo a una guerra o una revolución que acabara con el gobierno democrático se reflejaba en cómics de diversas editoriales (por ejemplo, en Whiz Comics 3, fechado en Marzo de 1940, Captain Marvel de Fawcett Comics se enfrentaría a un ejército de indumentaria similar a la nazi, que avanzaba hacia la conquista de Washington), pero no hemos sido capaces de

encontrar una editorial que trate sin cortapisas el tema del nazismo con anterioridad a Timely Comics.



3. El Capitán América

Estudiar al Capitán América es una tarea ciertamente difícil. El personaje ha sido tachado de insulso, de patriotero, e incluso de fascista. Sin embargo, para entender al personaje no podemos mirarlo ni juzgarlo desde los planteamientos de hoy día. Un cómic del Capitán América de hace 60 años tiene que ser, por fuerza, muy distinto de un cómic actual, aunque lo protagonice el mismo personaje.

Hay que analizar los cómics de los años 40 teniendo en cuenta el contexto de su época, y comparándolos entre sí. ¿Era el Capitán América el único héroe patriotero, o también lo fueron otros superhéroes? ¿Fue el personaje un elemento de propaganda del gobierno de los EE.UU., o fueron los propios autores los que quisieron lanzar un mensaje patriótico? Intentaremos, en las siguientes líneas, aclarar un poco estos temas y exponer algunos otros:

3.1. Origen y concepto

Los héroes de Timely comenzaron a dar guerra al III Reich en *The Sub-Mariner 1*, fechado en primavera de 1941. Ya para entonces, la editorial Archie había creado a un nuevo y popular héroe que lucía los colores de la bandera estadounidense: The Shield. E igual que otros héroes, no luchaba directamente contra los nazis, pero sí contra tiranos y dictadores que asediaban a los EE.UU.

Goodman, posiblemente inspirado por *The Shield*, pidió a Joe Simon, un sobresaliente dibujante al que había contratado como editor, que crease un héroe patriótico, uniformado con los colores de la bandera. Ayudado por el joven Jacob

Kurtzberg (quien firmaba como Jack Kirby), diseñaron los rasgos generales del héroe que llegaría a ser el Capitán América. Héroe que, todo hay que decirlo, era muy parecido al personaje de Archie en el físico y el uniforme ⁽⁸⁾. Por el contrario, el origen secreto del personaje iba a ser bastante original, hasta el punto que 65 años después de su creación no ha necesitado ser reelaborado.

Bajo la máscara, el Capitán América es Steve Rogers, un joven anglosajón, que ha conocido los horrores del nazismo por los medios de comunicación, y quiere alistarse como voluntario en el ejército. Pero su físico, frágil y débil, no le hace apto para ser soldado. Su deseo de colaborar en la lucha contra el nazismo es tan grande, no obstante, que acabará por presentarse como voluntario para un experimento que, o le dará la muerte, o le convertirá en un superhombre. El experimento, por supuesto, tiene éxito.

No deja de ser curioso cómo el personaje que defienda los ideales de los EE.UU. y la Democracia tendrá el aspecto ideal del superhombre nazi. De hecho, no sólo la perfección física va a hacer del Capitán América un hombre perfecto; también sus valores, más altos y elevados que los de la gente corriente, le van a acercar mucho al concepto de superhombre de Nietzsche.

Influido por la moda de los sidekicks, los compañeros adolescentes de los héroes, el Capitán América tendrá a su lado a un pequeño truhán llamado Bucky, personaje bromista y aventurero que valdrá para ser rehén, compañero de batallas, y sobre todo para que los niños que lean el cómic se sientan identificados con él.

Bucky es un huérfano, sin más poderes que sus habilidades y su inteligencia. Quizá por eso fuera uno de los personajes que mejor conectase con los lectores, hasta el punto de que co-protagonizaría su propia serie junto a Toro, el joven ayudante de The Human Torch. También aparecerían cuatro adolescentes normales, que representaban arquetipos clásicos: el niño bien, el barriobajero, el gordito y un chico negro. Lo más destacable, sin lugar a dudas, es la aparición de un personaje negro, ya que hasta ahora los cómics habían obviado completamente a las minorías ⁽⁹⁾. El cómic recibiría el sugerente título de *Young Allies*, y su primer número tiene fecha de verano del 41.



Por último, para comprender el concepto del héroe, hay que hablar de sus villanos. Un héroe es tan grande como los villanos que le acechan, y desde luego el Capitán América tuvo a los mejores.

Nazis, fascistas, japoneses... los atracadores de banco pasan a ser sustituidos por saboteadores, los genios locos dejan lugar a malvados científicos nazis, y así se van “militarizando” todos los tópicos del cómic superheroico. Y aunque de los nazis hablaremos luego, pues merecen capítulo aparte, no podemos dejar de mencionar a Red Skull, el malvado Cráneo Rojo, cuya estética es hoy tan terrorífica como lo fue entonces. Convertido en Némesis del protagonista desde su primer número, su grotesco aspecto va a ser la pura imagen del mal.

Ya habíamos mencionado que la imagen del Bien contra el Mal se hace patente en los cómics. Es curioso como los alemanes no tienen superhéroes en su país, pues las némesis del Capitán América tienen claro que son villanos, no

solamente por su apariencia, sino por las acciones inmorales que acometen (tortura, robo, asesinato) frente a la dignidad heroica que posee el Capitán América.

Todos estos elementos se conjugaron para hacer del cómic todo un éxito. No era frecuente que un personaje nuevo debutase inmediatamente con colección propia (antes solía aparecer como complemento de otro cómic, y sólo si había una respuesta positiva se le daba una colección propia), pero el millón de ejemplares que vendió *Captain America Comics 1* (Marzo de 1941) dejó claro el potencial de este héroe, que inmediatamente se ganó un puesto como símbolo americano junto a otro superventas de la época: *Superman* ⁽¹⁰⁾.

3.2. Los temas principales

Si bien ya hemos visto que los cómics son un medio de ocio, no debemos olvidar que están hechos por personas, con ideas y creencias propias que van a impregnar los dibujos y los guiones.

Los propios editores, ya fuera por interés personal, o simplemente porque querían aumentar las ventas, potenciaron ciertos temas sobre otros. Aquí vamos a intentar analizar algunos de los más importantes y repetidos:

a) Patriotismo

Aunque EEUU no entra en la II Guerra Mundial hasta Diciembre de 1941 (con el bombardeo japonés a Pearl Harbour), los cómics de Timely se adelantaron un año a la propia guerra, por lo que ofrecen un mensaje bastante patriótico. Encontramos en dichos cómics un mensaje de unión ante las amenazas exteriores, un deseo de servir al país y a sus ideales. La guerra contra el nazismo es presentada como algo peligroso, sí, pero siempre con final feliz, una aventura divertida donde hasta los niños (Bucky, o cualquier otro compañero adolescente) pueden matar al enemigo con la misma facilidad con la que se juega a la pelota.

En meses previos a la guerra, los cómics se centran en el deseo del Eje por destruir al país desde dentro. Espías, quintacolumnistas, saboteadores... La misma propaganda que podrá verse en la retaguardia durante la guerra, algunas editoriales la están sacando a la calle en tiempos de paz.

Después del bombardeo de Pearl Harbour, una nueva ola de patriotismo inunda el país, teniendo fiel reflejo en los medios populares: la radio, el cine, y por supuesto los cómics. Desde Flash Gordon, que vuelve a la tierra para luchar contra una especie de III Reich con armamento futurista, pasando por Prince Valiant, que se enfrenta a las hordas hunas del Este, hasta llegar a Terry and the Pirates y a los comic-books, que no tienen reparo alguno en mostrar a sus héroes machacando a las hordas nazis.

Los cómics sirven como medio propagandístico durante el conflicto, y podemos encontrarnos desde mensajes que incitan al ahorro y reciclaje del papel,



hasta otros que incentivan al lector a estudiar oficios que sean útiles (como técnico de radio), e incluso incitan a los jóvenes a alistarse en campamentos militares para empezar a preparar una futura carrera militar. Incluso la publicidad más simple tiene ciertos toques militares, por ejemplo los portarretratos que se venden por correo, pues donde antes mostraban fotos de la novia o los padres, ahora lucen fotos de jóvenes militares.

b) La amenaza nazi

Estados Unidos es un país de inmigrantes, y eso significa que una guerra con Alemania tendrá duras consecuencias para las familias de origen germánico que residen en el país. La tragedia sería doble, pues muchos de los alemanes que habían llegado en los últimos años, lo hicieron huyendo justamente del nazismo ⁽¹⁾.



Para evitar disturbios, se procura hacer una campaña que conciencie a la población de que los propios alemanes son víctimas del partido nazi. Aunque nosotros sólo conocemos casos en el cine y en el cómic, no es difícil imaginar que la literatura, la radio, y la prensa también divulgaron relatos sobre los alemanes que habían logrado escapar al III Reich.

No podríamos decir si las editoriales de cómics fueron invitadas por las autoridades a reflejar esta idea en sus publicaciones, o si fueron los propios autores los que tomaron la iniciativa. No obstante, el Capitán América se hizo eco de la situación de los alemanes que no eran nazis. Voy a comentar solamente dos ejemplos, pero que me parecen muy representativos:

El primer caso lo tenemos en *Captain America 4* (junio de 1941), donde el Capitán América y Bucky luchan contra el rey Iván El Terrible. Iván es dibujado como un déspota medieval que gobierna el reino germano, tras haber usurpado previamente el trono al legítimo rey, un bondadoso anciano cuya estética remite directamente al Rey Arturo que en esos mismos años está realizando Harold Foster en *Prince Valiant*.

Tras derrotar a Iván El Terrible, el legítimo rey es, junto con los héroes americanos que le han ayudado, aclamado por un pueblo alemán que odiaba la tiranía. Tras su victoria, Bucky se despierta: todo ha sido un sueño. No obstante, el guiño con la situación dictatorial está claro.

Nuestro segundo ejemplo aparece en *Captain America Comics 5* (Agosto de 1941) donde se nos presenta una historia llamada “Killers of the Bunds”, en la que nos encontramos como unos nazis que intentan contactar con Mr. Shmidt, un emigrante alemán que se ha establecido en EEUU, y le intentan convencer de que trabaje como espía para ellos. Shmidt se niega y alega que « ¡Soy de origen alemán, sí! ¡Pero también soy un buen americano! ¡No tendré nada que ver con una organización que intenta destruir la tierra que cuida de mí y de los míos contra fanáticos como vosotros» ⁽¹²⁾.

Queda patente que ser alemán no significa ser nazi, hasta tal punto que Bucky es amigo de Bob, el hijo rubio y ario de Mr. Shmidt. Matizan así los autores, una vez más, que la guerra europea no es entre razas ni países, sino entre libertad y tiranía, entre buenos y malos.

No obstante, una vez comenzada la guerra para EEUU, el Capitán América pasaría de puntillas sobre el tema, no decantándose ni a favor ni en contra de los alemanes residentes en EEUU, tal vez por miedo a que se tachara al cómic de pro-alemán.



c) El peligro amarillo

En contra de lo que suele pensarse, el Peligro Amarillo dista mucho de nacer con la II Guerra Mundial. Ya con la Rebelión de los Boxers (1900), Occidente pudo ver como el gigante chino se negaba a aceptar el dominio de las potencias coloniales. Aunque la rebelión fue aplastada, el miedo a una Asia poderosa que expulsase a los occidentales, y acabase siendo una superpotencia colonizadora, dio lugar a multitud de ensayos y novelas, la mayoría de ellas de ciencia-ficción, que miraban con pánico un futuro no muy lejano en el que los occidentales fueran los sometidos, y los orientales los conquistadores ⁽¹³⁾.

La derrota en 1905 de Rusia frente al nuevo poder asiático, Japón, con un ejército y una industria similares a la occidental, pero unas tradiciones y una filosofía propias, difíciles de entender para Occidente, hizo patente que Asia ya no era un territorio controlado sólo por los occidentales. El futuro fantástico con una Asia poderosa fue más factible que nunca.

Pero también hay numerosas razones para el miedo a los “amarillos”, como por ejemplo la cantidad cada vez mayor de chinos y japoneses que emigraban a territorio norteamericano. A principios del siglo XX, sólo los japoneses ya sumaban una comunidad de casi cien mil individuos entre Hawai y California ⁽¹⁴⁾. La cantidad de chinos posiblemente fuera mucho mayor, pues llevaban desde mediados del XIX afluyendo a la Costa Oeste americana.

Esta población asiática no sólo choca culturalmente con la población blanca, sino que al ser una mano de obra barata y mucho más dócil, la población estadounidense va a sentirse en peligro, aunque paradójicamente sean los capitalistas blancos los que dan trabajo a los asiáticos. Debemos distinguir, pues, entre una clase obrera blanca que discrimina a los orientales por miedo a perder sus trabajos, y una clase alta que también les discrimina, pero que les conviene utilizar inmigrantes por ser más productivos y baratos.

Esto desencadenará una segregación escolar entre orientales y occidentales, una “barrera asiática” que impidiese la entrada de nuevos inmigrantes en 1917, e incluso la pérdida de la ciudadanía de cualquier mujer americana que se casara con un extranjero.

Así las cosas, el miedo y el odio a los orientales que vamos a ver en los cómics durante la II Guerra Mundial no van a ser, ni más ni menos, que la consecuencia lógica de décadas discursos y leyes anti-asiáticas.

El Peligro Amarillo no se centra sólo en Japón. En *Captain America Comics 2* (Abril de 1942), encontramos una historia llamada “Ageless Orientals” que presenta a unos monstruos tibetanos traídos a la civilización a causa de un occidental malvado. A partir de ese momento, habría enfrentamientos contra asiáticos de nacionalidad desconocida, pero siempre con ambiciones de conquistar el mundo. Un ejemplo sería el Captain Okada, villano que recuerda levemente al Capitán Nemo, y que utiliza un submarino gigantesco con forma de dragón para aterrorizar a los barcos americanos en *Captain America Comics 5*.

El primer cómic del Capitán que habla sobre Pearl Harbour es el número 13, fechado en Abril de 1942. La fecha, que a primera vista parece muy tardía (hacía ya cuatro meses del bombardeo) se explica con el hecho de que los cómics suelen tener una fecha de portada falsa, adelantada unos cuantos meses, para que se mantengan durante más tiempo en las estanterías de las tiendas.

Aunque también se intentó separar a orientales buenos de orientales malvados, como se vería en la historia “Captain America meet the Fang, the arch fiend of the Orient”, el bombardeo a Pearl Harbour acabó limitando la aparición de orientales a los villanos japoneses, siendo dotados con rostros monstruosos, sentimientos malignos, y un deseo sexual enorme hacia las mujeres occidentales ⁽¹⁵⁾.

A partir de ese momento poco podemos añadir: Red Skull luciendo la bandera nipona, villanos japoneses codeándose con los nazis, etc. El esquema, tremendamente repetitivo, iba a tener un éxito enorme. Las causas de tal éxito, no obstante, las analizaremos algo más abajo.



d) Los valores tradicionales

Los cómics que aparecieron durante la II Guerra Mundial, y el Capitán América entre ellos, iban a presentar unas historias tremendamente conservadoras. En una época de guerra, de reafirmación nacional, y reestructuración de la economía, los valores de siempre son un ancla a la que agarrarse, una forma de identificarse frente al “otro”, frente al enemigo.

Por eso, el Capitán no va a criticar nunca a su país. Estados Unidos es el sistema perfecto de democracia, con la mejor justicia y la mayor igualdad del mundo. No hay pobreza, no hay conflictos sociales, ni siquiera generacionales ⁽¹⁶⁾. El tema de los negros, o es trivializado y convertido en comedia, o simplemente no aparece.



Ya lo decíamos antes: los cómics muestran la América WASP (White, Anglo-Saxon, Protestant), tal vez en un intento de dar una imagen de unidad, tal vez porque los editores saben que son los blancos quienes más cómics compran.

Pero de ese conservadurismo, lo más curioso es el papel de la mujer. Debido a la guerra total, la mujer va a ser requerida para trabajos que no son los habituales del sexo femenino en dicha época (industria pesada, armamento, intendencia, transportes...), pero que han de desempeñar debido a la movilización de los hombres.

Giuliana Muscio ha estudiado con bastante acierto el intento de los movimientos feministas de ser útiles durante la I Guerra Mundial. Muscio viene a decir que en tiempos de guerra, el gobierno apela a la mujer como patriota, pero se la trata con cierto paternalismo, intentando dirigir esos esfuerzos hacia cosas “útiles”. Por ejemplo, se intenta evitar que la mujer llegue a combatir, que intente reivindicar derechos de clase, que permanezca en su puesto de trabajo una vez acabada la guerra...

Este paternalismo, mostrado como caballerosidad, pero que en realidad enmascara una actitud profundamente machista, tiene un reflejo bastante evidente

en todos los cómics de la época, con novias eternas incapaces de iniciativa propia, que buscan la protección y el amor de un héroe que, por lo general, carga con la chica más por responsabilidad que por otra cosa ⁽¹⁷⁾. En los cómics del Capitán América, todo este discurso va a tomar cuerpo en la novia del héroe, la agente especial Betty Ross ⁽¹⁸⁾.

La agente Ross es, aparentemente, una mujer de su tiempo: viste elegantemente, es educada e inteligente, sabe usar armas de fuego y no duda en usarlas contra los espías, le sobra valor y arrojo frente al enemigo... pero ante la llegada del Capitán América, Betty cederá ante el héroe, que procura siempre ponerla a salvo. Aquí mostramos un diálogo que deja constancia de todo lo dicho anteriormente:

—BETTY ROSS: *Eres maravilloso, Capitán América. ¿Qué hacemos ahora?*

—CAPITÁN AMÉRICA: *Tú no harás nada, jovencita. Bucky y yo seguimos y tú vuelves a casa.*

—BETTY ROSS: *¡Espera! ¡Aún no te he dado las gracias!* ⁽¹⁹⁾

Curiosamente, una vez acabada la guerra, Betty Ross ganaría un papel mucho mayor en el cómic. Y digo que es curioso porque, una vez terminado el conflicto, lo que se esperaba era que las mujeres volvieran a sus roles tradicionales de madres y amas de casa. De hecho, no es casualidad que hacia 1947 aparezcan los cómics románticos, cargados de clichés sobre lo que se espera de la mujer, sustituyendo a los de superheroínas.

3.3. De héroe a icono

Son muchas las razones que empujaron al Capitán América al estrellato. En parte la coyuntura de la guerra, que le permitió ser uno de los héroes patrióticos más destacados (junto a Superman). Pero no podemos olvidar el excelente trabajo que algunos artistas hicieron con el personaje, como Joe Simon y Jack Kirby, cuyas páginas rebosan acción. Encuadres imposibles, golpes tan potentes que se salen de las propias viñetas, villanos muy malvados y héroes muy buenos... comparados con los cómics de su época, *Captain America Comics* tuvo una calidad impresionante, al menos en sus primeros números.

También hay que reseñar el estupendo trabajo que diversos artistas hicieron con las portadas de la serie. A la ya clásica portada del número 1, en la que Kirby reflejó al Capitán golpeando al propio Hitler, hay que sumar otras igual de excepcionales, como la del número 13, obra de Al Avison, que mostraba la respuesta del Capitán y Bucky al bombardeo de Pearl Harbour.

Mes tras mes, las ilustraciones de las portadas iban mostrando el devenir de la guerra. La conquista de las islas del Pacífico ocupadas por Japón tendría, de la



mano Syd Shores, reflejo en varias portadas, una de las más contundentes la número 22, en la que vemos al propio Capitán tomando una playa, acompañado por un Bucky que dispara una ametralladora pesada contra los japoneses. También la reconquista de Europa sería magistralmente mostrada, esta vez por la pluma de Alex Schomburg en el número 37, nuevamente con el héroe y su compañero en primera línea. Y así, uno tras otro aparecerían los mayores escenarios bélicos, hasta que acabara la guerra.

La calidad y el interés que despertó el cómic, permitió conseguir papel suficiente para lanzar una tirada amplia, y mantener una cadencia mensual (recordemos que, al estar en guerra, el papel era racionado). A cambio, el cómic jugaba un papel moral importante para el ejército. Varios historiadores del cómic, entre ellos Roman Gubern, han registrado el envío a Europa, durante la guerra, de gran cantidad de cómics. Era un ocio barato y propagandístico para los soldados, además era un producto que les recordaba a su hogar. Puede que la nostalgia de ese hogar tuviera mucho que ver con su consumo ⁽²⁰⁾. Muchos de esos cómics enviados a Europa acabarían siendo leídos por ingleses por lo que muchos personajes de los comic-books comenzaron a ser conocidos también al otro lado del Atlántico.



4. El fin de la guerra

El fin de la guerra cogió totalmente por sorpresa al Capitán América. De hecho, en los meses siguientes a la paz siguieron publicándose historias con el mismo tono que durante el conflicto.

En general, todos los héroes del cómic (incluidos los de las tiras de prensa) se habían inmiscuido en la II Guerra Mundial de forma activa. Ya vimos que muchos de sus enemigos eran nazis o japoneses, y como muchas de sus aventuras discurrían en zonas de guerra ⁽²¹⁾. Por eso, el fin de contienda mundial fue traumático para

todos estos personajes, que perdieron a sus mejores villanos y los mejores escenarios de aventuras, cuando no su propia razón de ser. Y el Capitán América, más que ningún otro héroe, era inconcebible en tiempos de paz. Había nacido para luchar contra Hitler y contra el nazismo, y había perdido su razón de ser en un mundo sin guerra y sin nazis.



De hecho, 1945 es en muchos aspectos el fin de una era. Los cómics de ciencia-ficción fueron superados por la realidad (más aterradora y mortal) de la Bomba Atómica. Tras la exaltación de la guerra y del patriotismo, un nuevo cómic más naturalista, más realista, comenzó a ofrecer nuevos temas a unos lectores hastiados de guerra. En las tiras de prensa, vemos como Alex Raymond abandona a Flash Gordon para hacer un cómic de detectives realista: *Rip Kirby*. En los comic-books, las historias de detectives y suspense comienzan a imponerse a los fantásticos superhéroes, sumándoseles en 1947 los primeros cómics románticos, donde la emoción no dependía de lo fantástico, sino del drama.

La mayoría de los superhéroes se desvanecieron en el olvido. Algunos al poco de acabarse la guerra y otros, como el Capitán América, duraron hasta fechas tan avanzadas como 1949. Los más afortunados, como Superman, Wonder Woman y Batman, languidecerían con tramas insulsas y esquemas repetitivos durante más de una década, ajenos a las revoluciones narrativas y argumentales que otras editoriales (estamos pensando en E.C., por supuesto) llevarían a cabo.

Del Capitán, lo más destacado sería la concienciación por parte de los autores de la necesidad de hacer cambios. Ya a finales de 1946, el hombre tras la máscara del Capitán América pasaría de ser un soldado a reintegrarse en la vida civil, como profesor de instituto. En aquel número, el 59, veríamos uno de los pocos ejemplos de un héroe reintegrándose a la vida civil, intentando dejar atrás la guerra (otro ejemplo sería el ya citado Rip Kirby).

Pero si en la vida real, los antiguos soldados no pueden huir del recuerdo de la guerra, el Capitán América no iba a ser la excepción. Sólo la cifra de cómics del personaje que se publican entre 1947 y 1949 es alarmantemente baja: tan sólo 15 números (del 60 al 75, aunque este último número no cuenta, pues sólo incluía historias de terror). Daba igual qué cambios argumentales aparecieran: a Bucky le herían gravemente, y era sustituido por una Betty Ross vestida de heroína (bajo el nombre de Golden Girl) en el número 66, a principios de 1948, en un intento de atraer chicas a la colección. Pero ya para esa época el público femenino prefería los cómics románticos a los ya añejos superhéroes.

El cierre en 1949 de los últimos cómics de superhéroes (*The Human Torch*, *The Sub-Mariner*, y *Captain America*) obligaba a Timely a subirse al carro de los cómics de terror y de amor, de detectives y de vaqueros, de ciencia-ficción y de guerra. Los superhéroes ya no tenían cabida.



5. Conclusiones

Suele pensarse que los cómics son meras revistas infantiles o tar-do-adolescentes, a lo sumo un fetiche que coleccionar, y se olvida que un producto capaz de llegar a millones de personas al año (al mes) nunca podrá ser tachado de infantil.

Los cómics son una herramienta comunicativa, capaces de expresar valores, ideas, e incluso influir en estados de ánimos. No estamos diciendo ninguna locura: las películas y los libros pueden hacerlo, ¿por qué un cómic no? E incluso cuando se alega que el cómic es una industria, parece obviarse que Hollywood es una fábrica de cine, y que las librerías están llenas de best-sellers prefabricados para el rápido consumo.

Durante la II Guerra Mundial, junto al cine, la literatura y la radio, tuvieron un papel importantísimo: distraer, durante unos minutos, al lector de la realidad, aleccionar con conductas ejemplares, hacer que la guerra pareciera algo más simple y heroico de lo que realmente es. Y el Capitán América siempre será un ejemplo perfecto para hablar de aquellos años y de la función de los cómics.

¿Se les dio buen uso a los cómics? Depende del punto de vista que tomemos. Posiblemente hoy día pueda desagradarnos pensar en ser manipulados por lo que consideramos un simple objeto de ocio. Pero aquellos eran los primeros años de los comic-books; todavía tenían que llegar los años de la EC y sus cómics críticos, los personajes femeninos que se negaron a ser amas de casa después de la guerra, y toda una serie de revoluciones argumentales que acabarían provocando que los movimientos más conservadores pugnasen por censurar al cómic. ¿Y qué mejor forma de saber que algo es un medio de comunicación, que comprobar que sobre él se ha ejercido la censura?

Desde hace ya varios años, la historia del cómic no es solamente una larga lista de personajes y fechas. Es estudiar la época, usar el cómic como fuente literaria e histórica. Es reconocer, a fin de cuentas, que la historia de un país, de un siglo, no está solamente en los fotogramas de una película, ni en las letras de un libro. También está en las viñetas de los cómics.

Notas:

(1) Un optimismo similar existiría en los años 90, con el auge de las llamadas nuevas tecnologías (Internet, telefonía móvil, componentes electrónicos, etc.). La crisis volvería a producirse a partir del año 2000, con la saturación de ciertos mercados (telefonía móvil, accesos a la red), pero sería visible sobre todo a partir de 2001, con la quiebra de la empresa energética californiana Enron. PORTES, Jacques: *Estados Unidos Hoy: ¿Los Amos del Mundo?*, pp.58-59

(2) Según Philip Jenkins, en EEUU la población activa no había conocido un paro mayor del 5-6% durante la década de los años 20. Esta cifra se disparó hasta un 9% en 1930, alcanzando unas tasas de desempleo del 24% tan sólo dos años después, en 1932.

(3) Las editoriales no trataban directamente con los dibujantes, sino que compraban el material a los estudios. Los dibujantes más importantes crearían sus propios estudios, y otros

(como Kirby y Simon, de quienes luego hablaremos) acabarían fichando directamente para las editoriales, lo que solía ser más rentable y aseguraba los ingresos.

(4) Gasca y Guber consideran que estos arquetipos son en realidad una metonimia, la parte por el todo, siendo el atractivo del héroe reflejo de su bondad y valentía, y la fealdad del villano reflejo de su maldad y cobardía.

(5) Aún no se había puesto en marcha el exterminio sistemático de los judíos (la llamada Solución Final), pero la política antisemita les impedía trabajar para la administración pública, les prohibía tener más de cierta cantidad de dinero, les confinaba en guetos superpoblados, insalubres y separados físicamente del resto de la ciudad.

(6) Las razones para no querer luchar en una nueva guerra Europea son variadas. Entre las principales, debemos destacar la sensación colectiva de que luchar en la I Guerra Mundial no aportó ningún beneficio a EEUU, y el hecho de que para 1941 la economía aún no estaba recuperada del Crash del 29.

(7) Tras el 11-S, se volvió a repetir este papel de buenos contra malos. Los cómics de *Captain America* reflejaron la lucha entre el héroe abanderado y terroristas, que pasaron a sustituir a los villanos. De hecho, el concepto villano ha empezado a cambiar, y cada vez es más frecuente que los villanos de antaño sean considerados como terroristas, por ser un concepto más cercano al lector (y un concepto que inspira mucho más terror).

(8) Tan parecido era, que el escudo triangular que lucía el Capitán América tendría que ser cambiado por uno circular, pues Archie amenazó con denunciar a Timely por plagio, ya que el símbolo de su héroe era un escudo triangular en el pecho.

(9) Otro cómic que presentó a un héroe negro fue *Captain Marvel*, de Fawcett Comics. A pesar de lo sorprendente de este hecho, hay que destacar que muy pocos cómics tuvieron personajes negros. Y los que contaron con personajes de color, los empleaban de forma cómica, como contrapuntos humorísticos, cargados siempre de tópicos, hasta el punto de dibujarles unos atributos físicos exageradísimos (labios demasiado gruesos, pies de payaso, ropas totalmente incongruentes...).

(10) Mientras que Les Daniels da una cifra de un millón de ejemplares vendidos, Jack Kirby da una un poco más baja: novecientos mil. DANIELS, Les: *Five Fabulous Decades of the World's Greatest Comics*, página 37; y EISNER, Will: *Shop Talk*, página 212.

(11) Fritz Lang, el prestigioso director de cine de *Metrópolis*, fue uno de esos auto-exiliados. Tras serle ofrecida la dirección de la industria del cine alemán por el propio Goebbels a principio de los años 30. Lang salió a toda prisa del país rumbo a Francia, desde donde embarcaría hacia EEUU.

(12) *Captain America Comics 5*, “Killers of the Bunds” página 2, viñeta 1, publicado por Timely Comics en Agosto de 1941.

(13) En verdad, la literatura sobre el ascenso asiático ya puede verse en 1880 con novelas como *The Last Days of the Republic*, de P. W. Dooner, que muestra unos EE.UU. dominados por China. Pero es ya en el siglo XX cuando van a conseguir mayor difusión, en parte por ser los orientales un enemigo clásico de los Pulps, en parte por la enorme fama que consiguen villanos como el Doctor Nikola de Guy Boothby, o Doctor Fu Manchu de Sax Rohmer.

(14) Las cifras las da Mikiso Hane en su *Breve Historia de Japón*.

(15) Nuevamente, los cómics simplemente repiten los esquemas que el cine, la literatura y los seriales ya habían hecho famosos. Sería absurdo atacar al Capitán América de anti-oriental, o de racista, porque lo cierto es que el discurso mayoritario es anti-oriental y racista.

(16) El Capitán América y Bucky nunca discuten, nunca están en desacuerdo. Frente a esto, el Capitán América de los años 60 va a chocar con uno de los miembros más jóvenes de The Avengers, el arquero Hawk Eye, que refleja perfectamente el conflicto generacional entre los que vivieron la guerra y los que nacieron una vez acabada.

(17) También es cierto que, frente a heroínas y villanas bellas pero planas, tales como Dale Arden en *Flash Gordon*, también encontramos mujeres muy bien construidas en el aspecto

psicológico, con profundidad y evolución, que impregnan la serie con su presencia. Un buen ejemplo sería Aleta, la mujer de Prince Valiant.

(18) Betty Ross es presentada en *Captain America Comics 2* (Abril 1941) como una “investigadora especial para el gobierno de los EEUU” A la postre, acabaría siendo la novia eterna del Capitán América, eterna damisela en apuros que se turnaba, junto a Bucky, el honor de ser secuestrada por el malvado de turno.

(19) En el ya mencionado *Captain America Comics 2* (Abril 1941), “Ageless Orientals”, página 5, viñetas 6 y 7.

(20) Así lo creía Phil Seuling. EISNER, Will: *Shop Talk*, pp. 285-286

(21) Recordemos sin ir más lejos a Flash Gordon, que abandonó apresuradamente el Planeta Mongo, para venir a luchar en la Tierra contra un enemigo muy similar a los nazis.

Bibliografía:

—DANIELS, Les: *Five Fabulous Decades of the World's Greatest Comics Marvel*, New York, Harry N. Abrams Inc., 1991.

—EISNER, Will: *Shop Talk: Conversaciones con Will Eisner*, Barcelona, Norma Editorial, 2005.

—HANE, Mikiso: *Breve Historia de Japón*, Madrid, Alianza Editorial S.A., 2003

—GASCA, Luis y GUBERN, Román: *El Discurso del Cómic*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1988.

—JENKINS, Philip: *Breve Historia de Estados Unidos*, Madrid, Alianza Editorial S.A., 2002.

—MARÍN TRECHERA, Rafael: *Los Cómicos Marvel*, Madrid, La Factoría de Ideas, 2001.

—MUSCIO, Giuliana: “El New Deal”, *Historia General del Cine Volumen VII: Estados Unidos (1932-1955)*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1993.

—NEPSTAD, Meter: “Fu Manchu and The Yellow Peril”, *The Illuminated Lantern n° 5*, Illuminated Lantern Publishing, Octubre - Noviembre de 2005.

—OLSHEVSKY, George: *The Marvel Comics Index Volume I #8A: Heroes from Tales of Suspense, Book One: Captain America*, Ontario, Canadá, G&T Enterprises, 1979.

—RODRÍGUEZ MORENO, José Joaquín: “Historia de los EE.UU. a través del Cómic: El Capitán América (1941-1975)”, *Ubi Sunt? N° 17*, Cádiz, Asociación Cultural Ubi Sunt?, 2005, pp.8-17.

—THÉBAUD, Françoise: “La Primera Guerra Mundial: ¿La Era de la Mujer o el Triunfo de la Diferencia Sexual?”, *Historia de la Mujer: El Siglo XX Tomo 5*, Madrid, Taurus Ediciones, 1993, pp.31-89.

—YRONWODE, Catherine: “La Segunda Guerra Mundial y los Comics: El Nuevo Naturalismo”, *Historia de los Comics Volumen I*, Barcelona, Toutain Editor, 1982, pp.217-224.

—ZINN, Howard: *La Otra Historia de los EE.UU.*, Hondarribia, Argitaletxe Hiru S.L., 1999.

José Joaquín Rodríguez (Cádiz, España, 1980). Historiador especializado en la cultura de masas y la historieta.

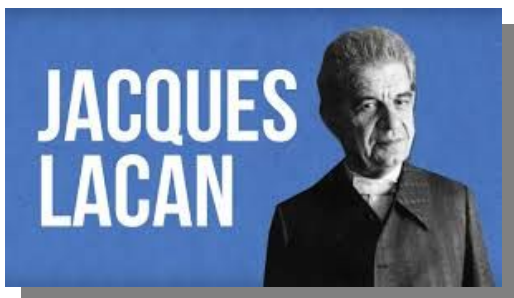
En el lugar del accidente

JULIO MONTEVERDE

*En la hora de la toma de tierra
en el país del hombre,
todo
circulaba
sin sello
como nosotros*

Paul Celan

Mirad: son extraños los momentos en los que la luz estalla, en los que la potencia de lo que sucede abre el pensamiento como un cuchillo congelado. Instantes en los que el cuerpo cobra rigidez a consecuencia del latigazo de todo aquello que participa de la verdad. Sí, son extraños, pero es sin duda a partir de estos momentos, por muy escasos que sean, sobre los que se funda el sentido de *lo que pasa*, y es gracias a ellos que el conocimiento sufre sus pequeñas (y en ocasiones sus grandes) revoluciones.

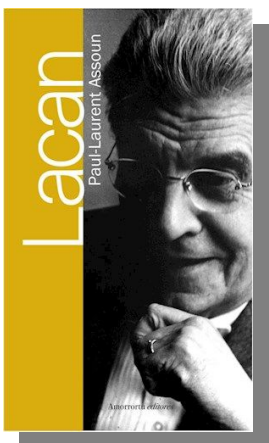


Si lo que existe es informe, si sobre los fenómenos el pensamiento arroja el lazo de la lógica, como quien empaqueta sus regalos, la complejidad misma del sistema, sus infinitas entradas y salidas, impiden a ciencia cierta el abarcamiento de la totalidad. Por aquí y por allá aparecen todas esas presencias inquietantes que se salen del cuadro, hostigándolo. El sueño de la estabilidad común se ve continuamente importunado, zarandeado, por el rayo del cambio y lo inesperado, rayo violento que lo compromete y lo amenaza. Estos dos estados, el de la estabilidad y el de la convulsión, deben ser entendidos en su dinámica como contrarios que se niegan furiosamente el uno al otro pero a los que resulta necesario interrogar si queremos entender algo de lo que la vida en toda su amplitud puede suponer, si queremos adentrarnos en la experiencia de la existencia cercana, desnuda, de esos estados que hacen posible, aún y todavía, mantener fundadas esperanzas en el ser humano y su futuro.

Para intentar arrojar algo de luz sobre lo expuesto arriba, me acercaré a Lacan en sus grandes líneas cuando estableció la diferencia conflictiva entre la realidad y lo real, aplicable tanto al conocimiento como a lo que son directamente sus consecuencias. Para Lacan, aquello que llamamos “la realidad” no es sino la *narración construida*, el sistema de relatos, convenciones y actitudes que sirven para crear un camino a través de una existencia en apariencia absurda y sin sentido. En su funcionamiento, la realidad define apriorísticamente los fenómenos clasificándolos y relacionándolos con arreglo a unas categorías y sistemas precedentes gracias a los cuales se cree en disposición de explicar el mundo. La ideología, como sistema explicativo, sería de esta forma una de las más fuertes construcciones que se utilizarían para catalogar los fenómenos con arreglo a un esquema anterior. Igualmente, la idea de Dios sería la piedra angular sobre la que descansa, para algunos, el *sentido de la vida*. A la luz de esta operación la realidad puede ser entendida como una construcción, asimilable a las zonas comunes de una casa, en la que lo social tendría las de ganar en favor de lo distinto.

De esta forma, la realidad, en su proceso de estancamiento, tiende a su propia consolidación. En su antidesarrollo, constantemente está buscando y encontrando pruebas para confirmarse, para reafirmarse en una inmovilidad que le es necesaria para ganar la partida al fantasma del cambio ⁽¹⁾. Su propio mecanismo es totalizante. Todo lo que no encuentra en ella un lugar cómodo no es asimilado más que en favor de ciertos prefijos (sub, para...) que lo niegan indirectamente. Esto es fácilmente entendible cuando se observa la forma en que se ha determinado qué forma parte de la realidad y qué no forma parte de ella. Se podría afirmar que la definición que la realidad se da a sí misma es *aquello que existe verdaderamente*. Es fácil darse cuenta por tanto que este *verdaderamente* supone una exclusión más o menos arbitraria de fenómenos con arreglo a una necesidad anterior. Pues si todo lo que existe debiera entrar a formar parte de ella, no existen verdaderas razones para, en este proceso, dictaminar que fenómenos como los sueños no forman parte de la realidad tan sólo porque ocurran en la esfera psíquica del individuo.

Y es que la realidad se ha creado para que las piezas encajen, hasta tal punto que se podría concluir que su finalidad es *encajar las piezas* a toda costa. Es en cierto modo un *contrato mental* ⁽²⁾, cuya aplicación práctica serviría de guía a la conducta, permitiendo los juicios apriorísticos y la creación de una conducta reglada en base a sus necesidades de consolidación. Los términos de este contrato mental son innumerables, pero en nuestra sociedad podrían citarse, a modo de ejemplo, la creencia en un mundo justo en el que cada uno recibiría lo que merece en el largo plazo; la fe en el progreso del ser humano que acabará resolviendo todas sus contradicciones a costa de no cesar nunca su movimiento hacia adelante y hacia arriba; o la represión de todo lo que participa de las



necesidades de la imaginación individual en beneficio del denominado “bien común”. Aquí los mitos, como puede suponerse a raíz de estas consideraciones, resultan parte integrante, creadoras, de esta realidad y de sus presupuestos.

Sin embargo, la tragedia de la realidad es que no es monolítica, se mueve, *en ocasiones poco a poco, después toda de golpe*. Decía al principio de este texto que son extraños los momentos en los que el relámpago triunfa, en los que la narración se ve interrumpida por un fenómeno que la cuestiona frontalmente y ante el que la asimilación se hace francamente complicada. Estos momentos suponen el esplendor de lo real. Lo real, en contraposición con la realidad, es informe, discontinuo, vive debajo de las sombras y su despertar es el trueno. Lo real sucede. Y sigue sus propias reglas, coincidan o no con las que la realidad ha pretendido fijar. Lo real es la materia oscura que irrumpe en la realidad atacándola ⁽³⁾. No es necesario aquí llegar muy lejos en la cuestión de ejemplos: la irrupción de la muerte significa siempre el alumbramiento de lo real. Ante el inmovilismo en el que nuestras mentes parecen discurrir más o menos confiadas en su inmortalidad, o al menos en su no-fin, la muerte, que es real hasta la saturación completa, siempre acaba apareciendo para destruir este estado mental. La realidad flota frente a nosotros mientras lo real nos atraviesa violentamente exigiendo sus derechos al trono.



Así, el amor-pasión, la poesía en su manifestaciones más directas o la ya mencionada muerte, son estados que la realidad tiende a negar al considerarlos demasiado inquietantes, demasiado cargados de preguntas complicadas y farragosas consecuencias. No obstante, poseen tal grado de presencia cuando se manifiestan que, se quiera o no, siempre encuentran una puerta o una ventana para llegar al exterior y modificarlo. Pues lo real tiene predilección por el accidente para hacerse visible y, en las condiciones actuales de la sociedades más o menos desarrolladas, lo real *siempre es el accidente*, y los accidentes, se quiera o no, son inevitables, ocurrirán.

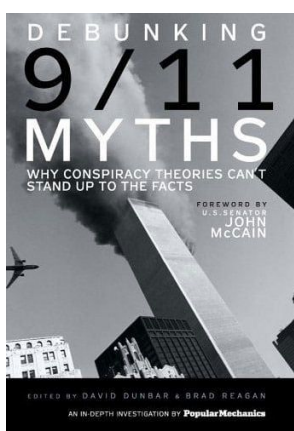
No son fallos del sistema, son el devenir mismo del sistema que los contiene de forma explícita desde el mismo momento en que se constituye como tal.

Actualmente, los mecanismos de la realidad han desarrollado un complejo sistema de asimilación de la necesidad imperiosa que el ser humano posee de estos accidentes, hacia los que se vuelca para calmar la sed que le provoca la realidad. El sistema espectacular, en su última vuelta de tuerca, ha diseñado sus armas para poner a producir también esta necesidad de lo real. Se ofrecen los acontecimientos espectaculares, creados a partir de la ficción, como accesos a esa experiencia intensificadora que el hombre necesita para elevar su existencia al grado de vida. El caso más grotesco de esta colonización total se puede ejemplificar, a mi entender, en los comentarios que espectadores de todo el mundo hicieron ante el acontecimiento del ataque a las Torres Gemelas de Nueva York. Por aquel entonces muchos afirmaron que lo que estaban viendo “parecía una película”. De esta forma es como el espectáculo se ha convertido en lo real verdadero para millones de seres del planeta, acostumbrados como están a que las cosas pasen sólo en las películas.



Sin embargo, lo real continúa existiendo, forma parte constitucional de la existencia y su ocultación, tarde o temprano, acaba pasando factura. Cuanto más alejado se encuentra uno de la experiencia de lo real, cuanto más se encuentra mediatizado por la realidad, más violento es el choque con su aparición que siempre acaba produciéndose en el espacio una vida. La realidad demanda, exige, que nada la turbe, que nada la espante, y parece evidente que la aparición violenta y traumática de lo real no es sino consecuencia de esta rigidez de la realidad, que no le permite hoy en día otra vía para su manifestación, a no ser que esté adulterada fatalmente por su futuro rendimiento económico.

De la misma forma, aquello que aún habita en las cavernas interiores del ser, no por ser ocultado ha dejado de existir. Por encima y por debajo del intento de construcción de la personalidad individual, centrada en la aparición del YO como sujeto único, claramente identificado y consciente, reptan todos los espacios de indeterminación en los que la personalidad creada se ve atacada por aquello que surge de ella sin verdadero control y con total poder sobre el individuo. Ciertamente, los logros de siglos de educación racionalista y religiosa han logrado grandes triunfos. La narración, a través de las cadenas que el propio lenguaje extiende sobre el pensamiento, ha triunfado aparentemente para adaptar al hombre a lo civilizado permitiendo así mantener el sistema operativo sobre el que descansa su economía y desde el que se dictamina qué debe entrar a formar parte de la realidad (en este caso la personalidad), que no es más que aquello que la fortalezca o que, al menos, no la perturbe ⁽⁴⁾. El comportamiento instintivo, el deseo violento (sexual o no), hasta la misma risa como fuente de placer o medio de ataque forman parte de estos supuestos problemas.



Toda esta represión, que se produce tanto a nivel social mediante la legislación represiva y la eliminación progresiva de alternativas, como a nivel psicológico a través del pequeño agente de policía que la educación ha depositado en cada uno de los cerebros, no tiene visos de relajarse, aunque de vez en cuando se permita el lujo de cambiar de objeto con el correr de los tiempos. Su función, ya lo dije, es mantener el sistema *tal y como está*, y sobre todo, facilitar el acceso de las conciencias individuales al sistema de opresión perfeccionando sus métodos para llegar a conseguir que sea el propio individuo el que acepte de buena gana esta opresión que se le ejerce. Pero en ocasiones, en momentos muy determinados en el tiempo, este sistema se quiebra, y suele ser en aquellos momentos en los que la tensión desborda al individuo que este encuentra sus propios caminos para dar respuesta a lo que le oprime. Porque el sistema ha hecho más hincapié que en ningún sitio, primero reprimiéndolas y ahora poniéndolas a producir, en aquellas parcelas que más pueden atacarle. Así el erotismo, por ejemplo, ha pasado a formar parte, no ya de la experiencia puramente privada, tal y como debe ser ⁽⁵⁾, sino de una experiencia carcelaria en la que dispondría de sus momentos apropiados, claramente dispuestos en el espacio del tiempo para no perturbar el continuo discurrir de la actividad, y en el que su cumplimiento dependería siempre de su estatus de *fuego controlado*. Ante esto, el ser humano siente la necesidad mil veces repetida de franquear ese espacio cuando su deseo se manifiesta como una verdad incontestable ante la que toda realidad, toda guía de conducta, tiende a desvanecerse ante los propios ojos asombrados del que siente. Así, la experiencia del deseo y del amor puede, según los bienpensantes, *arruinar una vida*, es decir, quebrar los parámetros que la realidad había designado, a priori, para ella. Lo que se gana o se pierde en esta operación está suficientemente claro para aquél que se deja arrastrar.



Igualmente, basta comprobar, por ejemplo, como los poderes del sueño pueden afectar a una vida para comenzar a vislumbrar la capacidad que el hombre continúa teniendo para re-encantarse a sí mismo gracias al propio cuestionamiento de la realidad que surge a través de él sin una premeditación (llamémosla así)

civilizada. Cómo, en el interior más o menos abisal de su pensamiento, reside todavía un afán de revuelta contra las condiciones que se le han impuesto desde el exterior injustificadamente, y de cómo este afán le sobreviene desde una zona harto difícil de concretar. No son pocas las personas que han sentido como un sueño cambiaba su vida, un sueño en el que la imagen mental de la propia personalidad saltaba en mil pedazos, un sueño cuyo recuerdo se volverá recurrente a lo largo del espacio de una vida, y que nunca acabará de plantear una pregunta para la que el soñador cree conocer la respuesta de antemano aunque tampoco la consiga articular de forma coherente. Si el soñador está convenientemente adiestrado, convendrá que los sueños, en definitiva, sueños son. Si por fortuna sus condicionamientos mentales se encuentran en una órbita distinta, analizará su experiencia y, en las medidas de sus posibilidades, *actuará en consecuencia*.



De esta forma, parece evidente que los esfuerzos de la represión sobre este tipo de comportamiento *real*, engarzado por pura necesidad en *lo salvaje*, han sido innumerables, y que han tenido un éxito incuestionable, pero conviene tener en cuenta que el hombre se ha civilizado durante muy poco tiempo si observamos su verdadera historia sobre la faz de la tierra y el lapso de tiempo en el que se ha consolidado su civilización. Los recursos siguen estando ahí, dormidos pero no perdidos, y el accidente siempre ocurre cuando el ser humano se descubre a sí mismo desarrollando una conducta inesperada. La presión no se puede mantener indefinidamente sin que la válvula estalle. Y es en esos momentos en los que la realidad se muestra insuficiente para contener a lo real, en los que la verdad desborda el espacio mental, que el ser humano busca en su interior las otras armas de las que posee para dar una *verdadera* respuesta a lo que le domina, al espanto de la presencia descarnada. El recurso a la revuelta ⁽⁶⁾, físicamente violenta o no, pasa entonces de ser una actividad más o menos intelectualizada o ideologizada para mostrarse como un brote discontinuo de una actitud que resulta a fin de cuentas inclasificable pero que en la lógica de su locura desafía toda concepción previa que pudiéramos tener respecto a su aparición. Sería demasiado ingenuo pensar que 3000 años de historia han acabado definitivamente con estos estados si tenemos en cuenta la duración de la estancia del hombre sobre la faz de tierra ⁽⁷⁾. Este arsenal de comportamiento real, no civilizado, e intrínsecamente emancipador al surgir de la confrontación contra aquello que lo intenta eliminar, continúa intacto para todos, no sólo para una minoría radicalizada. A decir verdad, es más que discutible que esta minoría sea la que dé el primer paso a lo imprevisto. Más bien todo lleva a pensar que estos acontecimientos suelen sorprenderlos, desconcertarlos, teniendo que ponerse al día rápidamente y a trompicones ⁽⁸⁾.



Así pues, ya que lo real existe, ya que la realidad no es más que una parte de aquello que supone el fondo abisal del ser humano y de su sociedad, en el que éste

puede encontrar medios abruptos para hacer frente a lo que le domina, no resultará vana la intención de abrir la puerta a todas esas cumbres de frío que forman los estados más preciosos de la existencia del hombre. La búsqueda de la surrealidad nunca ha querido otra cosa, pues no se trata de buscar la enajenación en lo salvaje, lo instintivo o lo irracional, sino de convocar a la realidad, en la medida de lo posible, a todos estos estados de la existencia humana de los que hablo. Se trata de construir nuestra morada en mitad del puente ⁽⁹⁾, pero no para domesticar estos aspectos del comportamiento humano, ni tampoco, y esto debe ser entendido explícitamente, para subordinar toda acción individual y colectiva en la búsqueda de estos estados como nuevas piedras filosóficas de la lucha contra la dominación, sino para mantener abiertas todas las puertas que permiten la entrada libre de lo oscuro inmediato acercando al ser al establecimiento de una relación más amplia y completa con aquello que forma parte de él, con aquello que lo lanza al paraje tormentoso del deseo en el que las respuestas de la realidad se revelan insuficientes. La reducción máxima del trauma que supone la aparición de lo real y su asimilación de una forma no-negativa. En resumen: volver a poner a disposición del ser humano todas las fuerzas, que son suyas por derecho de nacimiento, en la lucha por alcanzar una vida más completa y verdadera, una verdadera vida, en una sociedad nueva.

Notas:

1) Un observador apresurado podría argumentar aquí, que en realidad, la sociedad del espectáculo es también la sociedad del cambio permanente. Pero no conviene confundirse sobre esto, los cambios que a toda velocidad se nos imponen (la moda, por ejemplo) son perfectamente inocuos, y más tienen que ver con la necesidad de que todo siga igual al presentarse como golosinas que aplacan la necesidad de huida hacia otro espacio vital. En realidad estos cambios no son sino variaciones infinitas de un mismo vacío.

2) Esta expresión, como puede fácilmente adivinarse, es un reflejo del famoso *contrato social* de Rousseau. Ahora bien, todos los defectos del término acuñado por el filósofo francés pueden aplicársele igualmente, sobre todo este, ya detectado por la crítica marxista en su día: que no se trata de un contrato firmado libremente por ambas partes, sino impuesto por una parte a la otra, que se arroga el poder de hacerlo cumplir y de cambiar sus cláusulas según sus necesidades históricas.

3) Este concepto de lo real está relacionado directamente, al menos en mi esquema, con la *experiencia soberana* de Bataille, entendida como momento vital sin otra finalidad que él mismo, que se nutre de sí y revierte en sí; y con la *verdadera vida* de Rimbaud, concepto poético que me parece suficientemente literal en todos sus sentidos y que por lo tanto no me detendré a explicar.

4) La confrontación egoísta, el ataque salvaje hacia el otro, están plenamente justificados en el mundo empresarial si con ello se consiguen los réditos económicos deseados. Si los mismos ejecutivos tienen a gala denominarse “tiburones”, no encuentran ningún impedimento moral en que su conducta sea depredadora, salvaje y destructiva hasta un nivel prehumano más propio de verdaderos animales salvajes que de supuestos seres civilizados instalados en el centro mismo de un sistema que se denomina a sí mismo racional.

5) Sobre esta afirmación, en apariencia arbitraria, el lector podrá encontrar un desarrollo adecuado en el texto de Antonio Ramírez, *Regreso al subterráneo, o el erotismo reconquistado*, publicado en el número 13-14 de *Salamandra* con el que me muestro en perfecto acuerdo.

6) La revuelta es, en gran parte de las ocasiones, un acto espontáneo, salvaje, que surge sin verdadera articulación. Conviene recordar que las revueltas (las campesinas, por ejemplo) suelen ser el inicio de las revoluciones, llevadas a cabo como segundo movimiento de este acontecimiento, pero sin el que no pueden ponerse realmente en marcha. Está de más ahondar en la importancia que por tanto tiene este comportamiento no reglado, discontinuo, en el futuro de toda revolución.

7) Aunque también conviene ser justos. La educación no pasa en balde. El ser humano ya no es el mismo, y esto es necesario comprenderlo abiertamente si queremos entender algo sobre sobre la misma definición de su existencia.

8) Obsérvese por ejemplo el desconcierto que produjeron acontecimientos como mayo del 68 o la caída del Muro de Berlín, acontecimientos que ningún intelectual radical había siquiera vislumbrado y sobre los que las explicaciones aún resultan confusas y dispares si se intenta eliminar cualquier referencia a *lo fortuito*.

9) Ese puente en el que a un lado permanece lo conocido, y al otro, al cruzarlo, *los fantasmas salen a nuestro encuentro*.

Julio Monteverde (Cartagena, España, 1974). Poeta y miembro del Grupo Surrealista de Madrid.

Eustache o el suicidado por la sociedad

ALEJANDRO HERMOSILLA

Los manipuladores de la publicidad con el cinismo de aquellos que saben que las gentes son llevados a justificar las afrentas de las cuales no se vengán, le anuncian hoy tranquilamente que “cuando se ama la vida, se va al cine”. Pero esta vida y este cine son igualmente poca cosa; y es por ello que son efectivamente intercambiables.

Guy Debord

In girum imus nocte et consumimur igni

Si hay una película que simbolice como pocas el fracaso de mayo del 68, ponga de manifiesto sus contradicciones y se forje libérrima, incisiva y dispuesta a llevar su discurso hasta las últimas consecuencias esta es, obviamente, *La mamá y la puta* de Jean Eustache. En verdad, en el cine de Eustache se encuentra condensado y sintetizado mucho de lo más veraz y real que el cine francés nos ha legado: desde los hermanos Lumière —de los cuales Eustache era un ferviente admirador—, pasando por Jean Vigo y su imprescindible *Zéro de conduite* hasta la incombustible fisicidad del cine de Pialat, los severos y rigurosos encuadres de Bresson o los manifiestos nihilistas sobre el presente del cine y las sociedades que lo producen de Guy Debord. Y, sin duda, una gran parte del cine francés vio representada su pretérita lucha por crear un arte que pudiera radiografiar con exactitud las cimas, colisiones, fracasos y retos con los que se encontró la modernidad, en ese recorrido sin tregua ni pausa por el París post-68 que son las más de 3 horas sin desperdicio alguno que dura *La mamá y la puta* de Eustache.

Por ejemplo, un cineasta como como Philippe Garrel, a quien se le pueden discutir muchas cosas pero no el tener una conciencia clara y manifiesta de esta época decisiva para el país francés y las sociedades occidentales, no puede evitar citarla continuamente, ya sea intertextualmente, en la planificación de muchas de sus secuencias y la forma de sus imágenes, ya sea explícitamente, en el discurso de sus personajes. Y creo que resulta imposible realizar una mirada crítica de la evolución del cine francés sin detenerse a radiografiar las aristas cinematográficas del film de Eustache. Tanto él como Debord, en un camino que con tanta rigurosidad y coherencia hasta entonces puede que sólo hubiera realizado Artaud en el siglo XX en Francia, llevaron al límite sus obsesiones y su lucha contra la esterilización que el mercado pretendía hacer de las fuerzas matrices de todo arte, de toda vida. Y si su lucha y su obra —la de Debord y



Eustache— aparecen como una herida todavía sin cicatrizar en el seno del cine francés es porque son los únicos que se atrevieron a realizar una crítica áspera y sin concesión alguna al sistema al que se opusieron. Los dos desarrollaron un contra-lenguaje en que intentaron huir del círculo teológico-mítico surrealista y de todo



discurso poético-simbólico para enfrentar al retórico poder de la sociedad post-revolucionaria de consumo con las mismas armas a través de las que había construido su imperio. Tanto Debord como Eustache fueron los únicos que se atrevieron a ser laicos y delincuentes anarquistas en un medio cultural plagado de impostado proxenetismo marxista. Y esto les supuso enfrentarse a sí mismos y a la propia crítica del lenguaje cinematográfico, lingüístico y social que habían realizado para detectar en ellos mismos y en los componentes a través de los que habían forjado su arte, los mismos defectos que deseaban denunciar de una manera tan radical que sólo su suicidio pudo, aparentemente, poner paz a una conciencia de donde, como en la obra de Sade, la idea de Dios había dejado de existir a golpe de látigo. Así,

frente a las ficciones que inundaban y forjaban la mente del ciudadano contemporáneo de mitos inexistentes e imposibles —los sueños de grandeza del capitalismo— tanto Debord como Eustache se empeñaron en levantar en su cine, ficcional o no, el imperio de la realidad e intentaron desvelar la conciencia maltrecha y los rincones ocultos del ciudadano de su época, para radiografiar con crudeza el verdadero “pathos” estéril de una década y sociedad que se quisieron concebir rebeldes.

Precisamente, la película de Eustache se forja a partir de la imposibilidad que sus personajes poseen de adaptar su lenguaje a la realidad, a partir del punto vacío y del signo elidido que deja el fracaso de toda una revolución en los jóvenes que, aunque sólo fuera durante un instante o un momento puro, quisieron creer en ella. Y muestra de manera clarividente que lo que queda después de una revolución —parafraseando a Bernardo Bertolucci— no es muy distinto de lo que había antes de ella. Ni el vértigo, el vacío o la angustia han desaparecido. Tan sólo se han agrandado y han abierto la fosa del aburrimiento. Aquel aburrimiento que es el protagonista directo de tantas películas de Garrel y sobre el que Baudelaire, clarividentemente, hiciera girar la estética contrarrevolucionaria de las sociedades modernas del siglo XIX que ya prefiguraran inevitablemente el dictado monovolante de nuestras actuales sociedades de consumo ante el que se posicionaran de manera radicalmente abierta, situacionistas como Raoul Vaneigem.

Y ese es uno de los grandes méritos de la película de Eustache: dibujar el aburrimiento, el vacío como, asimismo, el exacto momento en que toda una sociedad advierte el fracaso de sus rebeldes sueños, se pliega ante la nueva situación y se dedica a olvidar. El



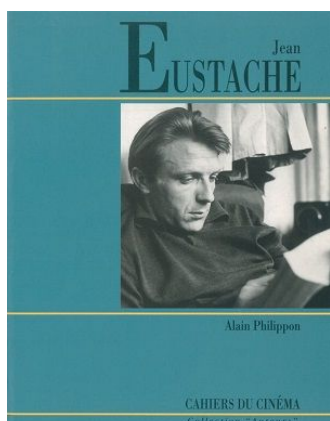
haber sabido retratar no sólo el desencanto y las contradicciones de aquellos estetas y burgueses revolucionarios sobre los que ironizara Passolini sino, ante todo, cómo el olvido fue penetrando en la conciencia de toda una época que no pudo evitar ser enjuiciada hasta mostrar el culpable y desaprensivo rostro de aquellos que la quisieron liberada de todo prejuicio.

Ahí se dirige el discurso de Eustache. A cuestionar la realidad que tanto él como Debord sentían opresora y traidora para poner en imágenes el momento justo en que el sistema está engullendo a quienes con más ferocidad se opusieron a él. Y, en realidad, no es difícil seguir la pista de toda una generación en los paseos sin finalidad alguna de Alexandre y en los rostros que se dibujan ya sea en el fondo de la cámara siempre inquisitiva de Eustache o en los bares y terrazas de París abrazados con resignación complaciente a una cerveza, un café, unos cigarrillos.



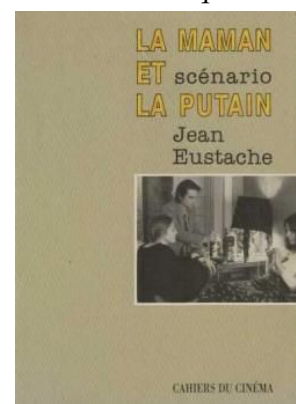
De hecho, creo que gran parte de la verborrea que caracteriza a Alexandre, intenta llenar el hueco que hay detrás de todas las preguntas que el movimiento revolucionario que originara mayo del 68 no pudo contestar, cegado como estaba para observar cómo el rostro del poder que enfrentaba era, en verdad, muy parecido a su faz contestataria. Y si Alexandre, al contrario que algunos de los románticos protagonistas del primer Godard, es cínico y satírico hasta el límite es porque considero que ha contestado prematuramente las preguntas simples y sencillas que dejó detrás de sí el fogonazo revolucionario del mayo parisino: ¿cuál es la revolución que pedían aquellos jóvenes que disfrutaban las consecuencias de un estado de bienestar asentado en parte gracias al impulso colonialista del país francés en África? ¿Contra quién gritaban aquellos jóvenes que volcaban coches incendiados sobre las aceras de un París en estado de sitio sino sobre el rostro conformista de quien un día serían? ¿Cómo pensar una verdadera revolución a través de un marxismo elitista cultivado en las Universidades y, en cuyo fondo, — eliminada la procelosa sombra de Dios— latía la necesidad de repensar no

ontológicamente sino económicamente el cuerpo y espíritu de las sociedades modernas favoreciendo, por tanto, su desarrollo y futura expansión consumista?



Es allí donde pienso que se dirigen los discursos de Alexandre y donde se recluye su ansia abrumadora por cuestionar una situación que no puede hacer más que devorarlo en cuanto su propia existencia y lucha sin raíces es hija fortuita pero agraciada del mundo sin cuartel que aparece a sus ojos tras la revolución y al que se opone. Es ahí donde radica su angustia y su necesidad de cabalgar como un desnutrido jinete por el caballo del lenguaje en una lucha mortal sin posible vencedor por intentar determinar dónde se encuentra aquel desconocido que llamamos hombre. Por saber dónde se encuentra su yo, el de sus compañeros y el de toda una generación sometidos a la insulsa doctrina de un Sartre que aparecerá en la película ridiculizado como si se tratara de un megalómano borracho incapaz de engañar ya a nadie. Sin más iglesia ni acólitos que un vaso de alcohol.

Porque este es otro de los grandes temas de *La mamá y la puta*: el engaño. La mentira de la rebelión, de todo lenguaje crítico y, por tanto, de todo sistema filosófico, político o social que condena a la locura a todos aquellos que no pueden adaptarse al mismo, como ya radiografiara con precisión Foucault. La inmensa paradoja de intentar construir un discurso sin ley alguna cuando toda crítica no puede formularse sino gracias a las reglas internas de un lenguaje y unas palabras esclavos y atados al hecho denunciado. Por ello, creo que la película de Eustache impacta tanto. Porque desvela con precisión los mecanismos a partir de los que el sueño deviene pesadilla y la utopía no puede ni siquiera ser pensada. Porque revela el reflejo evanescente de una época que ya no volverá jamás y que se ha ido para siempre como aquellas melodías de Marlene Dietrich que Alexandre escucha taciturno en su habitación. Y en este sentido, *La mamá y la puta* es más que una película, una experiencia intensamente moderna y bajo cuyos cimientos, se escucha el latido de la ideología que, por ejemplo, llevaría a Lars Von Trier, ya totalmente consciente de la inexistencia e imposibilidad de toda revolución —al menos como ha sido pensada hasta ahora en Occidente— a construir la alucinada metáfora que daría lugar a su cínica, amoral y sangrante visión de nuestra actual sociedad de consumo, *Los idiotas*. Precisamente, el mensaje moral de los filmes de Eustache, como él mismo se encargaría de resaltar en sus observaciones y apreciaciones sobre nuestra sociedad contemporánea, no deja lugar a dudas sobre el nihilismo vital que le acompañara durante toda su vida y que se reflejara en las absorbentes imágenes que recreara: «Me gustaría que la gente se diera cuenta de que en la civilización actual no hay salida para nadie. Puede uno intentar aparentarlo: están los que viven y los que hacen como si vivieran».



Desde este punto de vista, el film de Eustache no es sólo cuchillo sangriento que muestra sin piedad las vísceras muertas de la sociedad francesa sino, ante todo, ojo sangrante y cegado que no puede evitar estallar ante los ojos del espectador

mostrando las contradicciones a partir de las cuales se construyó el irreal estallido de una sociedad. De hecho, la ausencia de árabes o negros en la película de Eustache, sin embargo, no puede elidirlos del primer plano de un posible debate sobre el estatuto de la realidad social retratado por el film. Todo lo contrario. Gracias a su ausencia, el monólogo tiránico, infinito y estéril de Alexandre, de todo Occidente, se muestra sin concesiones, descarnado, violento y contraproducente. Si el revolucionario o el antiguo soñador no pueden ni tienen la oportunidad de dialogar con un “otro” diferente, esto significa que su progresivo ascenso al poder será fruto estéril labrado y desgastado por el lento transcurso de los años. Al fin, su programa será el vacío o la consolidación del orden establecido.

De hecho, no otras opciones aparecen ante Alexandre luego del catártico y liberador monólogo —más tarde, excelentemente sampleado y utilizado por Diabologum para realizar una de sus habituales lecturas nihilistas de nuestra sociedad a través del discurso musical— de Veronike: intentar como un niño chapotear entre los huecos vacíos y carentes de sentido de la sociedad en la que se encuentra hasta desaparecer arrastrado por ella o sumirse en su corriente antinatural concibiendo un hijo a través del que entronizar todos los atributos amorales de la sociedad contra los que quisiera luchar.



Y es inevitable, a día de hoy, y una vez vistos los acontecimientos sucedidos en Francia en este violento fin de año, recordar que si la revolución de mayo fracasó fue para que no se hiciera para ningún “otro”. No se construyó para aquellos extranjeros, árabes y negros, a los que hasta entonces se había explotado e intentado negar su identidad. Fue más la rabieta de unos adolescentes que observaron que no podrían cambiar su sino y destino ya marcado por su educación que la petición de una amplificación total de los derechos de la sociedad de consumo hacia los emigrantes que, poco a poco, comenzaron a formar parte del paisaje social francés.

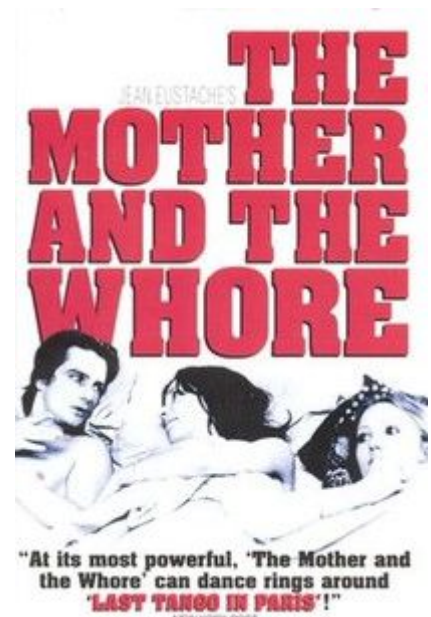
No es vano recordarlo. Le Pen estuvo a punto de ganar unas elecciones y ninguna encuesta lo consideraba favorito de las mismas. Y es en el país francés donde se ha forjado el debate más enconado y la resistencia más estrecha a la entrada de Turquía en la Comunidad Económica Europea. En ese lugar en donde finaliza y empieza, como supiera Debord, nuestra sociedad de consumo: en la mentira. O el egoísmo. Y en escasas oportunidades, el cine ha intentado hablar y mostrar el violento rostro de esta mentira como lo hiciera Eustache.

Es bien claro que, por ejemplo, Chabrol no ha cesado de radiografiarla pero lo genial del intento realizado por Eustache es que, por una vez, tenemos la sensación de que la pantalla del cine se desvela y se cierra sobre sí misma para mostrarnos no una película sino la realidad. Un documental y un debate más que una ficción sin que la narración pierda en ningún momento su brío. Si, para

Debord, era fundamental acabar de una vez con las imágenes, hacer estallar la proyección y comenzar a realizar la verdadera película en el diálogo de quienes asistían a la sesión cinematográfica, creo que la película de Eustache tiene el mérito de conseguir que este debate —interno y externo— se produzca sin interrupción en la mente de cualquier espectador que se anime a introducirse entre sus imágenes. Y hoy en día, en que el estado occidental ha devenido omnipotente miembro capaz de realizar cualquier acción demandada por el ciudadano para responder a sus anhelos, no es vano realizar de nuevo un guiño a las imágenes del film de Eustache y preguntarse por el padre real, ficcional de los personajes de su película. ¿Dónde queda su familia?

Creo, de nuevo, que ahí sustenta su poder *La mamá y la puta*. En lo elidido, en lo no visto tanto como en la radical impiedad a través de la cual está representada la realidad. Eso es, en el fondo, la maquinaria occidental: un despiadado padre preocupado por llenar los huecos afectivos de sus hijos a través de los objetos fabricados en serie por la sociedad de consumo y donde el alucinado y frenético rostro solitario de sus miembros —véase el caso de Alexandre— comienza a confundirse con el nuestro preguntándonos a dónde ir para encontrar el hombre que soñamos y quisimos ser. Un estado forjado a través de la violencia que, como muestra con radicalidad, el último y excelente film de Garrel, *Les amants réguliers*, es incapaz de contestar la cuestión que late en el fondo de toda búsqueda artística: ¿qué y quiénes somos en realidad?

Sí. La duda que corroía al, puede que muy a su pesar, irracional Descartes acabó formulándose como afirmación tajante, sin ambigüedades, recta sostenida en el tiempo que acabó afirmando el progreso. Y resulta, en verdad, un poco enojoso acercarse hoy en día al Pompidou a contemplar la exposición dedicada al Dadaísmo y encontrarse totalmente mediatizadas y ya absorbidas por las sociedades de consumo, las anti-reglas a través de las que Tzara o Breton formularan sus alegatos creativos. Sentarse entre un público ávido de novedades y con la mirada ansiosa y perdida a componer un poema surrealista al tiempo que somos filmados o fotografiados por las abstrusas cámaras de cientos de turistas, al fin y al cabo, es reconocer que se ha perdido otra batalla. Afirmar que la sociedad del espectáculo que pensamos denunciar ya lo ha inundado todo. Ni la vida ni el cine pueden dar cuenta de una batalla que fue ganada hace demasiado tiempo por el capital. Y, desde ese punto de vista, se ha de entender que el lenguaje de la liberación sexual es, en realidad, como se visualiza en la *La mamá y la puta*, un intento de huir hacia delante sin tomar conciencia de los verdaderos problemas que laten ocultos en el fondo de la sociedad en la que nos desenvolvemos. Es, en suma, otra forma de comercio, de soledad. Como puede que, a estas alturas, todo lenguaje artístico.



Como dijimos anteriormente, creo que *La mamá y la puta* refleja el exacto momento en que se percibe que, por ejemplo, el urinario de Duchamp ha sido ya totalmente integrado al paisaje catódico y mental de la misma clase y medio social contra el que, en principio, pensó atentar. En realidad, creo que muestra con una agudeza y una precisión demoledoras, cómo las sociedades occidentales —a pesar de y gracias a los manifiestos y gritos de tantos burgueses “rebeldes”— se han construido a partir de la lógica de la exclusión y cómo, todo discurso que no sea capaz de abrirse a recibir a un “otro” o “extranjero” en su interior, acaba por autodestruirse o afirmarse, precisamente, a partir de y gracias a todos los hechos frente a los que se forjaba la rebelión. Esto lo supo bien Passolini y también lo comprendió con lucidez y entereza Eustache. El hecho mismo de su suicidio refleja con meridiana claridad desde dónde se construyó la noción de caridad y salud en las naciones llamadas cristianas. La progresiva aceptación e integración de argelinos, tunecinos o marroquíes en la sociedad francesa y su progresivo hacinamiento en los extrarradios de las ciudades, no es más que la consecuencia de seguir midiendo a los individuos en torno a una lógica económica cruel frente a la que los protagonistas de mayo del 68 —ahora en el poder— quisieron rebelarse. En realidad, no deberíamos quejarnos más del cine ni de nuestra sociedad. Como supiera Debord, tenemos tanto el cine como la sociedad que nos merecemos. Lo demás son palabras. Flujo perdido de significantes que no van hacia ninguna parte y que, antes o después, como le sucederá a Alexandre frente al mítico discurso de Verónica al final de *La mamá y la puta*, deben admitir su fracaso y la imposibilidad de romper las leyes y reglas de la naturaleza. Deben reconocer, como toda la sociedad a un grito, su radical imposibilidad para ser amor.

Alejandro Hermsilla (Cartagena, España, 1974). Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia.

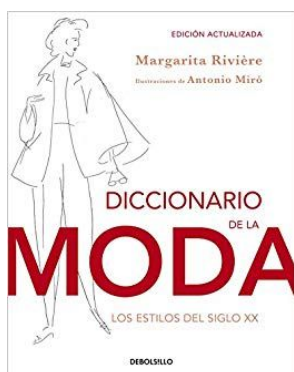
La sociedad del espectáculo

De Debord a Baudrillard

ADOLFO VÁSQUEZ ROCCA

Un universo frío; el reverso de la utopía

Vivimos en un universo frío, la calidez seductora, la pasión de un mundo encantado es sustituida por el éxtasis de las imágenes, por la pornografía de la información, por la frialdad obscena de un mundo desencantado. El desafío de la diferencia, que constituye al sujeto especularmente, siempre a partir de un otro que nos seduce o al que seducimos, al que miramos y por el que somos vistos, hace que el solitario voyeurista ocupe el lugar del antiguo seductor apasionado. Somos, en este sentido, ser para otros y no sólo por la teatralidad propia de la vida social, sino porque la mirada del otro nos constituye, en ella y por ella nos reconocemos. La constitución de nuestra identidad tiene lugar desde la alteridad, desde la mirada del otro que me objetiva, que me convierte en espectáculo. Ante él estoy en escena, experimentando las tortuosas exigencias de la teatralidad de la vida social. Lo característico de la frivolidad es la ausencia de esencia, de peso, de centralidad en toda la realidad, y por tanto, la reducción de todo lo real a mera apariencia.

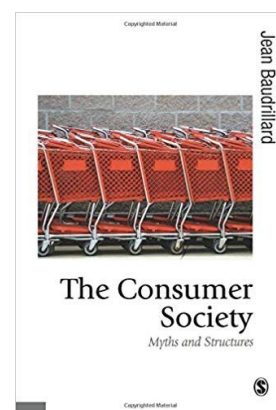


El éxito de la identidad prefabricada radica en que cada uno la diseña de acuerdo con lo que previsiblemente triunfa —los valores en alza ⁽¹⁾. La moda, pues, no es sino un diseño utilitarista de la propia personalidad, sin profundidad, una especie de ingenuidad publicitaria en la cual cada uno se convierte en empresario de su propia apariencia.

La moda en la postmodernidad. Deconstrucción del fenómeno “fashion”

La moda ha contribuido también a la construcción del paraíso del capitalismo hegemónico. Sin duda, capitalismo y moda se retroalimentan ⁽²⁾. Ambos son el motor del deseo que se expresa y satisface consumiendo; ambos ponen en acción emociones y pasiones muy particulares, como la atracción por el lujo, por el exceso

y la seducción. Ninguno de los dos conoce el reposo, avanzan según un movimiento cíclico no-racional, que no supone un progreso. En palabras de J. Baudrillard: «No hay un progreso continuo en esos ámbitos: la moda es arbitraria, pasajera, cíclica y no añade nada a las cualidades intrínsecas del individuo» ⁽³⁾. Del mismo modo es para él el consumo un proceso social no racional. La voluntad se ejerce —está casi obligada a ejercerse— solamente en forma de deseo, clausurando otras dimensiones que abocan al reposo, como son la creación, la aceptación y la contemplación. Tanto la moda como el capitalismo producen un ser humano excitado, aspecto característico del diseño de la personalidad en la sociedad del espectáculo.



La sociedad de consumo supone la programación de lo cotidiano; manipula y determina la vida individual y social en todos sus intersticios; todo se transforma en artificio e ilusión al servicio del imaginario capitalista y de los intereses de las clases dominantes. El imperio de la seducción y de la obsolescencia; el sistema fetichista de la apariencia y alienación generalizada ⁽⁴⁾.

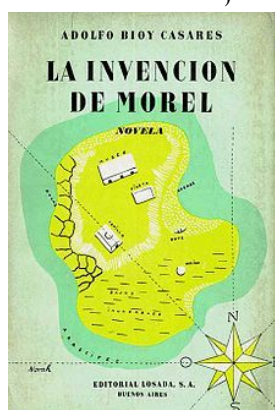
Alteridad, seducción e imagen fotográfica

Ver y ser vistos, esa parece ser la consigna en el juego translúcido de la frivolidad. El así llamado momento del espejo, precisamente, es el resultado del desdoblamiento de la mirada, y de la simultánea conciencia de ver y ser visto, ser sujeto de la mirada de otro, y tratar de anticipar la mirada ajena en el espejo, ajustarse para el encuentro. La mirada, la sensibilidad visual dirigida, se construye desde esta autoconciencia corpórea, y de ella, a la vez, surge el arte, la imagen que intenta traducir esta experiencia sensorial y apelar a la sensibilidad en su receptor.

Nuestra soledad demanda un espejo simbólico en el que poder reencontrar a los otros desde nuestro interior. Buscamos en el espejo la unidad de una imagen a la que sólo llevamos nuestra fragmentación.

Con estupor tomamos las últimas fotografías posibles, un patético modo de certificar la experiencia o de convertirla en colección. Pareciera que la fotografía quiere jugar este juego vertiginoso, liberar a lo real de su principio de realidad, liberar al otro del principio de identidad y arrojarlo a la extrañeza. Más allá de la semejanza y de la significación forzada, más allá del “momento Kodak”, la reversibilidad es esta oscilación entre la identidad y el extrañamiento que abre el espacio de la ilusión estética, la des-realización del mundo, su provisional puesta entre paréntesis.

Como en *La invención de Morel* ⁽⁵⁾, donde un aparato reproduce la vida (absorbiendo las almas) en forma de réplica, en forma de mera proyección. Los Stones como souvenir de sí mismos proyectados en el telón del escenario giratorio. La envidiable decrepitud de Mick Jagger con una delgadez mezquina y ominosa, como si fuera su propia narcótica reliquia.



Los rostros del otro, rostros distantes a pesar de su cercanía, ausentes a pesar de su presencia, los miramos sin que ellos nos devuelvan la mirada. La alteridad no es más que un espectro, fascinados contemplamos el espectáculo de su ausencia. Tal vez los Stones estén muertos y nadie lo sepa. Tal vez sea una banda sustituta la que por enésima vez sacuda el mundo cuando comience su nueva gira por las ciudades de la Gran Babilonia.



Efectos de desaparición

Imágenes de la gran urbe, fragmentos de los últimos gestos humanos reconocibles. Los sujetos indiferentes a la presencia de la cámara se mueven según el ritmo de sus propios pensamientos.

Imágenes en movimiento: la estación del Metro de Tokio, súper-carreteras, aviones supersónicos, televisores de cristal líquido, nano-ordenadores, y otros tantos accesorios que nos implantan una aceleración a la manera de otras tantas prótesis tecnológicas. Es la era del cyber-reflejo condicionado, del vértigo de la cibernética, de los fundidos del inconsciente en una lluvia de imágenes digitales, vértigo espasmódico de señales que se encienden y apagan, del gesto televisivo, vértigo espasmódico de señales que se encienden y se apagan, del gesto neurótico y ansioso del zapping o el molesto corte del semáforo en las esquinas que parasitan el sistema de interrupciones artificiales y alimentan nuestra dependencia de los efectos especiales.

La fragmentación de las imágenes construye una estética abstracta y laberíntica, en el que cada fragmento opera independiente pero, a su vez, queda encadenado al continuo temporal de un instante narrativo único. Podemos retener el mundo entero en nuestras cabezas.

La aceleración y los estados alterados de la mente. Los psicotrópicos. La representación electrónica de la mente en la cartografía del hipertexto. Las autopistas de la información, donde todo acontece sin tener siquiera que partir ni viajar. Es la era de la llegada generalizada, de la telepresencia, de la cibermuerte y el asesinato de la realidad. El mundo como una gran cámara de vacío y de descompresión. Como la ralentización de la exuberancia del mundo.

Notas:

- (1) RIVIERE, M, *Diccionario de la moda*, Grijalbo, Barcelona, 1996.
- (2) VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, *La moda en la postmodernidad. Deconstrucción del fenómeno "fashion"*, en *Nómadas*, n°11, enero-junio, 2005, Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas, Universidad Complutense de Madrid.
- (3) BAUDRILLARD, Jean, *The Consumer Society*, SAGE Publication, 1998, p. 100.
- (4) DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Pre-Textos, Valencia, 1999, cap. II, La mercancía como espectáculo, p. 51 y sgtes.
- (5) BIOY CASARES, Adolfo, *La invención de Morel*, Emecé, Buenos Aires, 1940. En la clásica novela de ciencia ficción —obra fundacional del género— Morel ha inventado una máquina que permite capturar la entidad de las personas, su existencia en sí, y reproducirla a voluntad. Pero esta captura implica la muerte de la persona que es registrada o grabada. La novela juega con la idea del solipsismo, el eterno retorno y los problemas ontológicos-identitarios.

Adolfo Vásquez Rocca (Valparaíso, Chile, 1965). Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Profesor de Antropología y Estética en el Departamento de Artes y Humanidades de la Universidad Andrés Bello.

Literatura y subliteratura

JUAN CARLOS ABRIL

La subliteratura se apoya principalmente en el mercado y en la inexperta opinión del público. La subliteratura se vende *como* si fuera literatura y, en este sentido, se nutre de subcrítica. Obviamente en el término *sub* se esconde una valoración de calidad, un apelativo, el de mala literatura, pero con una salvedad bastante significativa: la subliteratura pretende suplantar a la verdadera literatura, se erige en su simulacro, la suplanta en muchos casos. Los estantes de los hipermercados avalan esa subliteratura que ya ha suplantado a la literatura. Ahora bien, la subcrítica se apoya en los suplementos literarios de los periódicos, y suele camuflarse entre al literatura real: la subliteratura es la verdadera lacra de la literatura, potenciada por los efectos mediáticos y por cualquier fenómeno o *boom*, que enmascaran operaciones editoriales y comerciales. Las ediciones de obras que acaban de estrenar series en televisión, por poner un ejemplo, demuestran que el público no conoce la literatura, y que se enfrentan ante la falacia del *marketing* o ante subliteratura sin saberlo.

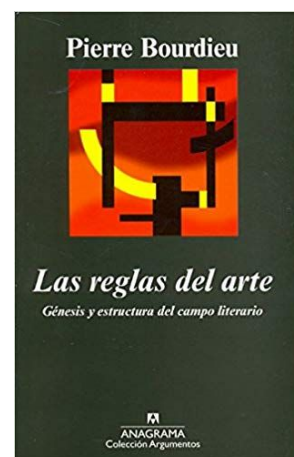


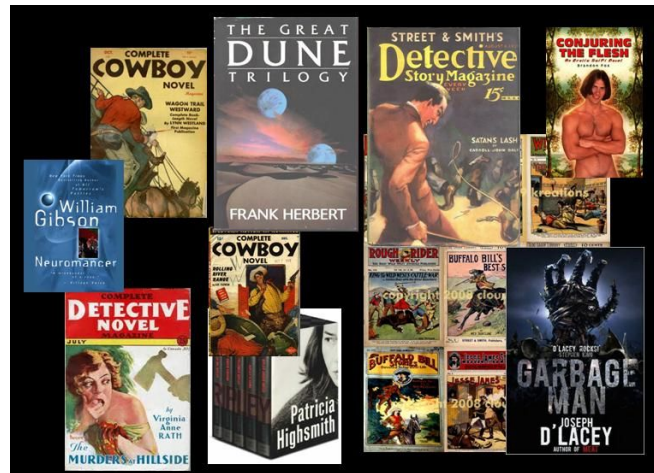
De otro modo, el principal factor de peligro para la literatura — para la calidad de los textos— se encuentra en una óptica esencialista de una literatura que parte de una única visión (*id est* pensamiento único), la cual se haya en el centro, y las demás propuestas literarias son consideradas asimismo *peores*; me refiero a la creación de un canon oficial y otro del extrarradio: así el aparato paratextual y crítico de un omento determinado corre paralelamente a esas propuestas de literatura de creación, y así la subliteratura lo tiene todo de su parte, existiendo, por tanto, una aparato subliterario tan importante como el literario, camuflado en éste, y que utiliza sus mismos mecanismos de difusión, descripción e interpretación, pero que, en última instancia, los supera, los desborda, y más aún, los anula, infiltrándose en ellos, utilizando sus propias estructuras. Quizá sea aquí donde se halla uno de los puntos de reflexión más importantes: ¿cómo distinguir la buena de la mala literatura? ¿Estamos en manos de una crítica desaprensiva, sin escrúpulos y altamente miserable? ¿O en manos de educadores que deberían ser educados a su vez? La subliteratura forma estantes de bibliotecas públicas y privadas, no sólo de gente sencilla sino también de críticos, y nadie es capaz de evitarlo. Más aún, el entramado que rodea a al a subliteratura no es simple sino inversamente proporcional a esa sencillez de las personas que compran masivamente el último Premio Planeta, por poner otro ejemplo obvio.

Si la literatura se ha convertido en el planfleto y amiguismo (la cultura no debiera permitir amiguismos) en el hablar de oídas, en el flirteo de cócteles, en la

ostentación de premios, en la reseña fácil, en la fama o en el enriquecimiento, habría que observar a esas ciertas *literaturas* con lupa para diseccionarlas, analizarlas, y, sobre todo, explicarlas y compararlas. La creación de un *gusto* —que es una categoría burguesa, kantiana— confirma todas esas sospechas y es, por tanto, el momento de las antologías (no el de los antólogos), pues éstas exhiben contractivamente diferentes propuestas, resumen vidas y carreras literarias, muestran textos con respecto a otros. Aun así hay que tener en cuenta que existen ciertos autores que tienen de su parte a cierta crítica, y que el *poder* en literatura se ejerce como en cualquier otra instancia: con sus corruptelas y abusos, con sus iniquidades; y es ahí donde habría que comparar no sólo los textos, sino los de esa crítica, quiénes son y a dónde han llegado, hacia dónde se dirigen y a qué intereses responden. Porque al fin y al cabo lo que se pone en juego son esos intereses tan estrechos a la amistad o al favoritismo, es el prestigio y el enriquecimiento personal, algo que se extiende hacia un extracto social, un grupo o *élite* que domina o, por decirlo con otras palabras, una clase dirigente —en términos gramscianos— y hegemónica. ¿Pero a qué clase nos estamos refiriendo? Que cada uno saque sus propias conclusiones. En *Las reglas del arte* se ponen de manifiesto algunos de estos mecanismos. Otro ejemplo: actualmente decir Pérez Reverte —¡académico de la lengua!— no significa casi nada para el estudioso de la literatura; y podría citar más autores, internacionales o españoles: desgraciadamente existen demasiados paradigmas —y menos evidentes— de esa subliteratura. El hecho de que un ingente grupo de la población haya accedido masivamente a los libros, no significa que éstos hayan subido de calidad, antes bien, ha descendido muy significativamente, porque la realidad del individuo postmoderno ha creado la falsa conciencia de aquel que se cree un genio, la falsa conciencia de quien cree que es portador de esencias misteriosas que sólo él conoce, construyendo auténticos monumentos a su subjetividad, incluso entronizándose.

Es curioso cómo en poesía se puede descubrir este entramado de envenenamiento antes que en otros géneros. Las nuevas voces están completamente huecas y responden a entramados editoriales antes que a cualquier otra cosa. La confusión posmoderna ha creado esta *melange*, este revoltillo donde *todo vale*. En definitiva el público acaba por no saber qué es literatura, puesto que se guía por una crítica de suplemento y revista dominical que se basa en parámetros *paraliterarios*. Las razones por las que este despropósito sigue adelante no sólo se sitúan en nuestro modo de producción, el cual supera a su determinación económica —aunque en última instancia sea ésta la que alimente a un grupo de *agentes*: autores, críticos, editoriales y público— sino que configuran un perfecto sistema que mezcla espacios políticos e ideológicos, tanto individuales como culturales. Digamos que se ha conformado un *nuevo* sistema literario que segrega su propio modo de producción de textos, un modo de producción totalmente diferente a lo que existía antes de nuestra cultura de masas. Se segregan más textos, pero de meneos calidad.





En el horizonte posmoderno se ocultan el sol de la literatura y las *auctoritates*; en cambio, los falsos casos literarios nos ciegan, nos nublan la vista, y sólo una ardua abor de teóricos y personas muy bien formadas y preparadas —en el sentido gadameriano— pueden despejar ese ló: la literatura se enfrenta a su propio fantasma, acosada por la subliteratura, y éste puede ser uno de los factores que hagan diseminar el concepto de literatura ante la ausencia de referentes literarios reales, ante la ausencia de autoridades *reales*. Esto ha creado ya un despiste general del lector, que se guía por premios y por publicidad de los autores y sus obras, y que acaba ingiriendo bolos subliterarios. En resumen, la labor para limpiar a la literatura de la subliteratura quizá sea una tarea imposible, ya que no existe marcha atrás en unos tiempos que no perdonan que el propio tiempo pase. Porque gran parte de los escritores no quieren escribir buenas obras literarias sino ser famosos y cubrirse de dinero con un libro. El escritor —como categoría— está desapareciendo, y sólo quedan muy pocos. Una gran mayoría de los denominados ‘escritores’ son sólo pseudoescritores, *id est* subnovelistas, subpoetas, subcríticos, etc. Y porque no hace falta escribir una buena obra literaria para forrarse de dinero vendiendo libros, a la gente no le preocupa escribir una buena obra maestra. Es cierto: nunca ha importado demasiado. Ya se sabe que cualquier famoso hoy día escribe sus memorias o, los más avezados, hasta una novela. ¡Es sencillamente ridículo!

Juan Carlos Abril (Los Villares, España, 1975). Poeta y crítico literario.

TEATRO

“Celeste”

CARLOS MENESES

Drama en dos actos y varios cuadros.

Personajes en orden de aparición:

Celeste, una mujer cuya edad oscila entre los 23 y 29 años.

Teresa, bailarina como la anterior, unos dos o tres años mayor.

Pato, un zambo o mulato corpulento cercano a los cuarenta años, siempre mal vestido y de aspecto descuidado.

Roberto, marido de Celeste, un hombre de unos 30 años, huidizo y pusilánime.

Guillermo, igual edad que el anterior. Bastante seguro, sobrio, destaca por encima de los demás por su clara visión de lo que le rodea.

Juana, madre de Celeste, mujer de edad próxima a los sesenta años, vestida de negro y con aspecto fúnebre pero capaz de rápidos cambios de humor.

Braulio, hombre de algo más sesenta años, muy acicalado y que denota más que seguridad dureza en su comportamiento.

Otros personajes menores. De menor jerarquía.

PRIMER ACTO

Cámara gris. En el escenario un confesionario, un diván, un escritorio y una mesa estrecha con una máquina de escribir.

Otros efectos: un quepí o casco de policía; una enorme pluma de escribir; una sotana y una bata de médico. También un asta de bandera puesta de pie.

La zona del fondo (también puede ser la de un costado del escenario) queda a oscuras y sólo se iluminará en determinados momentos; en ella hay un tocador con espejo rodeado de lucecitas de colores propio de un cabaret, una mesa redonda como para cuatro personas, un sofá normal de una casa cualquiera, y otros muebles y objetos que se irán indicando de acuerdo al transcurrir de la obra.

(En determinados momentos algunos personajes pasarán de la zona iluminada, que se apagará cuando ellos la abandonen, a la zona oscura que se iluminará cuando ellos entren en ella)

(Una mujer de alrededor de treinta años está extendida en el diván. Se supone que habla con el psiquiatra a quien no se ve. Solamente su bata blanca de médico se iza en un mástil como demostración de que la escena se realiza en la consulta de un psiquiatra)

CELESTE.- No, ahora no quiero recordar la noche del cine Excelsior, doctor. Tampoco las discusiones con mamá o mis escapadas nocturnas. Usted considera que es muy importante tocar esos temas, pero dejémoslos para más adelante. Me siento muy cómoda en este diván, es muy confortable, aunque levantando un poco las piernas me sentiría mejor, es mi postura favorita. Mire, doctor, prefiero empezar por el cabaret, es algo muy importante en mi vida y lo recuerdo con gran claridad. Ahora mismo cierro los ojos y lo estoy viendo. *(Se oye música ligera, afrocubana)* Sabe que ese lugar es muy importante en mi vida. Años después de dejar ese trabajo volví para visitar a mis amigas, ¡qué decepción! Mi memoria me mostraba siempre un lugar enorme, elegante, muy bien iluminado, y me encontré con una sala estrecha, oscura, con una barra diminuta a un costado y con apenas unas doce mesas. ¿Cómo nos metíamos nosotras entre las sillas, los clientes, las mesas? Me pareció imposible y sin embargo lo hicimos montones de noches. Recorríamos la habitación bailando, pisando pies, resobándonos con la gente, dando empellones y recibiendo toda clase de toques de manos desconocidas. Comparado ese cabaretucho con los night club que conocí después daba pena, como para ponerse a llorar a gritos. Y ya no hagamos comparaciones con El Cisne, la boite que yo abrí. Hasta me dio vergüenza recordar que yo había trabajado tanto tiempo en ese sitio y que encima



llevaba un nombre horroroso: La Bomba. Quedaba en Santa Beatriz. Un barro medio residencial donde estaba antes el hipódromo. *(Ha cambiado de postura sentándose en el diván).*

UNA VOZ EN OFF.- *(Sólo dice y en tono moderado)* No se mueva.

CELESTE.- *(Vuelve a recostarse en el diván)* Pero a La Bomba sólo iba gente de medio pelo. Yo era casi una niña cuando me contrataron, doctor, y la noche del debut estuve tan nerviosa que casi me caigo, me sujetó a tiempo otra chica que se convirtió en mi mejor amiga, la llamaban Sonia, pero ese no era su verdadero nombre, el suyo era Teresa. A mí no me cambiaron el nombre. Al empresario le gustó y me lo dejó. *(La música siempre afrocubana va pasando de rumba a mambo, a guaracha, merengue, calipso, etc)* El señor Calixto era un fresco, para saludar en vez de dar la mano daba una palmadita ahí detrás. Yo me ofendí la primera vez. Teresa me aconsejó que tuviera paciencia. Ella siempre me daba buenos consejos.

(Se ilumina por un momento la zona oscura y se oscurece la del diván. Se ve una mujer vestida como una bailarina de cabaret. Se oyen los compases de una rumba cubana)

TERESA.- No te molestes, Celeste, el señor Calixto es así, muy campechano. Pero no es mala gente. Ha ayudado a muchas chicas *(Lleva el compás de la música mientras habla pero sin moverse del sitio que pisa)*. A la Jessica le consiguió un buen alojamiento, que luego se aprovechó, *(Se levanta de hombros)* la vida es eso, pues, hija. Nadie hace nada gratis. A la Nancy le arregló su problema con el banco. Tiene cosas de buena gente. Ya lo verás.

(Se vuelve a apagar la luz de la zona donde estaba teresa y se ilumina la del diván)

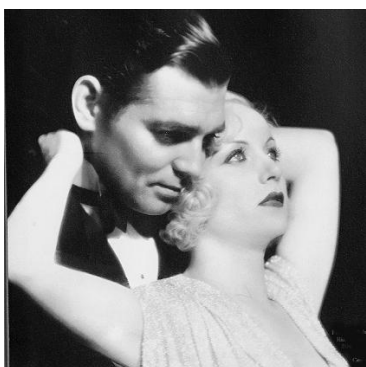
CELESTE.- Poco a poco me fui acostumbrando a esa forma de saludar de don Calixto. Lo malo es que si no se le frenaba a tiempo la mano quedaba olvidada en las posaderas de todas nosotras, las del coro, porque a las vedettes no se atrevía a tocarlas. *(Pausa en la que ella levanta algo las piernas y se remueve en el diván)* De eso han pasado diez años, doctor. En esos tiempos soñaba con un novio rico *(Cambia la música, se escucha muy bajo la marcha nupcial de Mendelshon)* que pagase todos mis caprichos. Les tenía envidia a las estrellas, a la Mara, a la Betty, a la Anacaona. A ellas les llegaban flores mandadas por sus admiradores. Me daba rabia y le decía a Teresa: Quisiera un novio pintón como Clark Gable y con mucha plata para que me regale flores, joyas, vestidos. Que me lleve de viaje por todo el mundo, sobre todo a Buenos Aires para conocer a Libertad Lamarque, a Hugo del Carril, a Sandrini. Ya había muerto Carlitos Gardel, yo era chiquita cuando se cayó el avión en que viajaba. También ir a New Cork. Pero lo que me atraía no eran los



rascacielos, sino poder conocer a Clark Gable, a Errol Flynn, a Gary Cooper. ¡Qué churrascos!, como dicen los argentinos. Aunque después supe que esos actores siempre estaban en Hollywood y que éste sitio quedaba lejazos de Nueva York.

(Se apaga por un momento la luz y al volver se verá que ha desaparecido la bata de médico y en su lugar se ha izado una pluma de tamaño suficientemente grande como para que se vea con claridad)

(Un hombre -Pato-, está sentado de perfil al público en una esquina umbría. Se ve sólo la sombra del otro hombre que es quien escribe en la máquina y se sabe que fuma por el humo del cigarrillo)



PATO.- Claro que conocí y muy bien a Zaspáñez, era mi jefe y estuve a sus órdenes varios años. Por supuesto que conocí a esa muchacha que dice usted. ¡Cómo no la iba a conocer si yo fui quien se la trajo al viejo! Mire, déjeme que sea yo quien ordene mis recuerdos. No me hago de rogar, lo que pasa es que hay cosas que no voy a decir. Yo soy hombre de principios, ¿sabe? Pueden haberle hablado mal de mí, siempre hay basura suelta. Además, trabajaba para el hombre más temido y más odiado del país. Pero yo siempre fui muy derecho. Yo sabía que a Zaspáñez siempre tenía que obedecerle y al pie de la letra. Si me portaba bien con él hacía la vista gorda de algunas de las cosas en las que yo me metía. No me pregunte qué cosas, eso no lo voy a contar nunca. No eran chanchullos, sólo cachuelitos, porque el sueldo no era una maravilla y había que ayudarse, pues. Usted debe saber eso, porque a los periodistas tampoco les llenan los bolsillos cada fin de mes.

(Se han apagado las luces de la zona donde estaba el Pato y se encienden las de la otra zona)

(Un hombre fornido en mangas de camisa parece estar dando órdenes a otros que se supone se llevan muebles hacia la calle. El hombre, que habla como rugiendo, a veces está de espaldas, otras de frente o de perfil. Se supone que hay una puerta, que no se ve, por donde se van llevando los muebles hacia afuera)

HOMBRE EN CAMISA.- ¡Vamos, carajo, más rápido! En cinco minutos no debe quedar ni una astilla en esta habitación. Todo al camión y del camión directo a la dirección que ha dado el Pato. ¡Entendido! *(Pausa)* No preguntar nada, se meten los muebles en la dirección que les he dado y sanseacabó. El Pato ya verá lo que hace con todo esto y con todo lo que tiene depositado desde hace tiempo en ese sitio.

(La penumbra cubre la zona donde se transportaba muebles y vuelve a iluminar la figura de El Pato y la del periodista al que no se ve, pero que escribe a máquina y fuma)

PATO.- De acuerdo, yo acepté esta entrevista con usted por cuarenta libras, poca cosa, pero los tiempos son malos, por eso le dije sí. Desde que Zaspáñez dejó el ministerio todo se me ha puesto cuesta arriba. Ahora hay nuevos jefes, piensan de otra manera, tienen su gente de confianza. Y como yo he sido mano derecha de Zaspáñez, me creen soplón, traidor, falso, si me lo han dicho a la cara y yo no les rompo el hocico porque sería peor. Mire, le voy a ser sincero, yo no soy del cuerpo, pero con Zaspáñez era como si lo fuera. Él me llevó al ministerio, me dio misiones muy difíciles y yo cumplí. Eso sí, le fui leal hasta el último minuto. Por eso cuando se fue vinieron contra mí. Me botaron como a un perro. ¡No hay derecho a eso, hombre! Como si yo hubiese sido el causante de todo lo malo que dicen que hizo el General.

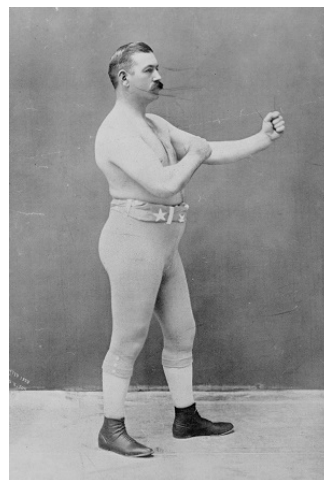
(Vuelve a producirse el apagón en la parte donde conversaba el Pato con el periodista y se ilumina la otra zona)

(Un individuo vestido de boxeador le pega a un saco de arena, se le ve de espaldas. Otro desde la penumbra le va dirigiendo)

VOZ DE ENTRENADOR.- Pega más fuerte. Pega con las dos manos, hasta que no puedas mover los brazos de cansancio. ¡Sigue, sigue, no te pares, Pato! Para ser campeón hay que entrenar a fondo, ¿me has comprendido?

(El boxeador hace caso de las indicaciones y golpea furioso el saco de arena)

(La luz va decreciendo hasta que todo queda sumido en la oscuridad. Luego vuelve a iluminarse la zona donde conversan el Pato y el periodista)



© John L. Sullivan, 1898

PATO.- Lo que necesitaba Zaspáñez eran hombres recios como yo, que había boxeado y llegué a campeón de los welters en el torneo Interbarrios. Por eso me escogió y me convertí en su perro fiel. Nunca le fallé. Jamás le discutí. Además, para qué, si el hombre se las sabía todas, y cuando él daba una orden era porque se podía realizar lo que pedía. Él no mandaba a hacer imposibles, no era un loco, la gente ha deformado la realidad.

VOZ DEL PERIODISTA EN OFF.- Al grano, ¿qué pasó en el Excélsior?

PATO.- Bueno, de acuerdo hablemos de eso. Si me acuerdo de todo como si hubiese ocurrido hace un rato. Sí, lo del cine Excélsior. Había terminado la película, él iba con otro señor que no recuerdo su apellido y me llama. Me habla bajito para que el otro no manyara lo que me decía, pues. Me dio la orden de seguir a una pareja, de averiguarlo todo sobre ellos. Yo nunca los había visto, ni a él ni a ella. ¡Qué hembra, oiga usted! Yo inmediatamente pensé: aquí no hay gato encerrado, lo que pasa es que le ha gustado la chica. El trabajo me salió redondo. ¡Cómo no iba a confiar en mí! Siempre cumplía, hacía las cosas a su gusto.



(Nuevo apagón. Un instante después se encienden luces en la otra zona)

(Se ve discurrir tranquilamente a una pareja. La misma muchacha que ha estado en el diván con otra ropa y otro peinado. Van cogidos de la mano de un lado a otro del escenario)

CELESTE.- Ay, amorcito, cómo es que no te ha gustado la peli, si Charles Boyer es tan buen actor. Oye, Roberto, ese que vimos al salir del cine no te pareció un señor muy conocido. Creo que he visto su foto en los periódicos. Creo que es uno que manda como si fuera Napoleón y que todo el mundo le tiene miedo.

ROBERTO.- No sé. No vi a nadie. Sólo te miraba a ti. *(Desaparecen)*

(La oscuridad vuelve a ocultar una zona e ilumina la otra)

(En escena hay un personaje más, es un fotógrafo provisto de su cámara)

PATO.- *(Como asustado ante la aparición del fotógrafo)* Nada de fotos conmigo. Si salgo retratado en *Última Hora* me van a reconocer y se van a acordar de mí. Ya me habían olvidado y así es mejor. Ese diario lo lee todo el mundo. Son capaces de botarme del trabajo que tengo ahora. Es en un banco. No, no de cajero, ¡qué val, como tengo experiencia me dedico a calar a los sospechosos, me pagan un sueldito que me permite mantener a mi familia. *(El fotógrafo retrocede unos pasos y no se decide a fotografiar al Pato)* Volviendo a eso de la chica. Yo seguí a la pareja y descubrí dónde vivían, qué hacían, todo, todo, y mi jefe quedó muy contento. En confianza le diré que era una hembra como hecha más que de un pedazo de cielo de uno del infierno. ¡Qué hembra, carajo! No era para ese muchacho asustadizo que tenía como marido. Ella necesitaba tipos recios. Como yo, claro, hombre. Días después me enteré de que antes de casarse había sido bailarina. Porque Zaspárez quiso saberlo todo para atraparla bien, pues, como quien le echa lazo al cuello de una yegua salvaje. Si el viejo era una sota, se sabía todos los trucos para dominar a las hembras, a los políticos, a los banqueros, a todo el



mundo, hombre.

(Nuevo apagón total por un momento)

(Al volver la claridad se descubrirá que del mástil ha desaparecido la pluma y se ha izado un kepis. Roberto, el hombre que iba cogido de la mano de Celeste, está delante de un escritorio. Habla como con temor. Se supone que hay alguien detrás del escritorio pero no se le ve)



ROBERTO.- Mire, agente, perdón, así les llaman en la Argentina, qué le puedo decir que no le haya dicho. He estado siete años fuera del país. Llegué hace un mes. Estaba tan lleno de ilusiones. Ver a mi hijo, abrazar a mi madre. Convencido de que la empresa para la que trabajaba me readmitiría. Lo que sí me había propuesto había sido no volverla a ver a ella, ni siquiera preguntar por su paradero. Pero en cuanto puse pie en tierra sentí algo raro. *(Se escucha el vals 'Es mi Perú')* Me emocioné mucho al ver a toda la familia, a mi mejor amigo, Guillermo. Pero mi inquietud era por otra cosa. Fue ese Guillermo tan buen amigo, como le digo, quien me comunicó que ella ya no estaba en el país. Luego los parientes me llevaron en andas hasta el auto que habían alquilado y ya no pude seguir hablando con mi amigo.

(Nuevo apagón e iluminación al fondo. Cambió la música, ahora se oyen los compases del tango 'El viejo almacén'. Al principio no se ve a nadie, sólo se oye la voz de Guillermo que luego aparece en escena)

GUILLERMO.- *(Sólo la voz)* Roberto, te mando unas libras para que puedas bailar con alguna porteña bonita. Olvídate de la gente de acá. Diviértete todo lo que puedas. *(Aparece en escena. En otro tono y como si Roberto estuviera delante de él)* No pienses más en ella. Cuando botaron al viejo del ministerio ella se fue a Chile. Ahora no sé por dónde andará. Olvídala hombre *(Se vuelve a escuchar el vals 'Es mi Perú')*, no vale la

pena. A los traidores se les mata o se les borra de la memoria. *(Mientras habla se ve transcurrir la sombra de una mujer que es Celeste)*

(Lentamente se va oscureciendo esa porción del escenario e iluminándose la otra)

ROBERTO.- Lo que más deseo es que desaparezca la ficha policial que me muestra como elemento subversivo. Eso es mentira. No es cierto que yo me ausentara de Lima para recibir instrucción militar clandestina. Nunca fui a la selva. Estuve fuera de Lima un año ayudando a un tío mío que no podía trabajar por enfermedad y tenía un negocio que atender, pero eso no es ser guerrillero. ¿Usted cree que esa ficha se podrá eliminar? Tengo miedo de que por error pueda ser utilizada otra vez. Aunque han pasado siete años. Mis horribles siete años en el exilio. Quiero que no vuelva ese infierno. Buenos Aires es lindo, pero sin dinero ninguna ciudad es bonita. Y hasta que uno consiga un trabajo los días parecen fieras dispuestas a devorarte.

(Se vuelve a producir el cambio de iluminación)

(Guillermo, el amigo de Roberto, toma una copa con otro acodados ambos en lo que se supone es la barra de un bar)

GUILLERMO.- Pobre Roberto. Lo recuerdo el día que lo botaron del país. Fui a despedirlo pero no me dejaron que me acercara a él. Con uno de los policías que lo custodiaba le envié un par de libras que era todo lo que tenía, y un papelito en el que le decía que su mujer no había podido venir porque se lo había prohibido la policía. ¡Falso!



AMIGO.- ¿Y por qué no fue la mujer al aeropuerto?

GUILLERMO.- Ya estaba enredada con el viejo maldito. La verdad, ella intentaba salvarlo y por eso hizo lo que hizo y terminó en lo que terminó con Zaspárez. Después se olvidó totalmente de Roberto, creo que en los primeros meses, cuando él estaba en Buenos Aires sin trabajo, comiéndose las uñas ella le mandaba algo, pero no directamente, a veces la madre me daba unos billetes y yo le añadía alguno más y se los enviaba, pero después se volvió una ambiciosa y cosas peores.

(Nuevo cambio de luces. Se ve otra vez a Roberto delante del escritorio y se calcula que el policía sigue al otro lado de ese mueble)

ROBERTO.- ¿Tendré que esperar mucho rato la llegada del comisario? *(Un muchacho trae dos tazas de café. Una queda delante de Roberto, la otra es para el guardia que siempre permanece oculto)* Muchas gracias, un café siempre entona. En Buenos Aires había días que no tenía ni para un café. Un amigo decía que pobre era el que no tenía ni para tomarse un café. He traído todos los papeles que me han pedido y me identifican. Estoy seguro de que cuando sepa que se ha destruido esa ficha mi suerte cambiará radicalmente.

(Hay un doble pestañeo de la luz que da tiempo para que los personajes desaparezcan)

(Al regresar la luz se verá que hay una sotana izada en el mástil y que una mujer de unos sesenta años arrodillada en lo que podría ser un confesionario se dispone a iniciar su confesión)



JUANA.- Padre, usted sabe que por lo hijos se hacen sacrificios, pero cuando una es pobre, padre... Yo le insistí tanto a la Celeste que se fijara en un muchacho decente, trabajador. Que dejase ese cabaret donde iban hombres pervertidos. Ya sé que para vivir cómodamente qué mejor que un hombre con plata. Un amante. ¡Ay, perdón padre! La pobreza nos hace decir disparates. La verdad, ella se casó con un buen chico que su único defecto era que ganaba un sueldito de nada. No vivían mal pero ella no era feliz. Siempre protestando porque no tenía buena ropa, que no la llevaba a buenos restaurantes, que no se animaba a hacerse el préstamo que les permitiera realizar un viaje largo. Por eso cuando lo mandaron deportado no le dolió mucho, bueno, al principio se desesperó pero le pasó pronto. Yo estaba enterada sólo a medias de por qué lo botaban y quién lo botaba. Cuando supe de quién se trataba intuí que mi hija en adelante tendría todo lo que Roberto no le había podido dar. No había necesidad de ser bruja para darse cuenta de lo que le esperaba... Ya lo sé padre, ya sé que eso es pecado, pero cuando una es pobre pasa

eso, padre. Hace muchos años que no me confieso, los que tiene mi hija ahora. Sí, sí, vergonzoso, padre. Hay pecados que no me acuerdo, y otros que me da vergüenza contárselos. Yo trabajaba en la casa de un abogado muy famoso, y su mujer, la señora Ana, me trataba con mucha estimación. Pero eso se terminó un día, padre. Sí, se lo voy a contar, padre. Fue el día que la señora me regaló un vestido suyo casi nuevo, qué tela tan fina. Me quedaba como si lo hubiesen hecho para mí. Yo era jovencita, padre, y delgadita, y dicen que también bonita.



(Otro apagón para permitir el cambio de personajes)

(Se verá en escena una mujer joven, Juana, representada por la misma actriz que hace de Celeste. En ese momento se está probando un vestido muy escotado y mirándose en un espejo ovalado casi de cuerpo entero. En el instante en que se dispone a quitárselo llega el dueño de casa, don Braulio)

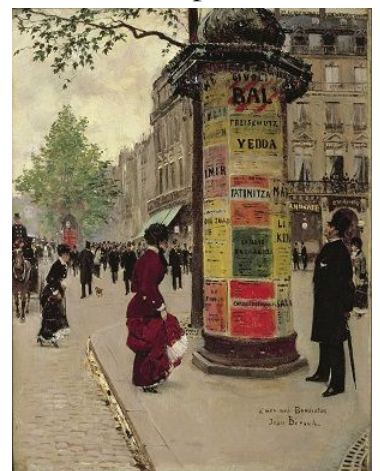
SEÑOR BRAULIO.- ¿Qué ropas son esas Juana? *(Se le aproxima y le pone una mano sobre el hombro desnudo)* ¿Por qué te vistes con la ropa de mi mujer? *(La mano empieza un recorrido por la espalda de Juana hacia abajo)*

JUANA.- *(Nerviosa termina de quitarse el vestido como si fuera un animal que se saca de encima)* La señora me lo ha regalado señor Braulio. Usted perdone, me lo quito en seguida.

(El señor enlaza la cintura de la chica y la besa)

(Se apagan las luces y vuelve a iluminarse la escena anterior)

JUANA.- Así nació Celeste, padre. Ay, qué vergüenza, padre. Pero a los pobres nos pasa eso, en cambio a los ricos nunca les ocurre una cosa así....Sí, padre, sé que puedo irme al infierno, padre... pero que a mi Celeste no le pase nada. Pero lo peor, padre, vino después, cuando la señora se dio cuenta de que mi vientre abultaba mucho. Y cuando descubrió la verdad a su señor no le dijo nada, siempre muy mansita y obediente con él, pero conmigo fue una fiera, padre. Un día hasta cogió un foete que no sé de dónde sacó y me dio buenos foetazos, padre. Hasta ahora cuando me acuerdo me duelen esos golpes. Y cuando ya había nacido la criatura el señor Braulio me daba algo para comprarle leche y ropita, pero cuando tuvo un año la niña ya no quiso saber nada de mí.



(Nuevo apagón para iluminar la otra parte del escenario)

(En escena nuevamente Juana y el señor Braulio. Ella lleva en brazos un bulto que se supone es su hija)

SEÑOR BRAULIO.- Cómo se te ocurre traerla aquí con tanta gente importante que viene a visitarme.

JUANA.- No tengo con quien dejarla, pues Braulio, perdón, don Braulio. *(Gimotea ella)*

SEÑOR BRAULIO.- *(Alcanzándole un sobre)* Toma estas libras y desaparece, y no quiero verte más por aquí, ni con niña ni sin niña. *(Se aleja despreciativo)*

JUANA.- ¿No quiere decirle nada a su hijita, señor Braulio? *(Lo dice muy flojo cuando él ha desaparecido, luego en el mismo tono)* Braulio, mal padre, ojalá te vayas al infierno.

(Cambio de luces. Nuevamente en la zona delantera, los mismos personajes. Juana ante un confesionario y un sacerdote que se supone dentro de ese mueble)

JUANA.- Nunca le dije a la Celeste quién era su papá, padre. Ella llamaba papá a mi marido, bueno, no estábamos casados, pero era pues, mi marido, padre... Sí ya sé que es pecado, padre, pero a los pobres nos obligan a pecar, padre... Yo lavaba y planchaba ropa en muchos sitios, y él era albañil y con lo que ganaba me ayudaba mucho... Ya sé, padrecito, ya sé que no me salvaré, estoy condenado a ir al infierno. A lo mejor Papalindo se apiada de mí, se da cuenta de que la culpa de todo la tiene la pobreza, padrecito... Ay, padre, creí que se lo había dicho, claro que me opuse a que la Celeste trabajara en ese cabaret. Cuando me enteré porque ella me lo ocultaba, me decía que trabajaba de secretaria de un señor escritor, ya sabe, esos señores viven de noche, pero mentira, un día se le olvidó quitarse las pinturas de la cara y ahí la descubrí. Yo nunca le di malos ejemplos, padre. Le enseñaba a rezar, a respetar, todo lo que debe ser una buena chica, y nunca pensé que pudiera trabajar en un cabaret y enseñándolo todo, como Dios la trajo al mundo... No, padre, eso no pasó nunca, el Anselmo, mi marido, la quería mucho, pero jamás se propasó con ella. Se lo juro, padre. La Celeste me lo hubiera dicho... Ay, padre, sí ya sé eso de que la dicha está en el cielo, y si ahí tampoco está y los pobres seguimos siendo pobres... Perdón, padre, he dicho una herejía, perdón...

(Las últimas palabras de Juana las dice ya con la luz apagada. Cuando esa zona se vuelve a iluminar se verá a Celeste siempre en el diván. En el asta se ha izado nuevamente la bata del médico)

CELESTE.- Tenía diecinueve años, doctor, cuando empecé a trabajar en el cabaret, y me acostumbré bien pronto. Me ayudó mucho la Teresa, que ya llevaba como cinco años en lo mismo. Ella tenía un novio sesentón. Un viejo podrido en

plata que venía a buscarla cuando terminaba la función, venía en un carro impresionante de grande y caro. Yo le decía a la Teresa que estaba muy bien lo de los regalos y los viajes a los que la llevaba pero tan viejo, doctor.

(Nuevo cambio de escenario con apagón correspondiente. En la nueva escena se verá a una bailarina, Teresa, desmaquillándose delante de un espejo. Canturrea algo que no se entiende y se oyen lejanos compases de un merengue)

CELESTE.- *(Aparece por el fondo vestida de bailarina y se sienta en la silla que hay junto a Teresa para también desmaquillarse)* ¿Ya habrá llegado tu peor es nada, Tere?

TERESA.- Ay, hija no me lo maltrates así. Tiene cara de pocos amigos, pero conmigo es como un caramelo de tan dulce.

CELESTE.- *(Abuecando la voz)* Oye, ¿y cumple como Dios manda? *(Cierra un ojo)* Porque a esa edad, hija. Dentro de un tiempo te vas a tener que buscar un suplente. *(Se oyen risas de las dos con la luz apagada)*

(Nuevo cambio de luces)

(Se volverá a ver a Celeste, que continúa en el diván)



CELESTE.- *(Las primeras palabras las dice cuando aún no se han encendido las luces)* Ya lo sé doctor, pero déjeme seguir mi orden, enseguida le hablaré de mi marido, quiero decir de Roberto, y después lo del cine Excélsior, que a usted tanto le

interesa. Mire, doctor, no me gusta hablar de Roberto, ni de mi mamá, ni de mi hijo, me entra una angustia enorme, como si me quedara sola en el mundo, una cosa así. Si yo no soy una sinvergüenza, y eso otro más grave que me dijeron muchos como insultándome, como despreciándome. Se lo cuento doctor para que se quede tranquilo.



VOZ DEL PSIQUIATRA EN OFF.- ¿Cómo conoció a su marido?

CELESTE.- Mire doctor, Roberto se cruzó en mi camino de forma casual. El noviazgo comenzó con una mentira mía. Cómo le iba a decir que era una cabaretera. Si a él lo veía como a un niño bien, muy arregladito, muy educadito, hablándome de sus viajes por el norte, y de las películas recién estrenadas que había visto. Yo disimulaba que me gustaba mucho, ya usted sabe eso de que el que se enamora pierde. Así que me hacía la desentendida pero tenía mucho cuidado con lo que le decía y con lo que hacía delante de él.

(Tras el cambio de luces la escena se traslada al otro ambiente)

(Se verá a Roberto hablando con su amigo Guillermo)

GUILLERMO.- ¿Estás seguro de que trabaja en un cabaret? ¿Quieres decir que es bailarina? *(Abandona el tono de sorpresa)* ¿Te lo ha dicho ella? A lo mejor es coreógrafa o la secretaria del dueño.

ROBERTO.- *(Con evidente tono apesadumbrado)* No, es bailarina, me lo dijeron y a ella no le quedó más remedio que aceptar cuando se lo pregunté.

GUILLERMO.- ¿Seguirás siendo su novio? ¿Sabes en qué cabaret trabaja? ¿La has visto bailar?

ROBERTO.- *(Mueve la cabeza aceptando. Luego en tono afectado)* Sí, estoy muy enamorado. Me ha asegurado que dejará el trabajo muy pronto. La he visto bailar y seguiré yendo todas las noches a recogerla. *(Hace una pausa para superar lo dolorosa que ha sido la confesión)* El cabaret es una mazmorra. El público todo masculino se aprovecha de las chicas cuando ellas bailan entre las mesas. Por eso a la tercera vez decidí esperarla en la calle. A veces mato el tiempo conversando con el portero, un negrazo muy buena gente, vestido de rojo que ya me conoce muy bien. Perico, se llama. Me ha asegurado que nunca ha tenido un conflicto con nadie, que es la más formalita de todas y que si alguien se propasara con ella él saldrá en su defensa.



(Nuevamente la escena del diván tras el respectivo cambio de luces)

CELESTE.- *(Se ha sentado con las piernas cruzadas. Parece sentirse más cómoda así que echada)* Le digo la verdad, doctor. Cuando fui a ver al Director de Gobierno, yo no sabía bien su nombre, ni si era buena gente o no. Él me mandó llamar a través de ese que llaman Pato, y yo fui, se lo juro, pensando en salvar a mi marido. Qué me iba a imaginar lo que vendría después. *(Entre excitada y apenada)* En esos momentos me sentía como una náufraga que lo ha perdido todo. Yo no trabajaba, vivíamos modestamente del sueldo de Roberto. En ningún momento pensé que la solución podía ser volver al cabaret, ya me había curado del atractivo que había tenido ese sitio para mí. Bueno, usted sabe lo que ocurrió casi desde el principio. Él es muy directo con todos y lo fue conmigo, no entra en vainas, y a mí, doctor, qué me quedaba. Me defendí como pude, le dije no varias veces. Pero al final una es débil, estaba sola, quería que Roberto saliera de la cárcel. Y si ese era el remedio... *(Parece que se le acabara la voz)*

VOZ EN OFF DEL MÉDICO.- ¿Qué sentimientos tenía para con ese hombre?

CELESTE.- Yo nunca estuve enamorada de él. Y no porque no tuviera aspecto de galán, mire, doctor, la verdad, a mí los viejos siempre me resultaron repulsivos. Pero este tenía sus secretos en la intimidad. *(Se ha vuelto a animar)* La primera vez fue terrible, lloré como una magdalena mientras él estaba en el Paraíso. Poco a poco me fui acostumbrando como pasa con todo. *(Se vuelve a recostar en el diván)* Sí, doctor, Zaspárez me engañó como a una recién nacida. Me aseguró que Roberto quedaría libre después de esa primera vez, ¡mentira! Pasó un mes y otro, y al tercer mes lo deportaron y yo ya estaba instalada en un chalet como los que se ve en los cines, con buena ropa, algunas joyas, automóvil con chofer, cocinera, ama de llaves, todas las comodidades.

(Otra vez cambio de escenario. Se verá al Pato hablando con Teresa vestida de calle)

PATO.- Dile a tu amiga que no sea sonsa, si Zaspárez no es un ogro. Es bien agradecido con los que lo ayudan. Él me ha protegido como a un hijo y ahora vivo bien con mi familia. A ella le pondrá buena casa, la rodeará de todas las comodidades. Qué más quiere.

TERESA.- Pero Celeste está enamorada de su marido. Si ha hecho ese sacrificio ha sido por Roberto. Y ese viejo de Zaspárez no tiene cuando dejarlo salir de la cárcel.

PATO.- *(Gesticulando para conseguir convencerla)* Le tienes que hablar de mujer a mujer a Celeste y decirle que se deje de lloriquear, que se olvide del marido, y que le

saque provecho de la nueva amistad. Y ya verás cómo no le va a pesar. Hasta me lo va a agradecer.

(Nuevamente en la consulta del médico)

CELESTE.- *(Está recostada en el diván. A ratos se excita al hablar)* No sé para qué tengo que contarle eso doctor, bueno, si a usted le parece. Sí, la primera vez fue en su oficina. Bueno, justo al lado, en un cuartito muy arregladito que tenía para eso, el muy sinvergüenza. Después me llevaba a hoteles, a una casa media vacía que tenía camino de Chosica, a muchos sitios. Procuraba elegir lugares alejados de la ciudad, y también en horas en que hubiera poca gente. *(En tono muy resuelto)* Cuando salí del cuartito, llorosa, igual que si me hubiesen violado, le dije sin mirarlo a la cara que ya lo había conseguido, que ahora lo que tenía que hacer era soltar a mi marido. Me dijo que sería cosa de días. Y después fue cosa de semanas y meses. Me aseguraba que lo habían encerrado por asuntos políticos, que había pruebas de que estaba contra el General, que iba a participar en un atentado. Yo no me lo podía creer, si Roberto siempre fue muy pacífico, jamás habló de política y menos del General. Lo único que conseguí fue que me lo dejaran ver. Lo vi tan hundido, tan poca cosa, que créame doctor, me dio rabia. Y cuando lo mandaron a la Argentina no me dejaron ir a despedirlo. Bueno, yo tampoco tenía muchas ganas de verlo.

(Apagón largo y cambio de personajes en el mismo escenario. Cuando vuelve la luz conversan el Pato y el periodista. El fotógrafo capta unas instantáneas como a escondidas y se va)

CORSETS LINGERIE FINE

COLS revers ou ronds en mousseline fine ou linon, ornés de riches motifs de broderie Saint-Gall ou point de Venise. Fillettes pour dames 4.85 3.65 et 2.65

COLS POUR DAMES En toile fine, rabat, en linon, rabat intérieur plus ou grand; les déjeunés 1.45 Les 3 cols... 1.85 (avec revers) 1.75

CORSET droit devant, en soie sur les hanches, parties et jarretelles. En tissu soie, Susan modern style, nuance quel rose ou paille. Exceptionnel... 15 fr.

COLS garçonnets en crêponne sans col. Les 2 cols... 1.45 A pois ou rayures 1.75 En soie irlandaise... 1.95

CORSET droit devant, long des hanches au buste noir ou mastic, décollé. Avec jarretelles. 6.50 En satin blanc noir ou satin de mastic. vraie balaine neuve. 8.50

Nouveau CORSET absolument droit devant. En beau tissu soie grise, toutes nuances, jarretelles en soie, véritable balaine neuve. 25 fr.

CORSET droit devant, en beau satin brillant broché couleur, sur fond noir ou crème. Avec jarretelles. 7 fr.

Le Normal - CORSET hygiénique en beau satin et écu, doublé, dos réglé par 4 ressorts.

12 ans	14 ans	16 ans
5.25	5.75	7.50
8.50	9.50	11.50

PATO.- Yo qué iba a saber para qué quería que descubriera dónde vivían y quiénes eran. Me dijo el gran jefe esa noche en el cine, averigua quiénes son, y yo no paré hasta no volver con el dato. No fue fácil, tardé un par de días. Y él no dejó pasar ni dos horas en mandar una pareja de polis a la casa donde vivían y enseguidita lo enchironaron. No sé si le dijeron aprista o comunista para mí que no me interesa la política es lo mismo. Dicen que encontraron armas en su casa, y propaganda de esa que llaman subversiva, contra el General. Pobre hombre, se tuvo que comer unos meses encerrado y después afuera, y sin mujer para siempre. ¡Qué fiera, el gran jefe! Pero la vida es así, señor periodista, y usted lo sabe bien. El pez grande se come al chico. Siempre fue lo mismo. *(Pausa, luego algo alterado)* No, no me insista. Yo le voy a contar cómo era Zaspáñez, sus enredos, todo, pero podría darme unas cuantas libras más, hombre, su diario gana harta plata, qué les cuesta darme el doble, por cuarenta cochinas libras quieren que desembuche todo, no es justo, pues.

(Cambio de escenario. Un policía de servicio en una esquina lee un diario y mira levantando los ojos por sobre los papeles que tiene en la mano. Luego se le acerca el Pato)

POLI.- *(Plegando el periódico)* Qué hay Pato. ¿Te da mucho trabajo tu jefe?

PATO.- Un montón, anoche no pude dormir *(Bostezó)* primero llevarlo al palacio para que hable con el General. Después, a comer con unos señorones de la política. Eso duró como hasta las dos de la mañana. Y de ahí donde una de las hembritas que tiene. El hombre a pesar de los años es todo un atleta, pues.

POLI.- *(Muy interesado)* ¿Tiene varias queridas? ¿Y están buenas?

PATO.- Como media docena. Y la última es mejor que la Ava Gardner, hombre. A esa le ha puesto un chalet por San Miguel, le hace unos regalos de la jipijapa, y le manda plata a la familia. Si yo soy el que le llevo el sobre a la vieja de la chicoca, cómo no voy a saber.

POLI.- *(En voz queda)* Oye, Pato, se habla bastante de unos negocios que le dejan mucha plata. Cosas que esconden para que los periodistas no sepan y no publiquen nada. ¿Qué sabes de eso?

(El Pato hace un gesto como diciendo que está afónico y no puede contestar; el otro exhibe una sonrisa aceptando)

(Vuelve la luz al sitio donde conversaba con el periodista. El Pato aparece después trayendo unos papeles que muestra desde lejos)



PATO.- *(Aún sin aparecer en escena)* Ahora va a ver usted unas fotos sensacionales. *(Aparece el Pato mostrando unas fotos, y trayendo en la otra mano una buena cantidad de papeles)* Quién va a decir que este viejito que está en la foto con tremenda hembra no es buena gente. Parece una mansa paloma al lado de un monumento como ese que le quitó al pusilánime del Roberto, creo que así se llamaba. Dicen que ha vuelto el hombre, seguro que seguirá enamorado de su mujer, pero ella y el viejo ya volaron, como saben todos. Él para un lado, ella para otro. No sé si han quedado en verse en algún sitio. Todo fue tan rápido que no pude ni preguntarle nada. Como despedida metió la mano en un enorme portafolios que llevaba, sacó un manojo de billetes y me lo dio. Bien derecho conmigo hasta el final, hombre. ¿No le parece?

VOZ DEL PERIODISTA EN OFF.- ¿Qué documentos son esos?

PATO.- Estas son cartas que se mandaban entre el viejo y la cabaretera esa y otras todavía más comprometedoras. Pero ni las fotos de ella con él, ni de ella en el cabaret con otro, ni las cartas de varios políticos se las puedo dejar. *(Pausa)* De ninguna manera, ni de a vainas, hombre, esto vale oro. Si usted publica esto lo condecoran. Nadie lo sabe. Y yo le puedo contar cosas para hacer una novela, pero si usted afloja más libras. Le contaré sobre los negocios que se montaron cuando él estaba en el poder. Bueno, la verdad, él no hacía nada, lo hacían otros, y él los dejaba, miraba para otro lado para no enterarse de nada. Claro, después le agradecían. *(Pausa)* No, hombre, con sobres no, eso para los pelagatos como yo. Directo a su cuenta del banco. Dicen que al extranjero también, no me acuerdo del nombre, es como de un licor, hombre, jeso, eso, Ginebra! Ahí dicen que le mandaban la plata. Se las sabía todas el viejo. Si era como mi padre. Hombre, yo cumplía con todo y él me daba la propina, pues, y qué propina. Pero volviendo a estos papeles, no los suelto, se los dejaría ver si usted promete más libras y que no escribirá nada de esto en su periódico. Hay secretos que no los sabía ni el General que ya se fue. *(Queda mirando ansioso al periodista en espera de respuesta)*



(Se apagan luces y se encienden otras)

(En escena Juana, madre de Celeste, leyendo una carta, luego entra el Pato)

JUANA.- *(Aún sola, con voz quebradiza)* No puede ser, Dios mío. No puede ser. *(Mira hacia el cielo en actitud de súplica)*

PATO.- *(Entrando en escena)* ¿Cómo está señora, Juana? ¿Cómo va la salud, cómo está el nietecito? Le traigo lo de todos los meses. *(Saca un sobre del bolsillo)* Esta vez el sobre es bien gordito. *(Juega a dárselo y quitárselo a la vez, hasta que lo deja en las manos de la mujer)*

JUANA.- *(Guarda presta el sobre en su seno)* Qué sería de mí si usted no me trajera esto todos los meses. Pero hoy estoy tan asustada que no me hace ninguna gracia que el sobre sea más abultado que otras veces. *(Muestra la carta, pero no se la entrega)*

PATO.- ¿Una carta de amor, señora Juana? ¿Tiene un novio a la vista? Mis felicitaciones, eso es para celebrarlo con una buena cervecita.

JUANA.- Cómo se le ocurre eso, Pato. Soy vieja y decente. Es una carta tan triste. *(Al ver que el Pato quiere leerla la aleja de su vista)* Las cartas son personales, oiga usted, eso se tiene que respetar. Es de mi hija. Nunca pensé que iba a hacer lo que está haciendo. No, no, no he dicho nada. *(Guarda la carta y se aleja dejando al Pato con la palabra en la boca)*

(Vuelve la luz a la parte delantera del escenario)

(Nuevamente se verá al periodista -que siempre quedará oculto- y al Pato)



PATO.- Así que no me da ni una libra más. Pues bien, no se llevará estos tesoros. *(Se guarda las fotos y las cartas)* Usted pierde. Tan vivos que son los del diario *Última Hora* y son incapaces de pagar unas cuantas libritas más. Qué se va a hacer. *(Pausa)* Sí, hombre con veinte libras más le dejo, pero sólo prestadas, las dos fotos, y

por otras veinte permito que lea las cartas. Si le interesan se las dejaría para que las publique en su periódico, pero previo pago de una buena cantidad, pues, hombre. Uno se ha quedado sin empleo del bueno. Ahora me gano algo en un banco, como detective, para eso uno tiene experiencia. ¿Qué me dice? ¿Agarra viaje con mi propuesta? *(Pausa)* Usted no suelta ni agua, después le va a pesar. ¿Cómo dice? Ah, que le diga quién firma las cartas. Bueno, de una sí le diré, la Celeste, la que enloqueció a Zaspáñez, está dirigida a su mamá, pero no le voy a decir el contenido, hombre, primero saltarín con el molido, luego, ya se verá. Son seis cartas entre ella y el viejo, a veinte libras por carta *(Suma con los dedos)*, ciento veinte. No, eso es muy poco, se las dejo a veinticinco libras por carta. Y las otras como son más importantes a treinta libras cada una. Cuento hasta diez y si no hay respuesta doy media vuelta y me voy. *(Empieza a contar, primero enérgico y en voz alta, luego baja el tono y el ritmo)* Uno, dos, tres, cuatro, *(Se comienza a apagar la luz)* cinco, seis, siete, ocho...

(Apagón total. Se oye la voz del Pato que llega a contar hasta nueve. Luego hay silencio. El telón empieza a caer lentamente)

(FIN DEL PRIMER ACTO)

SEGUNDO ACTO

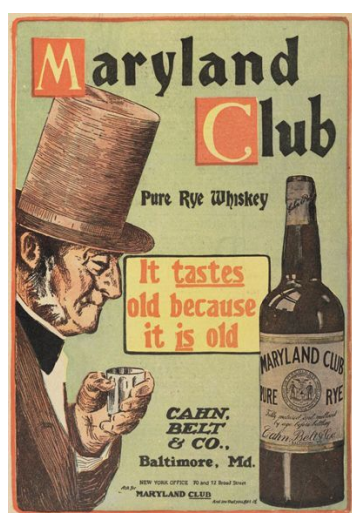
(El decorado ha cambiado. Se verán dos puertas algo estrechas, numeradas de izquierda a derecha. Sobre la primera un letrero que dice HOY. Sobre la segunda otro letrero en el que se lee AYER. Ambas puertas están situadas al fondo del escenario y son iguales. Delante de las puertas hay algunos muebles y otros elementos como una mesa redonda, dos o tres sillas desperdigadas, un pequeño armario sin puertas en el que se ve ropa femenina. Algunos pares de zapatos de mujer delante del armario. En un extremo un sofá, encima muchos cojines de colores. Junto al sofá un pequeño bar con dos taburetes. Se ve detrás unas cuantas botellas y vasos. En el otro extremo un farol colgando de un poste, y simulando una esquina, y un banco público)

(Al levantarse el telón no hay nadie en escena. Unos instantes después se oirá un mambo y la voz de Pérez Prado contando y cantando: uno, dos, tres, cuando llega a diez y dice "¡Mambo!", se abre la puerta dos y salen a escena Celeste en primer término y su amiga Teresa, ambas vestidas de calle. Van hablando y aproximándose lentamente hacia el sofá)

(Sobre cada puerta habrá un farolillo iluminando las palabras HOY y AYER, y cada vez que entre o salga una persona el farolillo respectivo se iluminará por un instante)

CELESTE.- ¿Quién te ha contado esas historias? Me dejas boquiabierta con todo lo que sabes.

TERESA.- Ay, chola, si eso es vox populi, lo sabe todo el mundo. Dicen que ha hecho una fortuna, y la forma como la ha hecho, y más cosas. *(Llegan al sofá y se sientan utilizando cojines para estar más cómodas)* Y también de sus amoríos, no te lo quería decir, pero no hay que hacer caso, ya sabes cómo es la gente.



CELESTE.- *(Sin disimular sus nervios)* Te juro que se la haré pasar muy mal esta noche, sobre todo si compruebo lo que me dices de que hay otras en su vida. *(Mirando hacia el bar)* ¿Nos tomamos un whisky? A ti te gustaba cuando estábamos en La Bomba. *(Nuevamente algo sulfurada)* Y de sus negocios qué dicen. *(Se levanta y se dispone a servir whisky)*

TERESA.- ¿Sabes que desde que dejé el cabaret no he probado ni una copa? Mi viejo no me deja tomar alcohol y me ha pedido que sólo baile para él. *(Lo dice en medio de fingidos ademanes de puritanismo)* No me deja que enseñe ni los tobillos. *(Se ríe burlona)* ¿Te acuerdas en La Bomba? Lo enseñábamos todo. *(Más risas y sobre todo más estridentes)*

CELESTE.- Muy atinado tu novio viejo. *(Le alcanza el vaso de whiskey)* Hace tiempo que debió haber tomado la decisión de vivir contigo, no sé por qué ha esperado tanto. *(Se vuelve a sentar en el sofá)*

TERESA.- Me lo venía insinuando desde por lo menos dos años atrás, pero a mí el ambiente de la farándula me tira, hija. Ya sé que no es bueno, que se gana miserias, que nos explotan, y sin embargo me costó trabajo dejarlo. *(Prueba el whiskey)* ¡Uy, qué fuerte! Ya me había desacostumbrado.

CELESTE.- *(Bebe sin hacer aspavientos)* Cuando me casé con Roberto él me hizo jurar que dejaría La Bomba, y cumplí. Cuando me metí con éste, no me hizo jurar nada, me lo ordenó. Es un mandón horroroso y hay obedecerle, qué remedio. Pero conmigo es una seda. Y si me ve media molesta por algo, se desvive por hacerme sonreír. *(Bajando la voz)* Pero yo me pego cada escapada nocturna.

TERESA.- ¿Oye, y viene a verte todas las noches? ¿Y a dónde vas? ¿No me irás a decir que tienes otro? ¡Ay, Celes, no hagas eso! Si la estás pasando tan bien aquí. Cómo perderse una vida como esta.

CELESTE.- No la perderé aunque quiera, este viejo está sonso por mí. Viene casi todas las noches, digamos cinco o seis a la semana. *(Se queda un instante tratando de recordar)* Dejó de venir la noche en que el General se rompió una pierna, dicen que bajando las escaleras, ¡ja!, bailando marineras sobre una mesa, en plena farra. Eso sí, llamó para disculparse, y al día siguiente se presentó trayéndome un vestido hermosísimo.

TERESA.- ¿Tiene buen gusto o la ropa que te regala la compra alguna secretaria?

CELESTE.- Nada de secretarias, sería una ofensa. Pero suelta de una vez. ¿Qué se dice sobre Zaspárez, de los chanchullos y de las mujeres? Quiero que me lo cuentes todo, yo aquí encerrada no me entero de nada.

TERESA.- Pero no lo tomes en serio, chola. Dicen que tiene un harén, y que hace unos negocios terribles y su fortuna es impresionante. ¿Cómo hablas de estar encerrada en este palacio? Si me acabas de decir que te pegas las grandes escapadas. No entiendo. ¿Si viene casi todas las noches cómo te las arreglas?

CELESTE.- Hablas de tiempo pasado, Tere, Zaspárez tenía un harén, pero yo he conseguido eliminárselo. Y eso de las escapadas no lo tomes tan en serio, soy una exagerada. Media docena de veces. Alguna noche que se tiene que ir temprano o que llega a las cinco de la mañana, pero me avisa antes que se va a retrasar. Me voy a El Cisne, ya sabes, la boite que él me ha puesto para que tenga unos ingresos,



no para que la frecuente. Me distraigo un poco, estoy un par de horitas y me vengo muy contenta. *(Casi en secreto y acercándose a la oreja de su amiga)* Una noche no me pude contener y salí a bailar como en nuestros tiempos. Si Zaspáñez se entera me mata. *(Trata de abogar la risa tapándose la boca)*

TERESA.- No juegues con eso, chola. Si te chapa en pleno baile se te acaba la gran vida. Ya sabes que las paredes hablan, lo que quiere decir que cualquiera puede pasarle el dato y un día te dice esta noche no voy a verte y te lo encuentras en El Cisne.

CELESTE.- Tengo mucho cuidado cuando salgo. El Pato, que es un sinvergüenza pero simpático, me ayuda en esto y otro más que tú no conoces... *(Tras una pausa)* A ver, dile a tu amiga del alma todo lo que sabes de los chanchullos de Zaspáñez que se dicen por ahí, no calles nada, ah. *(El tono es imperativo aunque suavizado con una sonrisa)*

TERESA.- Cómo se te ocurre, cholita. Yo no sé nada. Esos son runrunes que corren por la calle y nada más. Mira, dicen que él cobra por cada chino que entra clandestino al país. Ya sabes que tienen prohibida la entrada. Que hace vender los autos y todo lo que les decomisan a los que están contra el General. *(Quiere decir algo, pero duda)* Bueno, te lo digo, que tiene casas malas. De esas, ya tú sabes. Y más cosas. Pero no hay que creer todo, la gente es muy mala, siempre exagera. De todo eso hay que creer la mitad, menos de la mitad.



CELESTE.- *(Casi a gritos)* ¡Mentira! Eso es pura envidia. *(Más calmada)* A lo mejor algún bar. O hablarán de El Cisne. Yo controlo ese negocio, no ves que me lo puso para mí. Voy por las tardes a ver la caja, hablo con el director. Es un

figurín, hija, tiritito cuando lo veo. Una noche me sacó a bailar, la pista estaba llena y no se notaba una pareja más. Pero otra noche fue él quien me insinuó que bailara para el público. Me hice de rogar un poco pero bien que me gustaba. Eso sí, me confundí entre las del coro, nada de bailar sola.

TERESA.- Ay, a mí también me gustaría hacer lo mismo, pero yo no tengo esas oportunidades tuyas. ¿Me llevarás algún día a tu boite? ¿Y ese director tan buen mozo? ¿No te acusará al señor Zaspáñez?

CELESTE.- *(Eufórica)* ¡Qué val! Si a él no le conviene, no ves que está templado de mí como cuerda de guitarra. *(Muy quedo)* Si a veces en vez de ir yo a El Cisne él se viene acá. *(Se ha ido apagando la luz que se proyectaba sobre las dos mujeres y las últimas palabras se escuchan, pero casi no se las ve)*

(Se abre la puerta número uno y sale por ella el Pato. Revolotea por el escenario y termina sentándose en una de las sillas que hay junto a la única mesa. Suenan los compases de un vals criollo y cuando aparece Roberto por la misma puerta cambia la música y se oye un tango. Siempre sonando muy bajo)

PATO.- *(Le hace señas a Roberto para que se acerque)* Siéntese aquí, tenemos mucho que conversar. Ya sé que está haciendo trámites para que eliminen la ficha que le abrieron durante los años de Zaspáñez. Yo lo puedo ayudar en eso.

ROBERTO.- Necesito arreglar ese asunto pero yo no conozco a nadie en la Policía. Lo que yo quiero es que esa ficha se destruya, que desaparezca totalmente. Que el día de mañana alguien la vaya a descubrir y mostrarla como si yo fuera un apestado.

PATO.- Yo de esto sé mucho, hace bien en recurrir a mí. Espere un par de días, es lo que tardará en volver de vacaciones un amigo mío que tiene que ver justo con lo que usted necesita. Se le untan las bisagras de la mano y todo arreglado en un minuto. Si las cosas siempre han sido así, hombre. Con este presidente y con los anteriores. Mucho hablar mal de Zaspáñez, que se ha ido multimillonario, que ganaba a manos llenas con el contrabando, con la prostitución. ¡Mentira! Algo hacía, no era santo, pero todo eso que dicen, ¡falso!

(De las tinieblas sale un mozo que les pregunta qué van a consumir)

ROBERTO.- ¿Tiene grapa? *(Consulta con cierta timidez)*

PATO.- *(Lo interrumpe)* Tómese un pisco, hombre, aquí eso que ha pedido no hay. *(Tras breve pausa)* También me moveré con respecto a lo que me dijo por teléfono, no es fácil pero con paciencia y billetes se consigue.



ROBERTO.- ¿A qué se refiere? ¿A ella? ¿Al trabajo?

PATO.- A las dos cosas. *(El mozo trae las copas y las coloca sobre la mesa)* Lo del trabajo es peliagudo pero se conseguirá, usted confíe en mí. Yo me las sé todas, no ve que he tenido una buena escuela. Y lo otro, calma, hombre, lo sabré, si estoy en contacto con gente de copete que lo saben todo de todos los del régimen anterior. Ya lo verá.

ROBERTO.- No es que yo la quiera ver, no me interesa volver a tener nada con ella, pero es por mi hijo, ¿comprende? Los niños siempre quieren ver a su mamá, y al mío ya no sabemos qué decirle para que se tranquilice.

PATO.- Se lo averiguaré, hombre, no se preocupe. Ciudad, dirección, barrio, amistades, lo que usted quiera. Si hay parné todo está resuelto. Dos libras por aquí, tres por allá, y las cosas caminan más rápido que el viento.

ROBERTO.- *(Con voz de timorato)* Mire usted, señor, Pa *(Duda en terminar el nombre)*, yo dinero no tengo, por ahora sólo el que me presta un amigo, y el que con esfuerzo consigue mi madre.

PATO.- Dígame Pato, hombre, si todos me conocen por ese nombre, me lo dicen desde chiquito, dicen que yo andaba como un pato y se me quedó el nombre. Bueno, eso de la plata habrá que revisarlo mucho, oiga usted, ya le digo sin vento no hay salida para nada. Ese es el lenguaje que entiende la mayoría, pues, hombre. Y eso no es de acá solamente, ni durante los años del General, que llaman ahora de dictadura, se ha practicado siempre y en todas partes.

ROBERTO.- Sí, lo comprendo. Buscaré lo que se necesita. Claro, si se trata de trabajo muy bien, de ahí saldrán las libras que me pide. Y lo de la ficha también es urgente. No vaya a venir otro dictador y la poli me vuelve a enchironar y a mandar al extranjero. *(Duda un instante, luego continúa)* Lo de ella ya le digo interesa por el niño. Que ella le escriba una carta o que lo llame por teléfono, con eso bastará.



PATO.- Mire, si el asunto fuera mío exclusivamente no le pediría ni un real, pero hay otra gente que sí exige, pues, ahí está la vaina. Ellos hacen el trabajo pero quieren molido por adelantado, aunque sea la mitad, luego cuando el asunto esté resuelto viene la otra mitad. Así son los negocios. No se asuste, cuando uno quiere conseguir ventolín lo saca de donde no hay. ¿No tiene nada para vender? ¿Un autito viejo, unas copas de cristal, una máquina de escribir? En todas las casas por pobres que sean siempre hay algo que se puede convertir en billetes.

ROBERTO.- (*Preocupado*) Sí, pero la casa no es mía. Es casa de mi mamá. Y la verdad hay poca cosa que vender. La máquina de coser no la puedo tocar es el medio de vida de ella. La bicicleta de mi hijo que está en la casa de mi suegra, tampoco. Déjeme pensar cómo puedo conseguir esos soles.

PATO.- Piense, pero piense rápido, en estos asuntos no se puede perder tiempo. A lo mejor la próxima semana ya no están mis carretas del alma, y los que los remplazan no me conocen y no se puede hacer trato con ellos. De la gente que trabajaba cuando estaba Zaspáñez quedan muy pocos. Los que tenían buenos trabajos han desaparecido, quedan los de abajo pero también son útiles.

ROBERTO.- En casa hay una foto de mi mujer, bueno, mi exmujer porque se divorció en mi ausencia, acompañada de ese Zaspáñez. Yo quise romperla pero la mamá de ella me dijo que lo cortara a él y me quedara con la de Celeste para que el niño tuviera ese recuerdo.

PATO.- Pero que muy bien, hombre. No la corte, esa foto puede ir a un diario de esos que venden mucho, y se pueden cobrar unas buenas libras. ¿No tiene más fotos, otros recuerdos de su ex? Olvídese de lo que pasó, a estas no hay que darles tanta importancia, hombre. Si aparecen más fotos, cartas, otros recuerdos en los que esté incluido Zaspáñez, se puede hacer un pequeño negocio y ese dinero va directo a los que trabajarán para eliminar su ficha, para conseguirle un puesto en algún banco, para todo lo que usted necesita. ¿De acuerdo?

ROBERTO.- (*Tarda en contestar*) Creo que hay algo de eso. No se lo aseguro. Los papeles de la venta de un cabaret que se llamaba El Cisne, creo que el dinero lo cobró Celeste. Me dijeron que ella era la dueña.



PATO.- ¿El Cisne? Lo conocí muy bien. Yo era el encargado de llevar a su ex a ese sitio para que hablara con el director y le diera la mosca que se hacía cada

noche. Sí, lo vendió, pero tenía muchas deudas así que le quedó una miseria. Para mí que el director ese, Manolo se llamaba, se comió una buena tajada en esa venta. Yo sé mucho de eso, hombre. Pero está bien, que vengan esos papeles, y si hay otros también.

ROBERTO.- Creo que si hay más. Me parece que unas cartas, pero no sé si son interesantes, las tiene mi suegra. Yo prefiero que nadie se entere de lo que se dice en esos documentos. Por mi hijo, sabe. Se le puede juzgar muy mal a Celeste, y no conviene que el niño lo sepa.

PATO.- *(Tomándose lo último que queda en su copa)* Si no hay plata no hay nada de lo que usted busca, y la plata puede salir de esa papelería que me cuenta. Así que piénseselo bien. No pierda las oportunidades, nada de sentimentalismos, ninguna hembra lo merece. Si cuando menos se espera levantan los cascos y hacen de las suyas. No hay que aguantarles nada, menos sufrir por ellas. Eso está bien para las películas, hombre.



ROBERTO.- Deme un plazo, por favor *(Mira hacia el suelo, como un hombre vencido)* Le prometo que algo conseguiré. ¿Tres días le parece bien?

PATO.- Si son dos, mejor. Y si es uno, mucho mejor. *(Se ríe)*

(La iluminación va decreciendo en la zona donde han estado conversando los dos hombres, y vuelve sobre las dos mujeres que se hallan sentadas en el sofá)

TERESA.- Celes, pero entre buenas amigas como somos nosotras, dime la verdad, ¿alguna vez te emociona ese señor? *(Más bajito)* ¿O aceptas todo a cambio de esto? *(Mira a su alrededor)* La casa, el cabaret que te ha regalado, la ropa que te compra. Y las joyas que seguro te regala *(Calla bruscamente)*

CELESTE.- No preguntes, piensa, ¿tú qué harías en una situación como la mía? Bueno, y tú también tienes lo tuyo, porque tu viejo te da de todo.

TERESA.- No creas, no es tan manirroto como el que tú tienes. No me falta nada pero no vivimos en un chalet como este, sino en un departamento. Él ha dejado su casa, a su familia, ha renunciado a casi todo para que no lo molesten.

CELESTE.- Mira, Tere, sobre lo que tú me preguntabas te cuento la pura verdad, emocionarme, no me emociona, pero me hace pasar momentos agradables, para qué lo voy a negar, hija. Y los regalitos que me trae a veces me enloquecen. Aretes, collares, blusas, vestidos, zapatos. Ven, te voy a mostrar algo de todo eso. *(La coge de la mano y la lleva hasta el armario)* Si esto es como un bazar hay de todo, y de primera calidad, no creas que me trae baratijas. Y a veces se presenta con un anillito, con unos aretes de oro, o un prendedor con sus brillantes. Sabe tratarme el hombre, para algo tiene años, Eso se llama experiencia, pues. *(Empieza a mostrarle algo de la ropa que hay en el armario)*

TERESA.- ¡Qué maravilla! *(Se pasa una blusa por la mejilla para comprobar su tersura)* Yo no tengo ni la décima parte de lo que tú tienes. El mío no es tan dadivoso. Bueno, es que se ha quedado con poco, la mayor parte se la ha entregado a la mujer y los hijos, para no tener problemas con la familia.

CELESTE.- *(Se va calzando y descalzando algunos de los zapatos que hay en el suelo sin utilizar las manos y siempre de pie)* En zapatos tengo una fortuna. Y eso que le he dado algunos a mi mamá y a alguna amiga. ¿Te gusta alguno en especial? Llévate los que quieras.

TERESA.- ¿De qué zapatería te los trae? ¿O son hechos a medida? ¡Qué maravilla! Pareces una princesa de Persia o de Egipto, casada con un Príncipe que se le cae la baba por ti de tan enamorado que está.

CELESTE.- Luego te mostraré las joyas. A ratos me parece que vivo un sueño. Y cuando viene Manolo, el director de El Cisne, el sueño es en colores. Todo maravilloso.

TERESA.- Ten cuidado, hija. Te estás jugando una vida de princesa. Eso no se consigue en cualquier momento. Yo te comprendo pero para qué arriesgar tanto. Lo tuyo es como esos que dicen que juegan a la ruleta rusa, si les sale el tiro ya no cuentan la historia. ¡Ay, qué miedo!

CELESTE.- Te has vuelto una miedosa, Tere. Antes no eras así. ¿Nos tomamos otro whisky? *(Parece dispuesta a dirigirse al bar)*



TERESA.- No, hija, basta con uno, se me está subiendo a la cabeza. Además ya es muy tarde, mi jefe debe estar por llegar a casa, tengo que irme. Vendré a verte pronto. Y espero que algún día me llevas a tu cabaret.

CELESTE.- No es cabaret, es boite. Claro que te llevaré para que la conozcas. Y si quieres nos pegamos un bailecito, como en nuestros buenos tiempos allá en La Bomba y recordamos al señor Calixto que nos saludaba con una cariñosa palmadita en las posaderas. *(Risas)*

(Cuando avanzan hacia la puerta por la que entraron la luz se va apagando. Un momento después vuelve la iluminación. Se verá a Juana, la madre de Celeste, sentada en una mecedora tejiendo despreocupadamente. Un instante después entra por la puerta don Guillermo, el amigo de Roberto, se aproxima a Juana, la saluda y permanece de pie frente a ella)

JUANA.- Sí, tiene que venir mi hija, no sé si vendrá sola o con ese señor que la acompaña veces. Bueno, el que medio que vive con ella.

GUILLERMO.- Entonces hablemos rápido, yo me iré, no quiero que Celeste me vea aquí. En realidad lo que no quiero es que sepa por qué he venido.

JUANA.- Bueno, usted es amigo de su marido, de Roberto. Ay, que tonta soy, ya no son marido y mujer. Pobre Roberto, tan calladito, tan inocente, ¿cómo la estará pasando allá donde lo han mandado?

GUILLERMO.- Mal, pésimo. Ahora trabaja de jardinero, cobra algo más que de ayudante de albañil que fue lo que hacía antes. Dice que lo mejor que puede conseguir sería un puesto de mozo en un buen restaurante. Ojalá que lo consiga.

JUANA.- Claro, claro, si gana bien podrá ahorrar y volver. Ay, no sé qué me pasa hoy que digo tonterías. Ya sé que no puede volver por ahora pero tal vez más adelante lo perdonen, ¿no cree usted?

GUILLERMO.- Podrían dejarlo volver ahora mismo, total, no va a ser problema para ellos. El pobre lo único que quiere es no seguir pasando penurias en Buenos Aires. Le ha costado mucho trabajo conseguir lo que tiene pero si le dicen que vuelva se viene volando y de mil amores.



JUANA.- ¿Usted cree que buscaría a Celeste? ¿La molestaría mucho? Mi hija no es mala persona, es incapaz de hacer daño, ese hombre es el que la ha vuelto así. Si ella estaba enamorada de Roberto, la prueba es que se sacrificó por él, pero luego le cogió gusto a los regalos, a los lujos, a todo eso. Yo la comprendo, cualquiera ante eso cae como una palomita. *(De la bocamanga de su chaqueta oscura saca un sobre)*

Me estaba olvidando de lo principal. Como usted quiere irse antes de que venga Celeste le doy la platita, pues. Esta vez ese muchacho moreno que el dicen Pato me ha traído bastantes libras. Yo creo que él a veces se queda con algo, porque siempre me entrega el sobre abierto.

GUILLERMO.- No sería raro, ese tiene muy mala fama. Es el perro fiel de Zaspáñez y goza de una serie de privilegios.

JUANA.- *(De los billetes que hay en el sobre aparta unos cuantos y se los entrega a Guillermo)* No le diga de dónde sale este dinero. No se lo diga nunca, pobre muchacho, se volvería loco, sufriría mucho.

GUILLERMO.- Descuide, no se lo diré. Como yo siempre le he mandado lo que he podido pensará que esto es también mío. *(Se guarda el dinero)*

JUANA.- Si usted habla con mi hija recuérdale que no debe dejar de hablarle de su padre a mi nieto. No es bueno que se olvide de su papá. Tampoco que sepa qué hace cada uno, la mamá y el papá. Pobre criatura. Ya está en edad de averiguar cosas y a veces me pregunta por el uno, por el otro, y yo miente y miente para que no sepa la verdad.

GUILLERMO.- Será mejor que me vaya antes de que llegue Celeste. Le agradezco el gesto que tiene para con Roberto. No se lo diré, sería humillante para él. *(Se va alejando hacia la puerta por la que entró)*

(Un momento después que Guillermo sale por la puerta número dos entra Celeste por la misma puerta. Mira a un lado y otro y termina por dirigirse hacia donde está su mamá)



CELESTE.- *(Tras besar a su madre)* Te veo muy bien. El cambio de casa ha sido beneficioso. ¿Dónde está Tito? ¿No ha vuelto del colegio? Ya son las cinco, ¿a qué hora sale de clases? ¿Quién lo trae a casa?

JUANA.- La Domitila, la chica que hace la limpieza. No tardará en llegar. Él sabía que ibas a venir así que estará desesperado por regresar pronto y poderte ver.

CELESTE.- Tienes un color estupendo. Has rejuvenecido, pareces una jovencita de veinte años. La buena vida le sienta bien a todo el mundo. *(Se acomoda en la silla vacía que hay junto a la mecedora que ocupa su mamá)*

JUANA.- La pobreza envejece. Un pobre de cuarenta años parece un anciano.

CELESTE.- Tú eras la que no querías recibir lo que te mandaba Zaspáñez, ni aceptar el cambio de casa. Ya ves que yo tenía razón. Mi sacrificio no ha sido en vano. Tú vives mejor, el niño va a un buen colegio, yo paso días muy felices. Nuestra vida ha mejorado. Te lo dije desde el principio y no me creías. Que mi sacrificio beneficiaría a todos. Bueno, le sigo llamando sacrificio, ya no lo es, me he acostumbrado.

JUANA.- No es que no te creyera lo que me aconsejabas, pero un dinero ganado así hija. *(Calla, como temerosa de lo que le pueda decir Celeste)*

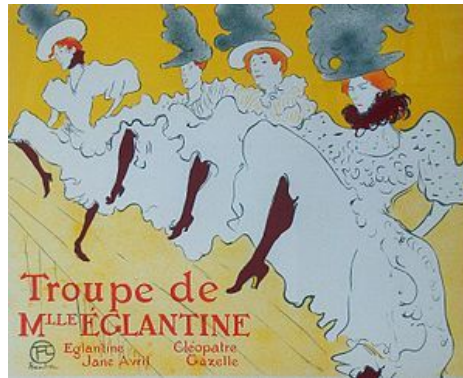
CELESTE.- ¿Qué me quieres decir con eso? ¿Sigues pensando que me porto como una ramera? ¿Es eso? *(Le habla en tono de desafío)*

JUANA.- *(Cobibida)* Si yo no digo nada malo. Al principio no quería que ese hombre me mandara dinero, pero después... Mira por mi nieto, porque tú no tuvieras cóleras como las que tuviste, por todo lo que pasó... Ahora ya no pienso así.

CELESTE.- Ahora te has acostumbrado a la buena vida, ¿no es eso? Y si tuvieras que volver a la pocilga en la que vivíamos, y ganar una miseria cosiendo y planchado como antes serías una amargada y me echarías la culpa a mí. Dirías como muchas veces. *(Imitándola y mirando hacia el cielo)* ¡Quién me mandó a tener una hija! En esos tiempos sólo faltaba que me maldijeras.

JUANA.- No hablemos más de eso, Celeste. Ya hemos dicho tanto sobre ese asunto, hemos discutido tanto. Para qué más. En cuanto a lo tuyo con ese señor, ya sé que fue un sacrificio al principio. Que lo hiciste por Roberto. Pero la verdad, hija, si ahora te dijeran que volvieras a vivir con tu marido, con Roberto quiero decir, estoy segura que no lo aceptarías. Lo mismo de lo que tú me acusas. Cuesta trabajo descender después de haber conocido lo que hay arriba. Lo sé y lo comprendo. Por

eso mejor cambiemos de conversación. Nosotras siempre hemos sido pobretonas y ahora que tú has tenido un golpe de suerte no lo debemos dejar escapar. Ya sé, ya sé, la dignidad que defendía al principio, pero ahora no quiero volver a ser una pobre diabla como lo era hasta hace dos o tres años, sobre todo, no quiero que me traten como pobre diabla que es lo que pasa cuando una no tiene ni un centavo.



CELESTE.- Por qué tenemos que estarnos acordando de cómo éramos. Hay que pensar en lo que somos, en cómo podemos ser todavía mejores. Mira, hoy he venido a contarte un secreto, pero no quiero lamentaciones, ni lágrimas, ni consejos, ni prejuicios de gente pobre. ¿Me has entendido?

JUANA.- Sí, hija, sí. ¿Qué secreto es ese? Me das miedo. Te prometo que no lloraré, que no montaré en cólera, que no te regañaré. Pero cuéntame lo que tienes que contarme no me tengas a merced de la curiosidad, ya sabes lo nerviosa que me pongo. Además, dentro de nada estará aquí el niño, así que mejor dilo pronto antes de que llegue Tito.

CELESTE.- En dos palabras: estoy embarazada. *(La contempla un instante)* Menos mal que no te has desmayado.

JUANA.- No me he desmayado pero me has dejado fría.

CELESTE.- Esa es la primera parte, hay una segunda que no sé cómo te va a sentar. Aunque tú me hablaste de que una vez, cuando yo ya tenía tres o cuatro años tuviste que hacer lo mismo que yo quiero hacer ahora. Me dirás que eso se ven obligadas a hacerlo las madres pobretonas y que tú procediste así por esa razón. Pero yo ya no soy una pobretona. Piensa entonces, por qué lo voy a hacer yo.

JUANA.- ¿Hacer qué, hijita? *(Lo dice cogiéndole la mano con ternura)* No te entiendo. Estás embarazada, seguramente de ese señor, bueno de tu marido, de tu hombre, del hombre con el que vives, ¿y qué es lo que vas a hacer? *(Queda pensando un momento)* ¿Vas a...?

CELESTE.- (*Interrumpiéndola*) Eso, exactamente eso. Voy a... como has dicho tú. No quiero tener el niño. Tú también lo hiciste, me lo contaste hace mucho tiempo.



JUANA.- Se habría muerto de hambre, en esos tiempos yo estaba peor que un perro flaco, no tenía ni para medio pan. Pero (*Le cuesta trabajo hablar*) ¿y ese señor con el que vives, aunque sea a medias tu marido, lo sabe? ¿Estará de acuerdo?

CELESTE.- Ese señor al que te refieres no tiene que meterse donde no lo llaman. ¿Me entiendes? Y nada de lamentaciones. Nada de que como ya no soy pobre debo tener hijos a montones. Allá las que les gusta ser madres antes que mujeres. Ya tengo un hijo y con él es suficiente.

JUANA.- No sé qué estoy entendiendo de todo lo que me dices. (*Se ha puesto de pie y su tono es de súplica*) Tienes que actuar con mucho cuidado, Celes. Si quieres conservar esta buena vida. Ese caballero se puede dar cuenta. Prefiero no pensarlo. Es un señor poderoso y ya sabes cómo reacciona esa gente cuando la engañan.

CELESTE.- Ese caballero me importa un comino. Yo tengo la vida asegurada. Si se pone difícil lo planto y se acabó. ¿Quién pierde? Él. Tú te asustas porque temes que no te llegue el sobre mensual que te trae el sinvergüenza del Pato, ni puedas seguir en esta casa que es un lujo, porque es la primera vez que vives como una persona en una casa como para gente, no como para animales. ¿No te acuerdas cuando al principio me decías que tú no podías aceptar la plata de un matarife? ¿Que estabas dispuesta a rechazar todo lo que te mandara ese mal nacido que había abusado de su poder? Ya te olvidaste de esa actitud de gente pobre pero dispuesta a conservar su dignidad como sea, ¿verdad?

JUANA.- (*Confundida*) Ay, mi Celeste, por qué te has vuelto tan dura. Debes haber salido a tu padre, al señor abogado. Si yo me oponía al principio porque recordaba las lecciones de mi mamá, que fue una mujer ejemplar, estuvo entre los fundadores de un sindicato y nunca se rindió aunque la justicia, la policía, no sé si es lo mismo, le hizo pasar un verdadero infierno.

CELESTE.- Olvídate de mi abuela, recuérdala en otros momentos, ahora no. (*Casi amenazante*) Ya lo sabes. Esto que quede entre tú y yo. El médico al que tengo que visitar me lo ha conseguido él, quiero decir Manolo, es un amigo suyo, que hará el trabajo y no



abrirá la boca sobre este asunto.

JUANA.- Me das miedo, Celes, cómo te has vuelto tan segura y tan dura como una piedra. A lo mejor eso has heredado de tu abuela. Pero ella defendía a los pobres como lo era ella misma.

CELESTE.- Déjate de hablar de pobres y ricos. Olvídate de la abuela que seguramente si viviera estaría maldiciendo al general, llamándole dictador, y asegurando que en cuanto pudiera le clavaría un cuchillo en el corazón. Y tendría razón desde su punto de vista, pero acaso ese dictador que dicen ha hecho desgraciados a tantos, ¿no nos está sirviendo para cambiar nuestra vida? Ahora eso es lo único que vale. Lo que les pase a los otros no es cosa nuestra.

(La luz empieza a apagarse. Se escuchan los compases de una marcha militar. Cuando vuelve la iluminación y cesa la marcha sale Roberto por la puerta uno. Luego aparecerá Guillermo)

ROBERTO.- *(En cuanto ve a su amigo va hacia él y le estrecha la mano con emoción)* Qué puntual eres, Guillermo, pareces un caballero inglés.

GUILLERMO.- De inglés no tengo nada. Me citaste a las cinco y vengo a las cinco, eso es todo.

ROBERTO.- He conocido a un individuo que me asegura me solucionará todos los problemas. Hasta me anuncia que podrá darme la dirección de donde se encuentra ahora Celeste. *(Como anticipándose a un reproche)* Yo no se lo he pedido, él ha supuesto que quiero saber el paradero de la madre de mi hijo.

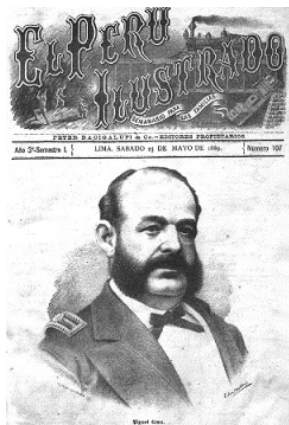
GUILLERMO.- ¿Y quién es ese mago o ese brujo que puede arreglarlo todo? ¿Debe tener una varita mágica?

ROBERTO.- No sé bien su nombre, creo que Elías, pero todos le dicen Pato. Dicen que fue el gran amigo de Zaspáñez.

GUILLERMO.- El amigo no, el perro fiel. El que le hacía los mandados, el que le conseguía las mujeres, el que daba la cara cuando se descubría un chanchullo chico, porque para los grandes tenía otra gente. Un crápula. No tiene alma. Elimínalo de tu memoria.

ROBERTO.- Hombre, te haría caso pero ya he comenzado a tratar con él. Ya ha avanzado algo. En lo del trabajo. También está lo de anular la ficha que me hizo la policía. Me pide algo de plata, no sé si podré reunir lo que él quiere.

GUILLERMO.- Si puedes prescindir de él, mejor. Es capaz de hacerte el cuento del tío. Te saca unas libras y desaparece sin haber arreglado nada. Recuerda, él fue el que te siguió los pasos y averiguó tu vida, y luego le llevó el dato a su amo. El te vendió por un plato de lentejas. Yo he investigado mucho de esa gente que rodeaba a Zaspáñez. Les daba piltrafas pero estaban contentos porque los dejaba hacer negocitos sucios y con eso vivían felices.



ROBERTO.- ¿Tú crees que fue él quien pasó el soplo de que yo estaba contra el régimen del General? Eso creo que fue un invento directo de Zaspáñez. Me lo dijeron cuando estaba encerrado en el Sexto. Zaspáñez mandó un par de tiras para que colocaran armas y propaganda comunista en mi casa y pudieran decir que yo era un subversivo. Si yo estaba con los presos políticos y ellos saben mucho de esos trucos que les hacen.

GUILLERMO.- Claro, Zaspáñez ordenaba, pero este como perro callejero husmeaba todo y le iba con el cuento. No puedes tratar con quien ayudó a que te botaran del país, con el que ayudó a engañar y envilecer a tu mujer. No te digo que ejerzas venganza contra él, ¡para qué a esta altura! pero sí que desconfíes de un chanchito como ese.

ROBERTO.- ¿Qué hago, entonces? ¿Cómo eliminar la ficha policial? ¿Cómo conseguir trabajo? ¿Cómo consigo todo lo que necesito. *(Calla un instante, es un silencio incómodo)* No te he dicho una cosa. Le he dado a ese Pato unos documentos y unas fotos que tenía mi suegra, bueno, la mamá de Celeste. Ella me habló de esos papeles y yo como sabía dónde estaban... *(No continúa)*

GUILLERMO.- La señora Juana nunca me habló de esos documentos, recuerdo que algo me dijo Teresa, ¿son muy importantes? ¿Cómo sabía el Pato que tenías esos papeles? ¿Él te los pidió? ¿Es cuestión de política o cosas entre Celeste y Zaspáñez?



ROBERTO.- Más que nada política, y trampas, y cosas de esas. El Pato me dijo que él los vendería a un periódico y que con esa plata sobornaría a la gente que tiene que conseguirme trabajo y a los que tienen que eliminar la ficha que me hizo la policía.

GUILLERMO.- Hay que tratar de quitarle esa documentación al zambo ese. Que te la devuelva. Y tú directamente vas a la policía y planteas tu problema. Tienen que oírte, tienen que hacerte caso. Lo del trabajo no tardará en llegar, unos amigos me han asegurado que te conseguirán algo a tu medida. Los tiempos han cambiado, no te digo que estamos viviendo en un paraíso pero ya no es el infierno de la dictadura.

ROBERTO.- Bueno, te haré caso. Sé que puedo confiar en ti. Eres el mejor amigo que tengo. Nadie se ha portado tan bien como tú en mis momentos más difíciles durante mi deportación.

GUILLERMO.- Para eso sirven los amigos. No olvides de exigirle ese zambo que te devuelva los papeles. No te vaya a meter en otro lío. A lo mejor son cosas sucias de la dictadura, eso les viene bien a los periodistas. Los diarios airean el asunto y se quedan felices, pero tú puedes pagar las consecuencias si los adictos al General te señalan a ti como el inspirador de lo que se publique. *(Como aleccionándolo)* La dictadura ha envenenado a mucha gente, ha destrozado nuestras mejores costumbres, hasta los principios de la amistad los ha conseguido resentir. Ahora estamos en etapa de curarnos de los males que hemos estado soportando.

(Va languideciendo la iluminación. Se escuchará una melodía ligera. Al volver la luz en escena se verá a Celeste y al Pato. Ella está sentada en el sofá y él en uno de los taburetes que hay delante de la barra del pequeño bar. La está mirando de frente. El farolillo que ilumina la palabra AYER se enciende)



CELESTE.- ¿Qué es lo que quieres Pato? ¿Por qué no hablas claro? Te enredas con las palabras y no te entiendo nada.

PATO.- Te lo he dicho clarito, Celes. Yo soy tu amigo, desde que te vi por primera vez me dije tengo que ser un buen amigo de Celes, y lo he sido. Todo lo que me has pedido lo he hecho, ¿no es así? Yo te agradezco que siempre hayas confiado en mí y me cuentes todo lo que te pasa.

CELESTE.- (*Interrumpiendo*) Menos palabrería, hombre. Sé que quieres pedirme algo, hazlo de una vez. Y me doy cuenta que me lo pides como quien cobra una deuda, ¿por lo del médico que hizo de Herodes? ¿Es por eso?

PATO.- Celestita, hay muchas formas de pedir las cosas. Tú sabes que siempre te he respetado. Que siempre te he advertido de los peligros. ¿Te acuerdas cuando te decía que no le tuvieras miedo a Zaspárez? Que fueras a verlo con toda tranquilidad que no era tan ogro como tú creías.



CELESTE.- Otra vez esa oscuridad como tu piel que no sé a dónde conduce.

PATO.- Sin ofender, pues, Celestita, la piel qué tiene de malo si es un poco oscurita. Mira yo te decía eso del médico, también lo de Manolo, bueno esas cosas que yo sé, en las que yo he intervenido. Son cosas muy serias, si el hombre se da cuenta la vamos a pasar muy mal todos. Tú la primera. Y yo todavía peor. Y a ese Manolo le espera la chirona o la salida del país como a tu ex, pues, muchacha.

CELESTE.- Lo sé, lo sé, no me repitas cosas que me sé de memoria. Claro que nos cae la quincha. Pero a qué viene todo eso. ¿Es que te tengo que estar sacando las palabras con cucharita? Te conozco bien, Pato, tú lo que quieres proponerme es un trato, ¿no es así? Te has acostumbrado a esos tratos extraños desde que comenzaste a trabajar con Zaspárez. Yo hablo de tal cosa por tanto. Yo cierro el pico y cobro lo que sea por volverme mudo. ¡Acaso no te has llevado una buena ala de la venta del terreno que yo tenía en Orrantia! ¡Encima quieres más!

PATO.- Celes, lo del terreno ese es otra cosa, pues. No tiene nada que ver con esto último de tu asunto con el médico, ni con Manolo. Eso del terreno en Orrantia era por tus escapaditas nocturnas. ¿No te acuerdas que así quedamos? Yo te ayudo, tú me ayudas, y quedamos como buenos amigos.

CELESTE.- Me estás timando, Pato, y eso entre amigos es muy feo. Si Zaspárez se da cuenta te cuelga a ti, a mí a lo mejor me da dos patadas, de las tuyas quiero decir, encerrada con centinela en la puerta de casa, nada de vestidos, afuera El Cisne, esas cosas. Pero a mí así no más no me tomas el pelo, ah.

PATO.- Celestita, no has aprendido nada de negocios, claro como a ti te van muy bien no te preocupas por los demás. Una cosa es que te acompañe a ese cabaret y me haga el ciego cuando bailas, cuando te aparras como una lapa al Manolo ese, sabes que en esos momentos me hierve la sangre. Y sigo, otra cosa es lo que pasó, el médico amigo de Manolo, el niño que se



quedó en el camino, se le dijo a la cigüeña que la dirección estaba equivocada. Tú sabes que tuve que llevarme al viejo por los Barrios Altos muchas veces, ahí donde vive la china Francis, para que no viniera a verte en esos días, pero te telefoneaba, por la mañana te traía regalitos como si el culpable fuera él. Si eso se descubre se pone como un diablo.

CELESTE.- Claro que sí, como mil diablos juntos. Ya lo sé. Pero vamos a ver, ¿qué pides ahora? ¿Dos mil, cuatro mil, cuánto? Dilo claro, por haber ayudado como una celestina quiero tanto. Por haber callado lo del médico que eliminó a la cigüeña, *(Se ríe)* tanto. Para ti todo tiene su precio, pues entonces di ese precio y deja de repetir como disco rayado lo que has hecho por mí.

PATO.- ¿Entonces, puedo pedir? *(Salta del taburete y se coloca delante de ella)* Yo te conozco desde jovencita Celes, estabas como mango cuando te conocí y ahora estás mejor. *(Se sienta a su lado)* Esta vez no quiero plata, ni una joyita, ni nada por el estilo. *(Coloca una mano sobre el muslo de Celeste)* Para eso somos amigos, Celestita.

CELESTE.- *(Retirándole la mano como si fuera una rata)* ¡Cuidadito, ah! ¿Nada de propasarse conmigo! *(Se pone de pie y lo amenaza con un dedo)* ¡Qué te has creído? La culpa es mía por haberte dado tanta confianza.

PATO.- *(También se pone de pie y trata de abrazarla)* Celestita, si somos iguales de basura. Somos escoria, como dicen los finos.

CELESTE.- *(Procura soltarse de los brazos del Pato)* ¡Suéltame, negro malcriado! *(Luego lanza gritos de auxilio)*

(Las luces van decreciendo en cuanto empieza el forcejeo y los gritos de ella. Cuando la oscuridad es total se oyen más gritos, pero los últimos serán apagados, como si Celeste tuviera la boca mal tapada)

(Al volver la luz no hay nadie en el escenario. Luego de un instante sale Guillermo por la puerta dos y va directamente hacia la mesa con dos sillas, se le acerca el camarero y le encarga una copa de pisco y mientras él se distrae leyendo un periódico aparece Teresa, que sale también por la puerta dos. Otea en todas las direcciones y finalmente lo descubre sentado. Se dirige hacia él)

GUILLERMO.- *(Poniéndose de pie)* Eres muy puntual. *(La besa en las mejillas)*

TERESA.- Como no me gusta que me hagan esperar yo tampoco me hago esperar. *(Se sienta frente a Guillermo)*

GUILLERMO.- ¿Has visto últimamente a Celeste?

TERESA.- Hace dos días. Me contó que las cosas no van muy bien para Zaspárez, que parece que se irá de su trabajo, y ella no sabe qué hacer.

GUILLERMO.- ¿No te contó que se están rompiendo sus relaciones con ese tal Manolo?

TERESA.- Me dijo algo. No fue muy clara, raro en ella que canta las cosas tal como son. Posiblemente la presencia de ese pesado del Pato, que llegó cuando estábamos en plena charla, impidió que me hiciera muchos comentarios. Pero me dijo lo suficiente.

GUILLERMO.- Sabes que el cabaret o boite, como se llame, está en venta. Hasta me parece que tiene comprador. De eso se encarga Manolo, y seguro que de cobrar y quedarse con la plata también. Ella no va a ver ni un centavo, ya lo comprobarás.

TERESA.- Pero si El Cisne está a su nombre. Siempre me dijo que era suyo, que Zaspárez se lo había comprado para que ella tuviera independencia económica.

GUILLERMO.- Era deficitario. Tuvo algunos momentos buenos pero en los últimos tiempos se vino abajo. La venta la hace Manolo porque ella, en lo mejor del romance, le firmó un papel bajo control de notario, cediéndole derechos para hacerse cargo de ese trabajo. No sé si ese forajido del Pato también está metido en el negocio.

TERESA.- ¿Y Zaspárez? ¿El viejo no sabe nada?

LOOR Y HONOR AL HOMBRE VIRIL



HONOR TO STRONG MEN

¡Amigo mío! ¡Joven otra vez! ¡Antes tan triste, tan pensativo, tan callado, tan flaco! ¡Hoy tan alegre, tan intelectual, tan decididor y tan robusto! ¡Ya joven, ya viril, ya hombre nuevamente! ¿Qué balnearios famosos, qué medicamentos, drogas, específicos tan anunciados has usado? ¡Otra vez el envidiado de los hombres y el admirado de las mujeres! ¿En qué consiste este cambio, este milagro? Tú lo callas, pero yo lo adivino: has usado el

VIGORIZADOR ELÉCTRICO

del Dr. McLaughlin. Y como en los "Juegos Florales" los hombres coronan, con la corona de la belleza física, a la mujer hermosa, deben las mujeres, en la competencia Médico-Científica, coronar al hombre fuerte con la corona de la virilidad.

Con muchos medios renuevan y conservan las mujeres su belleza; pero no hay más me-

GUILLERMO.- La política lo absorbe en estos días. El régimen se tambalea, es vox populi. Es el momento de aprovecharse, y la única que no va a sacar nada va a ser ella. La casa donde vive es alquilada. Sólo le quedan sus joyas, su ropa y punto.

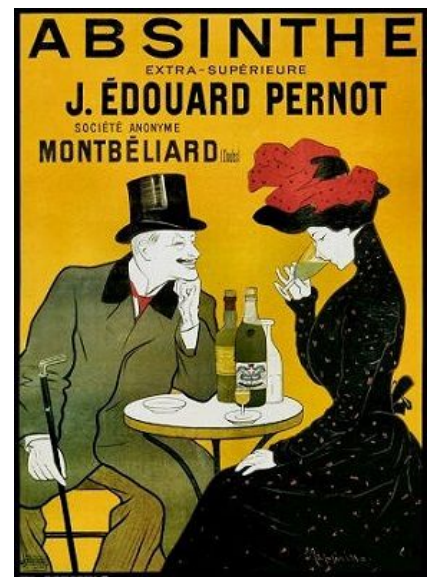
TERESA.- ¡Qué desgracia! Ella sólo me habló de Manolo, me dio a entender que el asunto entre los dos se estaba apagando. Y del miedo que tenía porque Zaspáñez podía dejar de ser el bastón del dictador y hasta salir del país.

GUILLERMO.- Todo parece indicar que así será. El también estará vendiendo propiedades. Mandando dinero a Suiza. Ocultando mucho de lo que era de otros y ahora es de él. En cuanto a su relación con Celeste no sé si va normal o no. Por eso te llamé, pensando que tú lo sabías.

TERESA.- Sé poco, pero tal vez te sirva de algo lo que él le dijo hace un par de noches, que durante una semana no podría verla, se iba al Norte para arreglar unos asuntos del gobierno. Parece que antes de partir le dio a guardar unos documentos confidenciales, así me lo dijo, algo muy importante de política, cosas del General, bueno yo no entiendo nada de eso así que no puedo opinar.

GUILLERMO.- Debe de estar alarmado y se prepara para lo peor. La caída de los dioses siempre es traumática. Y siempre arrastra a muchos, pecadores e inocentes. Ojalá que a Celeste, que no es ninguna inocente pero tampoco del otro bando, políticamente hablando, no le pase nada.

TERESA.- ¡Ay, qué miedo! Pobre Celes, tan bien que estaba viviendo. Pero a los pobres nos persigue una maldición se puede salir una temporada de la pobreza pero se vuelva a caer en ella. A mí me pasa lo mismo, bueno, sin los problemas que se le presentan a Celes. Yo estoy sola ahora. El mío volvió con su familia. Ha durado poco.



GUILLERMO.- Lo prestado hay que devolverlo, Tere. No creo que Celeste caiga verticalmente. El viejo la amparará, eso siempre y cuando no se entere de todo lo que ha pasado con el médico, con Manolo y más cosas que tú sabes muy bien.

TERESA.- Celes quería darme a guardar esos documentos de Zaspáñez, también unas cartas de Manolo, y fotos con él, con el viejo y con uno con el que tuvo un coqueteo, creo que es diputado, pero eso ni removerlo, no lo sabe nadie más que yo, duró un par de semanas a lo sumo.

GUILLERMO.- O sea que toda esa documentación de la que ya algo me habían dicho la tienes tú.

TERESA.- Ni pensar. No se la recibí. Le dije, cholita, busca alguien que te dé más seguridad.

GUILLERMO.- ¿A dónde habrá ido a parar todo ese papeleo? Para los enemigos del régimen sería un verdadero tesoro. Pagarían una fortuna. No cuentes estos asuntos a nadie. Las voces corren como galgos, y ahora que la dictadura tiene grietas puede ser grave para Celeste si la implican en esas turbiedades, porque esos papeles contendrán trapacerías y cosas así. Es raro que Zaspáñez se vaya al Norte cuando es en el Sur, en Arequipa concretamente donde se están produciendo las mayores hostilidades contra el régimen. En cuanto a tu amiga estoy convencido de que saldrá ilesa de todo esto.

TERESA.- ¡Qué miedo, qué miedo! Rezaré para que a Celes no le pase nada. Le rezaré a la beatita de Humay.

GUILLERMO.- Mejor que rezar será callar. Es mucho más efectivo. Y más fácil, ¿no te parece? *(Se ríe)*

(Se apagan las luces lentamente cuando ella está anunciando sus plegarias y él ríe estentóreamente de lo que le dice)

(Al volver la iluminación se verá en escena al Pato y Roberto. Conversando bajo la luz del farol situado en la parte que semeja una esquina. Se encenderá el farolillo de la puerta uno)

ROBERTO.- Mire usted, aun no he podido conseguir el dinero que me ha pedido. Y prefiero que no haga uso de las cartas y las fotos que le entregué la vez pasada. Mejor me las devuelve.

PATO.- Hombre, no diga barbaridades, si todo ese material ya pasó a otras manos, y mi trabajo que me ha costado conseguir que paguen algo por todo eso. No les interesaba pero yo insisto que insisto hasta que dijeron sí. Y no crea que pagaron al contado, cheque y ya se verá cuándo se cobra.

ROBERTO.- Me cae como una puñalada lo que me ha dicho. ¿Así que las ha vendido? ¿A quién? ¿Por cuánto? La verdad, yo me las puedo arreglar sin su ayuda para lo de la policía y lo del trabajo, pero lo que no puedo, es para saber dónde esta Celeste. Y volviendo a las cartas y las fotos, ¿no se puede deshacer el trato que ha hecho? Usted tenía que habérmelo dicho, no puede haberlas vendido sin mi consentimiento.

PATO.- No me venga con eso ahora. Usted me entregó todos esos papeles para cubrir gastos, y la verdad no he conseguido que me den lo que se necesita. Por eso sería bueno que me soltara unas cuantas libras Respecto a lo que usted quiere

que averigüe le diré que del viejo sí sé dónde está, pero ella no. Se fueron uno para un lado el otro para el otro, no sé cuándo se juntarán y si se juntarán, a lo mejor ya no se vuelven a reunir.

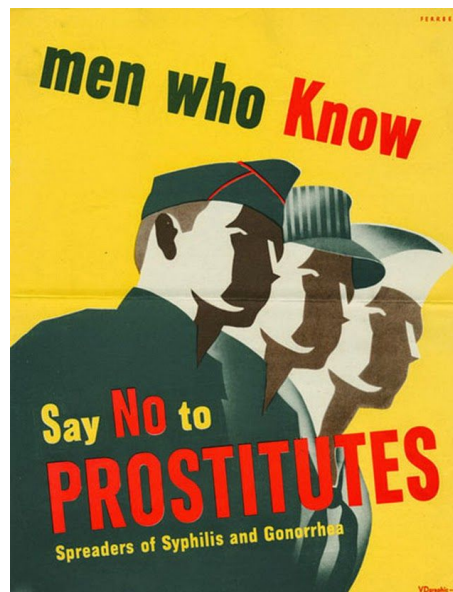
ROBERTO.- En cuanto al paradero de Celeste, ¿qué le parece si consigo unas cinco libras para pagarle por esa gestión?

PATO.- Poca cosa cinco libras, el precio pueden ser diez. De todas maneras necesito un tiempo para responderle. ¿Una semana le va bien?

ROBERTO.- Sí.. Pero, podrá recuperar lo que ha vendido, ¿a unos periodistas?

PATO.- Sí, periodistas, y el trabajo que me costó convencerlos de que se trataba de un buen material. Ni piense que lo van a devolver. A lo mejor mañana ya publican todo Además, en eso de averiguar dónde está la Celes hay mucha gente que mover. Es un asunto espinoso, a ella la buscan aquí, la justicia, pues, hombre.

ROBERTO.- (*Atónito*) ¿La buscan? ¿Por asuntos de política?



PATO.- Dicen que participó en negocios ilícitos. Yo creo que no la chaparán, se lo digo para que sepa que lo que me pide no es tan sencillo. (*Mira su reloj*) Se me hace tarde, tengo que irme. La próxima semana aquí mismo. ¿Pero no tiene nada para adelantar a los muchachos que van a hacer el trabajo? ¿Ni un par de libritas?

ROBERTO.- Sólo llevo una libra, se la doy. *(La saca del bolsillo y se la entrega)* Me la dio un amigo, pero no importa, necesito saber dónde está mi mujer. ¿Y qué hacemos si todo lo que usted ha vendido se publica mañana?

PATO.- A mí no me meta en eso. Usted va a necesitar mucha plata. Imagínese que la agarran donde esté a la Celes y la traen acá y directo al calabozo. Para sacarla se va a necesitar una fortuna. Así que mejor la próxima vez que nos encontremos me da las diez libras y los billetes que dé *Ultima Hora* los guardamos por si acaso.



ROBERTO.- *(Visiblemente afectado)* ¿Por cuánto ha vendido esos documentos? Si hay tanto dinero como para sacarla de la cárcel en caso de que la encierren también habrá como para pagar a quienes averigüen el paradero de Celeste y yo no tengo que darle ni medio. Pero mejor que no se publique nada y que le devuelvan esos papeles.

PATO.- Ya no se puede retroceder hombre esto no es un juego, hágame caso. Chau, amigo tengo que ir al trabajo. Dentro de una semana, en este mismo sitio y a la misma hora, y con diez libras en la mano. *(Desaparece)*

(Se apaga la luz del farol de la esquina. Roberto va a paso lento hacia la mesa del bar. Cuando va a sentarse y se aproxima el camarero Juana aparece por la puerta uno y viene hacia él. Se saludan, Roberto se ha puesto de pie)

JUANA.- Ay, hijo, Roberto, quise traer a Tito pero está en clase de inglés así que ven a casa cuando quieras para verlo.

ROBERTO.- Claro que iré, doña Juana, ya llevo una semana sin verlo. Lo que pasa es que me da vergüenza visitarlo sin llevarle ni un solo regalo. *(Casi sin transición)* ¿Ha tenido noticias de Celeste?

JUANA.- Ni una letra, es una ingrata. Pero no hace tanto que se fue. No quiso que fuera a despedirla al aeropuerto. Lo único que me dijo fue que iba al Sur y que no corría ningún peligro. Después me mandó telegrama desde Tacna diciéndome que estaba muy bien y seguiría su viaje. Bueno, eso ya te lo dije hace varios días.

ROBERTO.- ¿Pero viaje hacia dónde? Es raro todo eso. Dicen que a ella la consideran cómplice de ese viejo maldito y que por eso la buscan.

JUANA.- Mentira. La Celeste no es tan sonsa como para enredarse en esas cosas sucias del Zaspáñez. Además, en asuntos políticos no puede haber intervenido

porque no sabe nada de política. Cómo pueden decir que es cómplice del viejo. Ay, qué disgusto me has dado, Roberto. ¿No serán chismes de uno que le dicen Pato? ¿Lo conoces? Un buen sinvergüenza el tal Pato.

ROBERTO.- Sí, lo conozco. Yo al principio lo tenía por buena gente pero después me di cuenta que estaba equivocado. Es un hampón, una persona peligrosa.

JUANA.- Lo sé, si lo he tarifado muy bien. Pero era hombre de confianza para ella. Si el Pato me traía la plata que me mandaba Zaspárez y que tanta falta me hace ahora. Celeste, al irse, me entregó unas joyas y dejó un montón de cosas en casa, y me dijo que lo vendiera todo para poder mantener al niño, Yo he vendido un anillito y unos pendientes, y queda bastante. Aguantaremos un par de años por lo menos, pero si Celeste no da señales de vida no sé qué vamos a hacer más adelante.



ROBERTO.- Le escribiré. No creo que la deje sin comunicación. Me gustaría saber dónde vive, qué hace. Pensé que usted lo sabía.

JUANA.- Hijo, mío, no sé por qué te preocupas tanto por ella. Es mi hija, la quiero mucho pero la conozco muy bien. No se va a ahogar, de eso puedes estar seguro. Antes me hundo yo y el niño que ella. Y tú, mira que quiero a Celeste, olvídate de ella, hombre. Búscate otra que no sea tan complicada.

ROBERTO.- Sí, eso es lo que tengo que hacer. Primero buscaré trabajo. Pero si supiera donde está le escribiría. Yo no creo que ella se haya enamorado de ese Zaspárez. Ha sido como si la hubiese tenido presa. Una prisionera bien mantenida pero de todas maneras cautiva.

JUANA.- No seas inocente, Roberto. Yo siempre supe que la Celes no era para tí. Pero ahora no discutamos sobre este asunto. Si me escribe te prometo que te lo diré. Y te contaré todo lo que diga la carta. Yo creo que se ha ido a Chile, pero Chile es muy largo, pues, en qué ciudad estará.



ROBERTO.- ¿Y el viejo también estará en Chile?

JUANA.- Qué va, ese viejo bandido se ha ido por otros lados. A él lo que le interesa es cuidar su fortuna. Con la plata que tiene ya se conseguirá otras. Bueno, Robertito, hoy no has podido ver al niño pero ven a casa cuando quieras. Ah, si las cosas se ponen feas tendré que dejar esa casa porque el alquiler es bien alto, y me iré a otra más barata, pero yo te informaré de todo para que puedas ver al niño. No

te olvides, nada de pensar en Celes, ella ni se acuerda de ti. Nada de tener pena por ella, le sobran agallas para abrirse paso en cualquier sitio en que se encuentre. No nos necesita, y estoy segura de que el tal Zaspárez le ha dado un buen bollo de billetes, o si no se los está mandando a donde sea. Dicen que es un viejo agradecido y mi hija le hizo pasar unos años felices. No sé si sabe que le sacaba la vuelta. *(Se tapa la boca al descubrir que ha sido imprudente)* ¡Qué barbaridades estoy diciendo! Olvídate, olvídate. Y eso de que la persiguen a ella por cómplice, no hagas caso, ella es más viva que los que la pueden perseguir.

ROBERTO.- Me preocupa lo que me ha dicho antes. ¿Había otro? ¿Y Zaspárez no lo supo? ¿Usted lo conoce doña Juana? Dígame quién es.

JUANA.- No, no sé quién es. Sé que hubo uno. Pero habíamos quedado en que ya no hablaríamos más de ella. Me voy, tengo que recoger a tu hijo. No desesperes, recuerda que Celeste no se ahoga nunca. Que Zaspárez tuvo la culpa de todo. Si no hubiese sido por él, ¡ay! mejor no continuemos. Estas dictaduras hacen daño a todo el mundo. Mi mamá me lo decía, ella que había sido de un sindicato y se había peleado con medio mundo por defender sus ideas. Me decía que a los políticos había que maldecirlos de vez en cuando y a los dictadores siempre.

ROBERTO.- ¿Por qué no le enseñó esa lección a su hija?

JUANA.- Porque ella salió a mí. Yo no aprendí la lección de mamá. Celeste ni siquiera la hubiese escuchado. Bueno, es hora de irse. *(Se levanta, besa a su yerno en la mejilla)* No hagas barrabasadas. No pienses en ella, busca trabajo. *(Le pone, con disimulo, unos billetes en el bolsillo)* Ya me los devolverás. *(Se aleja hacia la puerta por donde entró)*

ROBERTO.- Gracias, doña Juana. *(Queda en pie viéndola alejarse)*

(Lentamente se van apagando las luces. Luego cae el telón)

Carlos Meneses (Lima, Perú, 1929). Periodista y escritor. Vive en Palma de Mallorca desde 1963.



EL COLOQUIO DE LOS PERROS

Revista de Literatura

Nº 11 - Invierno 2006

ISSN 1578-0856

Bienvenida | Canumfora | El Perro de los Baskerville | El Curioso Pertinente | El Perro del Hortelano | Olfateando | La Música y las Fieras | Un Chien Andalou | La Española Inglesa | Ideafix | El Licenciado Vidriera | Despedida

Canumfora

Poemas de [Vicente Cervera Salinas](#), [Alejandro Campos Oliver](#), [Andrés González Castro](#), [José Martínez Ros](#), [José Antonio Moral](#), [Daniel Casado](#), [José Luis García Herrera](#), [Sergio Manganelli](#), [Belén Sánchez](#), [Javier Marín Ceballos](#), [Elena García de Paredes](#), [Juan José Cantón](#), [José Antonio Sáez](#)

El Perro de los Baskerville

- 'El libro' y 'Mujeres durables' por [David Lagmanovich](#)
- 'La realidad en el cuento se sirve de la fantasía'. Entrevista al narrador [Medardo Fraile](#)
- 'Paraíso' y 'Laberinto' por [Carles Canellas](#)
- 'El arte de narrar ensayos'. Entrevista a [Ricardo Piglia](#)
- 'Las paces con la literatura' por [Bernardo Bersabé](#)
- 'La facultad de volver'. Entrevista al novelista [Eloy Tizón](#)

El Curioso Pertinente

- 'A la deriva en el corazón de la Patagonia' por [Gerardo Bartolomé](#)
- 'Literatura y subliteratura' por [Juan Carlos Abril](#)
- 'Del amor líquido y otros demonios' por [Piedad Bonnett](#)
- 'En el lugar del accidente' por [Julio Monteverde](#)
- 'La sociedad del espectáculo (de Debord a Baudrillard)' por [Adolfo Vázquez Rocca](#)

El Perro del Hortelano

- 'De la imagen a la palabra, y viceversa: reflexiones sobre la cultura y el papel del humanista moderno' por [Natalia Carbajosa](#)
- 'Celeste. Drama inédito en dos actos y varios cuadros' de [Carlos Meneses](#)

Olfateando

- 'Los límites de la deriva'. Entrevista al poeta valenciano [Vicente Gallego](#)
- 'A mí lo que me gustan son las poesías, no los poetas'. Entrevista a [Leopoldo María Panero](#)

La Música y las Fieras

- 'Buscando la belleza'. Entrevista a [La Buena Vida](#)
- 'El último vanguardista'. Entrevista a [Karlheinz Stockhausen](#)
- 'Golondrineando'. Entrevista a [Josele Santiago](#)
- 'El cantaor *exiliado*'. Entrevista a [Miguel Poveda](#)

Un Chien Andalou

- 'Eustache o el suicidado por la sociedad' por [Alejandro Hermsilla Sánchez](#)
- Cruzando el puente con [Fatih Akin](#) (Entrevista)

**La Española
Inglés**

- 'Rosas rojas'. Un cuento de la brasileña [Lucilene Machado](#)
- Poemas del italiano [Giancarlo Sissa](#)
- Poemas de *Diario del pane* de [Stefano Massari](#)
- Un poema del libro *Somebody blew up America & other poems* de [Amiri Baraka](#)

Ideafix

- 'Dot's all, folks: La vida en el cómic de Art Spiegelman' por [Breixo Harguindey](#)
- 'El Capitán América y la II Guerra Mundial' por [José Joaquín Rodríguez](#)
- 'La mirada oblicua'. Entrevista a [Mauro Entrialgo](#)
- 'El hombre tras la cámara'. Entrevista al maestro [Manfred Sommer](#)

**El Licenciado
Vidriera**

- Exponemos seis obras del pintor [Antonio Fernández Pérez](#)
- Presentamos a la joven artista [Inma Torrentes Provencio](#)