

Nº. 1

BARATARIA



LITERATURA EN LA GRANJA

EL BAILE DE LOS ESPEJOS.

EL "DESASSOSEGO" DE PESSOA.

BLADE RUNNER.

LA PERSONA SE SUICIDA O NO SE SUICIDA.

VIDA Y POESÍA, DOS EXTRAÑOS CUERPOS DIACRÓNICOS.

SUMARIO

LA GOLA.

**EL CORAZÓN DE LAS
PALABRAS.**

COLABORACIÓN ESPECIAL:
“La persona se suicida o no se suicida”.

ICONOS:
“Los muertos no existen
salvo en nosotros”.

AFORISMOS DE LA GRANJA:
“El desasosiego de Pesoa”.

**LA LITERATURA EN EL CINE Y
VICEVERSA:**
“BLADE RUNNER”.

LA CAJA DE LOS TRUENOS:
“El baile de los espejos”.

LA BUHARDILLA.

RELATARIA:
La fuga.

IMAGINARIO:
El proceso de Kafka.

ENTREVISTAS EN LA GRANJA:
Entrevista a Julio Manegat.

LA SAGA DE LOS CORREOSOS:
Casta Di va.

LA VENTA DE DOÑA SOL..

POEMANÍA:
“Vida y poesía, dos extraños cuerpos
diacrónicos”.

RESEÑAS EN EL METRO:
Blas de Otero.

EPISTOLARIO.

EDITA:Asociación Cultural La Tertulia de la Granja.

Café La Granja. Plaza Circular nº 3. Bilbao. 48001

IMPRIME: Metro Fotokopistegia.

DIRECCIÓN:Agurtzane Zalbidea

REDACCIÓN:Agurtzane Zalbidea

COLABORADORES:Adrián Arza, Carlos Fernández, Emilio Hidalgo, Joseba Molinero, Jon Rosáenz, Miguel San José, Roberto Sánchez, Mitxelko Uranga, Salomón Valderrama.

PORTADA: Cuadro “cuatro r ojos rojos” de Salomón Valderrama.

DEPÓSITO LEGAL: BI-1634-06

LA GOLA

Me llamo Jon Rosáenz y pertenezco a este grupo de locos de la tertulia de la Granja y esto y no otra cosa expresa el acrónimo LTLG; locos que ahora van y se lanzan a sacar a la luz una revista literaria cuando en este mundo traidor nadie lee, perdón, nosotros sí, llevamos nada más y nada menos que cien libros leídos y comentados y si no lo crees acude a nuestra web, por favor. Esto sin contar lo que cada uno lee a escondidas fuera del conocimiento de los otros contertulios.

Alguno es haragán e indolente y no sabemos muy bien a ciencia cierta qué es lo que hace en sus ratos libres y si los consagra a la Diosa de la Literatura cuyo altar tenemos permanentemente dedicado a ofrendas en el café de la Granja, Plaza Circular 3.

Me piden que me defina y no saben cuán difícil es puesto que yo soy pura nebulosa; bueno, una de las pocas cosas que tengo claras es que la literatura es mi alimento espiritual y, bien pensado, no saben el favor que me hacen pidiéndome esta definición porque tendré que rebuscar y tratar de desestibar materiales que conmigo viajan tan adentro que no los puedo ni atisbar. El mayor enemigo de la lectura es la televisión pues consume el poco tiempo que los trabajos y las obligaciones nos roban en esta apresurada vida moderna. Pero en fin, si uno es capaz de abstraerse a la caja de luz puede encontrar muchos fragmentos de tiempo para hacer este ejercicio grandioso que es la lectura: en los transportes públicos, en el verdor calmo de los parques, en la cama e incluso, si uno se acostumbra, uno puede hasta leer en el mismo sofá en el que los otros ven la televisión.

Realmente no sabemos apreciar lo que representa un libro: para mí es un amigo atemporal que siempre espera presto a la cita, en el momento que los estimes oportuno. Cuando lo abres el autor está allí esperándote con sus palabras, su mensaje y su visión del mundo. Con tan sólo limitarte a leerlo, con un poco de atención, el autor te hace partícipe de cosas que la vida por sí misma nunca te llegaría a contar. Hay un fulgor que te enseña y te abre nuevos mundos y en el fondo te hace más sabio. Yo quisiera escribir un libro antes de marcharme de este



mundo pero ya se sabe que a veces no está todo en las propias manos. De los que he leído me gustaría haber escrito muchos: Pedro Páramo, Sobre héroes y tumbas, Sparkenbroke, La ciudad amarilla, Alfanhuí, Rayuela y muchísimos más pero no conozco si la Providencia me hará ese bien. Mis autores preferidos, como ya he dejado claro, desde mi adolescencia han sido los hispanoamericanos pero luego he ido sumando otros a la variopinta lista de mis amores: Kafka, Rilke, Ernst Jünger, Elias Canetti, Rafael Sánchez Ferlosio, Fernando Pessoa, Julio Manegat, Ignacio Aldecoa, don Miguel Unamuno ...un largo etcétera. En un tiempo no lejano, como decía un amigo mío, me tragaba ostentosos ladrillos de filosofía: Eugenio Trías, Xabier Zubiri, Andrés Ortíz-Osés, Pedro Laín Entralgo, Juan David García-Bacca, Agustín García Calvo y los clásicos de siempre de la filosofía occidental europea, por supuesto.

Esta es mi gran pasión, leer y hacerme un poquito más sabio cada día para calmar un tanto el duendecillo que da vueltas sin parar en mi estratosférica azotea mental. Mi vida es sencilla pues la dedico a mi trabajo con los sistemas cibernéticos y a mi familia, el tiempo que me queda lo dedico a mis amigos, los de carne y hueso y los de papel, amados libros. También se ha de alabar la terapia de la copa de vino una vez a la semana, por lo menos, y la recomiendo vivamente para relativizar y ubicar el mundo en su sitio y bajar así la guardia de una forma dionisiaca, liberadora. No olvidéis la frase "In vino veritas": en el vino se halla la verdad. Como decía nuestro Pessoa aquello de que: "En mí hay un poeta muerto hace mucho tiempo que "

EL CORAZÓN DE LAS P ALABRAS.

Las palabras no son sólo la expresión gráfica de conceptos, nombres, sentimientos, objetos y deseos. Son mucho más: seres en tinta con entidad propia y con un corazón que late en pálpitos de comunicación. Expondremos cómo sienten Carlos Fernández y Adrián Arza las palabras lóbrego e y respectivamente.

Lóbrego Mi palabra favorita no podía ser aguda, grupo éste chillón y sabihondillo (candil, infantil, color...). Tampoco llana, tan plana y sin relieve, tan desganada de significar algo (agua, plano, blanco...). Será pues esdrújula, altiva, señorial, encaramada en la atalaya de su sílaba tónica remota y vigilante. Pero no cualquier esdrújula merece el galardón de palabra favorita. Descartaré las excesivamente largas (paralelepípedo, hipermé-trope...) y seleccionaré por tanto solo entre las trisílabas. Hay un campo feraz de trisílabas esdrújulas (álgebra, lógica, ética, física, líquido, ácido...), todas ellas hermosísimas, pero hay que acotar más. Me centraré entonces en aquellas compuestas (total o mayoritariamente) por las dos últimas vocales. ¡Qué distinguido color granate oscuro! ¡Qué aromas sugeridos más que revelados! Óxido, mórbido, sólido, lúgubre, cómico, lúcido, óptimo... casi cualquiera de ellas sería candidata, como una galería de arte cada una de cuyas obras afirman y agrandan el valor de las demás. Por consiguiente está entre éstas mi palabra favorita, cuyo último mérito debe consistir en tener cierta coherencia en su fonética y su semántica. Así pues, tras largas deliberaciones, y consciente de que habría otras tan valiosas como ésta, he decidido escoger la palabra lóbrego.

No discutiré que mi argumentación puede resultar arbitraria, pero os invito a responder la siguiente cuestión: en términos estéticos, ¿qué suena mejor, bóveda románica, cúpula gótica o atril rococó? ¡Por favor, un respeto!

Y Permitidme que os presente la palabra más significativa de la Lengua Española. Es bella en su simplicidad, hermosa en su grafía, rotunda en su sonoridad palatal por lo general fricativa y sugerente en sus posibilidades discursivas. Me refiero a la vigesimosexta letra del alfabeto español: la “y” griega.

Es tan simple, que no pasa de ser una palabra monosílaba. Y, si hemos de hacer caso a la tradición filosófica de occidente, la simplicidad es la esencia de la

perfección y de la perdurabilidad, por cuanto lo simple es uno e indivisible y constituye de suyo la entidad del ser eterno, teniendo en cuenta que la corrupción o destrucción de los seres adviene precisamente por su carácter de potencialmente divisibles.

Su grafía apunta la intersección de caminos lineales procedentes de noroeste y nordeste, en tránsito al sur, en un viaje al infinito. También representa el perfil de una copa o de un cáliz. Copa para brindar por la paz, la justicia y el amor universal. Y cáliz para atesorar esperanza y eternidad.

Su sonoridad es compartida con su prima vocal la “i” latina. Y no pocas veces cierran los versos de ripios y cancioncillas populares, además de servir de sostén sonoro a lamentos de cantaores y a estribillos populares sin letra. Lo cual pone de manifiesto, por otra parte, la indispensabilidad y popularidad de este sonido fonético.

Y sus potencialidades discursivas son magníficas. Es cópula, unión, abrazo de términos o cláusulas en tono afirmativo. Es el paradigma de la suma, la continuidad y el progreso, o sea, lo absolutamente contrario a un punto final. Es constatación del presente, asunción o conocimiento del pasado y perspectiva de futuro, porque cuando se afirma el “y” se presupone algo anterior que debe proyectarse en lo consiguiente, que ciertamente halla su ensamblaje en dicha conjunción copulativa. La palabra “y” dice también sugerencia y expectación (pensemos en un “y” seguido por unos puntos suspensivos), desacuerdo, incertidumbre, desaprobación, temor (pensemos en un “y” escoltado por signos de interrogación) y deseo, necesidad o ansia de conocimiento (pensemos en los sucesivos “y-es” retóricos de un niño pesadete).

Y esto, cuando aparece en su función conjuntiva. Porque cuando lo hace como soporte consonántico de alguna sílaba, compone palabras extraordinariamente bellas, como por ejemplo: conyuge, yunta, ayuntamiento, coyunta, yunque, ay, hay., yerba, yedra, payaso y hoyo.

Bueno, estas son algunas de las razones para hacer apología de las excelencias de la palabra “y”. Seguro que hay muchas más, pero a mí no se me ocurren ahora, y...

Agurtzane Zalbidea.

COLABORACIÓN ESPECIAL

LA PERSONA SE SUICIDA O NO SE SUICIDA

*“Manuel Flores va a morir
eso es moneda corriente.
Morir es una costumbre
que sabe tener la gente”.*

Jorge Luis Borges

El problema, o cuestionamiento, del suicidio ha sido ampliamente tratado y ejecutado por diversos poetas, filósofos, científicos y teólogos. Pero, yo, sólo quiero dilucidar, dibujar, un pensamiento y posibilidad romántica en lo que dice Emil Michel Cioran, autor de “Adiós a la filosofía y otros textos”: El suicidio es la única libertad auténtica que tenemos en la vida. ¡Valor! ¿Valor se tiene o no se tiene cuando se enclava el inocente cuerpo en el cuchillo criptológico? Muchos dirán: ¡cobardía! ¡Miedo a la vida! Me pregunto si eso, siquiera lo pensó Thomas Chatterton cuando se esfumó de, mágicas, posibilidades vidas. Sólo hace falta contemplar el cuadro de Henry Wallis, que reproduce, de la manera más elevada, la “decisión del muy joven poeta”. La tragedia, el juego que nos hace esperar el suicidio es la misma potencialidad de saber que uno se va a morir, que va a ser mi decisión y no la de otro (de la misma seductora muerte, quizás, para toda respuesta).

El mismo E. M. Cioran recomendaba a sus, ingenuos, prosélitos suicidas que desistieran porque suicidarse lo pueden hacer en cualquier momento... Si lo quieres hacer hoy, por que no seguir viviendo para hacerlo, si todavía lo quieres, mañana o pasado mañana. Es esta eufónica carnicería la que persiguió al gran y mitológico (en el plano de Claude Levi-Strauss) escritor y antropólogo José María Arguedas, por muchos años:

“Hoy tengo miedo, no a la muerte misma sino a la



manera de encontrarla. El revólver es seguro y rápido, pero no es fácil conseguirlo. Me resulta inaceptable el doloroso veneno que usan los pobres en Lima para suicidarse; no me acuerdo del nombre de ese insecticida en este momento. Soy cobarde para el dolor físico y seguramente para sentir la muerte. Las píldoras -que me dijeron que mataban con toda seguridad- producen una muerte macanuda cuando matan. Y si no, causan lo que yo tengo, en gentes como yo, una pegazón de la muerte en un cuerpo aún fornido. Y ésta es una sensación indescriptible: se pelean en uno, sensualmente, poéticamente, el anhelo de vivir y el de morir. Porque quien está como yo, mejor es que muera”. (De El zorro de arriba y el zorro de abajo.)

Hasta que..., parece que el poeta, por fin “se decidió”. Y estamos hablando de dos casos totalmente antagónicos porque, mientras que el primero era aún un niño inocente de vida que llamamos concreta, el segundo es un hombre lleno de experiencia y aterradora realidad. Pero al final los dos “se decidieron” y se suicidaron.

En la misma crítica balanza se contraponen María Emilia Cornejo y Alejandra Pizarnik. Las dos tan mujeres, tan distintas, tan niñas y malditas criaturas, benditas artistas que sufren por eso que Friedrich Nietzsche llama espíritu dionisiaco. La muchacha mala de la historia, una cabal desconocida que se nutre del amor que jamás se encontró a sí misma hasta que por fin no hubo flor para un solitario camino, hermoso y desgarrado cuerpo que se fue o no pudo irse en el suicidio:

*“sola,
descubro que mi vida transcurrió perfectamente
como tú lo estableciste.*

*ahora
cuando la sensación de algo inacabado,
inacabado y ajeno
invade de escúpulo mis buenas intenciones,
sólo ahora
cuando me siento en la mitad de todos mis caminos
atada a frases hechas
a cosas que se hacen por haberlas aprendido
como se aprende una lección de historia,
puedo pensar
que de nada sirvieron los consejos
ni las interminables conversaciones con tu madre,
y esas largas horas de mi vida
perdidas
en aprendizajes extraños sobre pesas y medidas,
colores
y
sabores
y
en el vano intento de ir tras el sol
tras el vuelo de los pájaros,
de repente quiero acabar
con mi baño de todas las mañanas,
con el café pasado,
con mi agenda cuidadosamente estructurada
de citas y visitas
a las que asisto puntualmente;
pero es tarde
hace frío
y estoy sola”.*

(De *En la mitad del camino recorrido*.)

La aventurera perdida, que está angustiada porque trabajó duro, muy duro para llegar a alguna cima o sima, a alguna maravillosa vida, a ese místico y malhadado lugar donde nadie llega o sólo ella o todos lo hacen para verla y, por eso, ninguno se puede ver. Lo homogéneo en lo absoluto de la igualdad (mimetismo de todos contra todos, igual,

de ninguno contra ninguno). Aquella ascendente bajadora, qué no se sabe si se suicidó o se echó a dormir en la muralla de su cama, siempre, interrogante:

*“La luz es demasiado grande
para mi infancia.*

*Pero ¿quién me dará la respuesta jamás usada?
Alguna palabra que me ampare del viento,
alguna verdad pequeña en que sentarme
y desde la cual vivirme,
alguna frase solamente mía
que yo abrace cada noche,
en la que me reconozca,
en la que me exista.
Pero no. Mi infancia
sólo comprende al viento feroz
que me aventó al frío
cuando campanas muertas
me anunciaron.
Sólo una melodía vieja,
algo con niños de oro, con alas de piel verde,
caliente, sabio como el mar,
que tiritaba desde mi sangre,
que renueva mi cansancio de otras edades”.*

(De *Las aventuras perdidas*.)

Creo que no hay ser humano que, alguna vez, no haya pensado en el suicidio (¡pensado no planeado su...) Justamente como una libertad, para salir, escapar de este mundo travilarlo de palabras, códigos e imágenes que nos enseñan a temer y a sentir el sufrimiento de una vida que no es sino la grosera guerra de todo lo que encontramos cuando llegamos: inocentes, límpidos, inmaculados. Simples piedras del verdadero desierto, lo desconocido. ¡Pero no es verdad! Hemos dicho que la naturaleza controla al hombre, que el hombre destruye al hombre, que la naturaleza se destruye a sí misma: cambia, se modifica, se reorganiza o juega en su todo con su todo. Entonces, ¡es imposible que el hombre determine o decida su muerte con el suicidio! Porque él no controla nada.

Porque la muerte es aquello que se define en el juego, el cambio que te inventa hacerte la naturaleza (Universo = biotopo = hombre = cerdo = virus = árbol = tierra = energía...) El suicidio o la muerte es ineluctable y simplemente es algo que entorcha la inevitable razón de ser parte del juego. Será por eso

que en la sociedad se habla de: ¡no era hora de su muerte! ¡Milagro! (porque el avión se precipitó y de los 343 pasajeros sólo él vivió...) ¡De la muerte jamás nos escapamos! ¿Porqué se murió si sólo tenía 18 años? (puesto que el tren bala se descarriló y de los 279 viajeros sólo él murió, y era el más joven...) Como hay hombres que se intentan suicidar y no lo logran. Por la misma razón por la que Herbert George Wells inspiró la película *La Máquina del Tiempo* (2002; apartándonos de una postura de “cientificismo” de cinéfilo) y en ella, ni aun en ella se puede volver a vivir.

¿Qué extrañeza se piensa y se escribe aquí para afirmar esto? Será que ella me deja pensar y escribir estas huesudas ideas o tal vez soy como el rey sofista (sofista = hombre = Universo = Naturaleza...) que vive trucando palabras y viviendo de ello; pero curioso porque estoy a punto de morirme de hambre y seguro que con este artículo tampoco logro o cobro, nada, como tangentes a la magistral poética de Rafael de la Fuente Benavides:



*“Poesía, mano vacía...
Poesía, mano empuñada
Por furor para con su nada
Ante atroz tesoro del día...”*

*Poesía, la casa umbría
La defuera de mi pisada...
Poesía la aún no hallada
Casa que asaz busco en la mía...*

*Poesía se está defuera:
Poesía es una quimera...
¡A la vez a la voz y al dios!...*

*Poesía, no dice nada:
Poesía se está, callada,
Escuchando su propia voz”.*

(De *Diario de poeta.*)

Además está el drástico pintor Jean-Michel Basquiat, que vive, ejecuta y corrobora la “acción del suicidio” y a polifonía vital o diversidad, consolida el enfoque del arte de Oscar Wilde, en lo que refiere a su valor o entendimiento, al final, coquetamente semejante a Charles Blanc: El dibujo es el sexo masculino del arte, el color es el sexo femenino. La pintura corre hacia la ruina. Se perderá por el color, como la humanidad se perdió por Eva. Lo que podría llamar medición del arte, diferenciación o marginación de uno respecto a otro, por así decirlo. Artista con vida de artista, artista con vida común o un común que hace arte... Sin dejar de mencionar el espejo negativo u otras posibilidades; la propuesta de la película alemana *Corre Lola corre* (1998), en la que el hombre imagina el posible de evitar la muerte. Cómo será esto... Las propuestas están aún para tirar los dados de Mallarmé. En el vasto campo de la genética se está trazando que en los planos biológicos ya “está todo definido”, incluso el momento en que uno empieza a morir: el punto equidistante entre lo que se sube y se baja, “se desarrolla y se envejece” (velocidad cero de la vida). Pero hay que recordar que existen o existieron personas que mueren o murieron, fortuitamente, (estaciones inefables) a los 3 u 8 años y otras a los 46 o 52... Cómo concebimos la escala de subir o bajar en estas vidas...

Citando exposiciones que hacen ver infinitas lunas en los mismos ojos. *Vértigo* (1958), de Alfred Hitchcock, donde se entiende que la muerte es un portal que evidencia otras verdades, y que es probable el nexa, la comunicación, el reconocimiento entre los vivos y los muertos. Bueno, no hay mejor manera de cerrar este dialogo, atemporal, que evidenciando la capacidad infinita del arte y del artista, que con César Abraham Vallejo Mendoza y su, insuperable, poema *Masa*:

*“Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: «No mueras, te amo tanto!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

*Se le acercaron dos y repitiéronle:
«No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

*Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: «Tanto amor, y no poder nada contra la muerte!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*



*Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: «¡Quédate hermano!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

*Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporose lentamente,
abrazó al primer hombre; echose a andar”.*

(De España aparta de mí este cáliz.)

Sin olvidar que toda posibilidad de libertad de suicidio finiquita en el momento en que es hora de morir.
De rotar.

SALOMÓN VALDERRAMA CRUZ.

ICONOS.



LOS MUERTOS NO EXISTEN SALVO EN NOSOTROS

Sopla en toda la Tierra

El mismo viento que se llevó tu casa.

León Felipe

Vosotros que entráis,

Dejad aquí toda esperanza.

Dante

La memoria es un territorio inexplorado; la memoria es como aquellos antiguos mapas del continente africano donde las costas aparecían perfectamente delineadas, aunque en su interior asomaran inquietantes espacios en blanco; regiones en las que sólo los más atrevidos osaban internarse, en muchas ocasiones para no regresar jamás. Conocemos las costas de nuestra memoria, sabemos de puertos en los que atracar y aprovisionarnos de víveres. Sin embargo cuando decidimos viajar hacia las regiones en blanco, alguien en nuestro interior se rebela: ese otro yo que no sabemos si pretende ayudarnos poniendo trabas en nuestro camino, evitando así que avancemos más allá de una frontera imaginaria y nos lleguemos a extraviar o sí, por el contrario, defiende sus secretos introduciéndonos en un dédalo repleto de trampas que pueden acabar con nuestra cordura. Un laberinto sin salida en el que como mejor recompensa quedaremos atrapados con nuestros recuerdos, unos recuerdos que nos abrazarán con fuerza hasta asfi-

xiarnos. Y no es difícil caer por la pendiente de entrada al laberinto, porque el presente tiene una vida efímera y pronto se transforma en pasado, y el pasado ya es recuerdo. Y los recuerdos siempre son oscuros. Como lo es el recuerdo de tu rostro salpicado de arrugas y sal, de tu voz leve y siempre asustada, de tus manos ásperas y rotas. Te he convertido en la sombra de la mujer consumida por la enfermedad que me dejó sola hace más de cincuenta años. Mi madre. Tú.

Pero ahora estás aquí de nuevo, conmigo; has regresado desde aquel hospital de caridad porque el ayer se ha liberado del laberinto en el que quisiste encerrarlo y en el que tú misma te perdiste. Aquellos recuerdos quisieron poseerte hasta tal punto, ahora lo sé, que en tu deseo de huida te sumergiste en un nuevo y particular tormento por el que caminaste a ciegas hasta la muerte. Y preferiste callar —tal vez no pudiste actuar de otra manera— después de haberte asomado a la cloaca más hedionda que ha conocido la historia de los hombres. Y preferiste ocultar a tu propia hija—tal vez no encontraste otra manera de protegerme, de protegernos— el destino de su propio padre.



Unos documentos que aparecen en un desván polvoriento en un ministerio, un funcionario que efectúa una llamada, una cadena que se pone en marcha hasta que un día alguien me telefona y me pregunta si soy la hija de mi padre. Lo supe hace unos pocos meses, madre: tú fuiste una de las primeras personas en recorrer un camino por el que más tarde transitarían millones más. Como tú. Como yo. Como él. Un dudoso privilegio. ¿Llegaste a aborrecer la estrella que aquel día de 1940 nos salvó la vida a ti y a mí, una niña de apenas tres años, cuando alguien decidió que habíamos de continuar en aquel tren? Las dos

fuimos afortunadas, aunque ahora comprendo que para ti sólo fue un paso más hacia la oscuridad. Quizá, siempre quizá, fui yo la que evitó que el tren regresara desde las puertas del infierno con un pasajero menos.

En agosto de 1940 estábamos en el campo de refugiados de Les Alliers. Tú, yo y tu marido. Tu marido. Lo siento, madre, perdona pero nunca he logrado pensar en él como en mi padre. Tu marido, ese hombre mucho mayor que tú, que antes de ser tu esposo fue tu cuñado, de semblante serio a pesar del brillo irónico que despunta en sus ojos; unos ojos hundidos

en las cuencas que me miran desde la fotografía ajada que ahora tengo delante. La de vuestra boda. Una boda sin iglesia y sin sacerdote. Una boda que no fue porque el amor sin santo sacramento no era suficiente según los vencedores. Así te lo dijeron cuando regresaste de tu viaje al fondo de la nada. Nunca habías estado casada. Ya no podrías ser una viuda. Sólo eras una madre soltera, la concubina de un vencido, quizá ya de un muerto.

Allí, en Les Alliers, en las proximidades de la ciudad francesa de Angulema, nos amontonábamos casi un millar de españoles, republicanos sin república, hombres con la derrota como patria, familias que vieron la salvación en un exilio que para algunos no acabaría nunca y que para otros acaso finalizó demasiado pronto; como para aquel poeta que prefirió morir, y dejó su alma oculta en un último verso teñido de nostalgia: “Estos días azules y este sol de la infancia.” Una patria perdida en un bolsillo del traje que vistió su cadáver el invierno del III Año Triunfal.

Sí, fue en agosto de 1940. Dos meses antes el gobierno francés había capitulado tras el descalabro de su ejército ante la Wehrmacht. Las vanguardias alemanas habían alcanzado por entonces su máximo avance hacia el sur de Francia en una carrera sin oposición a lo largo de la costa atlántica del país. ¿Qué pensaste cuando llegaron los tanques a Angulema, cuando la guerra, otra guerra, la misma en realidad, te alcanzaba de nuevo, nos rodeaba, nos ahogaba? Porque ninguna decisión es gratuita y menos que ninguna lo fue la de aquel general francés que rindió su país a los bárbaros. Tú y todos los que allí estábamos pagamos el precio de una nueva derrota que ahora no era ni siquiera la nuestra. Ese día también se firmó nuestro destino y la mañana del 20 de agosto de aquel año se inició el final.

Cuando el crepúsculo matutino aún



segaba los brazos de la noche, las tropas alemanas cercaron el campo de Les Alliers. 927 ciudadanos españoles, familias enteras, como la nuestra, ancianos, mujeres, niños, vencidos todos iniciaron aquella mañana un viaje del que muchos jamás regresarían y que para algunos aún no ha concluido, porque al final de aquellas vías les aguardaba la locura. Y en la locura se perdieron para siempre.

¿Qué pensaste cuando nos hicieron subir a aquellos vagones del color de la sangre seca? Por primera vez en Europa un grupo de refugiados civiles era transportado en un tren de ganado hasta un campo de concentración. Mauthausen. Pero esto no lo sabíais entonces. Quizá fue mejor así. Aún os quedaba esperanza. Nunca me hablaste de aquello, pero no es difícil adivinar lo que tus ojos vieron: las manos asomando entre tablones que rezuman podredumbre y miseria; los ojos vacuos que miran al infinito sin entender lo que les está sucediendo porque es demasiado terrible para imaginarlo siquiera; los cuerpos exhaustos y de rostros demacrados y desorientados, incapaces de reconocer el suelo que pisan como de su propio mundo; cuerpos que no son más que árboles arrancados de sus bosques y destinados a arder en una pira que terminará alimentándose con millones de ellos. No, no es difícil adivinar lo que tus ojos vieron, aunque lo que tu corazón soportó preferiste ocultarlo y llevártelo aquel atardecer en el hospital de caridad. Tanto fue tu sufrimiento que llegaste a renegar de tu propia memoria.

Cuatro días más tarde las puertas de los vagones se abrieron. Los 927 condenados que viajábamos en el tren nos asomamos a un bosque que escondía a la muerte entre sus ramas de alambre de espino y piedra. Pero en Mauthausen sólo debían quedarse los varones mayores de trece años; el resto, las mujeres y los niños tenían que regresar al tren. La burocracia no te permitió morir entonces. Y tú te subes de nuevo en el vagón hediondo conmigo, con tu hija. Tu marido, mi padre, ahora ya sólo es el número 3953 y junto a otros 469 hombres se pierden en la noche y en la nie-

bla. “Nacht und Nebel”, porque hasta la música se prostituyó durante aquellos días. Sólo 61 regresarán del bosque en el que acaban de penetrar. No, el número 3953 no estará entre ellos. El 19 de diciembre de 1941 ya todo dejará de tener interés para él; su nombre quedará registrado en el libro de los muertos, en el Totenbuch del campo de Mauthausen. Muere acurrucado en la nieve sintiendo cómo el frío le adormece hasta que el sueño definitivo se lo lleva. Muere destrozado sobre las rocas después de ser arrojado desde lo alto de la cantera. Muere abatido a golpes por los guardias del campo. Muere de un disparo en la cabeza. Muere electrocutado en las alambradas que rodean el infierno. Muere asfixiado por los tubos de escape de varios camiones en un galpón desvencijado. Muere de hambre. Muere de tristeza y desesperanza. Muere de humillación. De todo esto muere, y más. Él muere más que otros porque los muertos no existen salvo en nosotros. Porque después de ese día él ya sólo existirá en ti y tú te fuiste hace mucho tiempo. Porque hasta 64 años más tarde él no volvió a existir; esta vez en mí.

Hasta hace unos meses ese hombre que fue tu esposo y mi padre había ocupado un minúsculo espacio en mi vida, en mis pensamientos. Cuando conocí su destino apenas experimenté una vaga inquietud porque, de hecho, aquella historia no tenía nada que ver conmigo, con la mujer que yo era cuando recibí la llamada de teléfono. Nada hasta que viajé a Mauthausen. ¿Curiosidad? ¿Perversidad? ¿Obligación devenida? No lo sé. Sin embargo, cuando vi su nombre escrito en aquella página amarillenta del Totenbuch, caligrafiado con un primor supurante que no hacía más que deshumanizar el último vestigio de aquel hombre, en aquel momento, lloré, madre. Lloré. Lloré las lágrimas que nunca le dediqué. Yo. Su hija. Lloré por su sangre convertida en humo. Lloré por ti, porque tu nombre también estaba escrito en aquel registro notarial de la locura. Sin fecha, porque tú no moriste allí, aunque allí te quitaran la vida en verdad. Lloré porque ya no podía hacer otra cosa. Llorar y regar su recuerdo. Y el tuyo. Y entonces comprendí tu silencio, tu huida de aquel mundo que sólo engendraba vacío y tinieblas. El poeta Ángel González tal vez pensaba en ti cuando escribió sus versos: “Si temo / mis imaginaciones / no es porque vengan de mi fantasía, / sino de la memoria. / Si me asusta / la muerte, / no es porque la presienta: / es porque la recuerdo.”

Y ahora el tren rueda a través de Europa cargado de

viudas y huérfanos. En Hendaya una barrera se levanta y así volvéis al regazo de una madre que ya no os considera sus hijas. Y así tú te conviertes en una huérfana y añades esa carga a la que traes de Mauthausen, tu propia viudez prohibida y la orfandad de tu hija. Tu hija. Sí, yo. También yo tuve que pagar un peaje al cruzar la frontera, ¿recuerdas? Tenía un nombre, uno hermoso que me disteis con orgullo. Y es que los vencedores hasta el nombre me hubieron de quitar. Porque hay nombres que hacen daño a los fascistas; porque la libertad no puede existir ni siquiera en el rostro de un niño. Tal vez ese fuera mi nombre: Libertad. Un sacerdote lo borró de los papeles con su agua bendita, y tu muerte de mi memoria. Nadie volvió a deslizar en mis oídos aquella palabra proscrita.

Y en el resto de tus días sólo habitaron el silencio y la amargura.

Al regreso tu hermana mayor nos acogió en su hogar, pero fue por poco tiempo porque ella misma tenía a su marido en el maquis y tres hijos a los que alimentar. Tal vez fue ella quien te presentó al que pronto se convertiría en tu segundo marido, el que en apenas 10 años de matrimonio te preñó cinco veces. El viejo. Así se referían a él los hijos de su primera mujer. El viejo le siguieron llamando muchos años más tarde los hijos que tuvo contigo. Borracho, holgazán y deslenguado, logró que tu último aliento ardiera de dolor ¿Y yo? Crecí en aquel mundo agónico y mis años fueron sumándose al ritmo de tus embarazos. Hasta que la miseria te venció y ya sólo exististe en mí, y el viejo echó de su casa a la niña que no era su hija.

Y los años continuaron pasando, y quizá hasta tu imagen se fue ahogando en el mar del tiempo. Y contigo la de él, la de mi padre, a quien nunca conocí. Pero ahora estamos juntos, porque los muertos no existen salvo en nosotros, y ahora existís en mí. Tú, madre, y tú, padre, tú ahora también.

Ahora estamos juntos.

Roberto Sánchez

AFORISMOS DE LA GRANJA.

EL DESASSOSEGO DE PESSOA. AFORISMOS Y VIDA.

»Pienso a veces, con un deleite triste, que si un día, en un futuro al que ya no pertenezca yo, estas frases que escribo durasen con loor, tendré por fin gente que me “comprenda”, los míos, la familia verdadera para en ella nacer y ser amado. Pero, lejos de ir a nacer en ella, habré muerto hace mucho. Seré comprendido sólo en efigie, cuando el afecto ya no compense a quien murió del desafecto que sólo tuvo cuando estaba vivo [...] Sólo a los muertos sabemos enseñar las verdaderas reglas de vida.

Hace setenta años que murió el hombre que garabateó este pensamiento. Debido a un cólico biliar había sido ingresado en un hospital lisboeta. En la noche estrellada del 30 de noviembre de 1935, al filo de las ocho y media, Pessoa habló: “Déme mis gafas”, asegura un testigo que para ver más claro, cuando ya su vista se nublaba y el mundo se le escapaba. Pero nosotros, lectores ávidos, presentes “comprendedores de su obra”, sabemos que lo que auguraba no es cierto pues a cada momento resuenan al ser leídos sus pensamientos y sus poemas. Sus palabras eternas llenas de eterna saudade. En el Livro do Desassossego (de uno de sus heterónimos llamado Bernardo Soares) , inédito en vida y que finalmente salió a la luz en el año 1982, el poeta entre muchísimas otras cosas nos dice: “La mayoría de los jóvenes ha escogido la Humanidad como sucedáneo de Dios. Pertenezco, sin embargo, a esa especie de hombres que están siempre al margen de aquello a lo que pertenecen, no ven sólo la multitud de la que son, sino también los espacios que hay al lado. Por eso no he abandonado a Dios tan ampliamente como ellos ni he aceptado nunca a la Humanidad”.

¿Cómo puede un hombre entreverado de sueños abandonar la idea de un Creador? El fragmento data del año 1930, cinco años antes de su muerte y curiosamente está emplazado en el inicio de la obra citada. Es una confesión para un lugar a medio



camino entre la tradición cristiana y el humanismo moderno el cual toma al hombre como la medida de todo. En otro fragmento más adelante nos sigue contando sus “principios” vitales acerca de Dios: “Así, no sabiendo creer en Dios, y no pudiendo creer en una suma de animales, me he quedado, como otros de la orilla de las gentes en esa distan-

cia de todo a que comúnmente se llama Decadencia”.

Perfecto E. Cuadra, en el prólogo de *Máscaras y Paradojas*, dice: “afirmo hoy al “Poeta” del hombre _ del hombre “occidental” _ en la encrucijada de la Modernidad : resumen de una tradición cultural y particularmente poética; experiencia poética e intelectual de la crisis profunda de valores, de símbolos y signos sobre los que dicha tradición se ha levantado [...] Alguien dijo hace tiempo que vivíamos en la “era Pessoa”, y esta evidencia, me atrevo asegurar, se irá a acentuando aún más en los próximos años a medida que se vaya conociendo en su totalidad [...] la inmensa y inextricable obra del autor portugués”.

Vayamos con la forma de sentir de Pessoa ¿Tendrá que ver con desarreglos mentales lo que lo aleja de la pretendida “normalidad”? La forma de expresarse es impecable, personalísima, a veces absurda como absurdo es lo que siente, supongo, cuando lo mira con ojos racionales. Pero bello, siempre es bello y acertado en su descripción. Un personaje triste en una obra antigua al que hay que amar, no se ha de aceptar otra cosa: “Todo se me evapora. Mi vida entera, mis recuerdos, mi imaginación y lo que contiene, mi personalidad, todo se me evapora. Continuamente”. Un reciente diagnóstico de un psiquiatra portugués Mario Saraiva eleva a “esquizofrenia con síntomas específicos de paranoia” el desorden mental de Pessoa. Esto no quita ni añade nada; digamos que suma pues no habrá existido en la historia de la literatura un esquizofrénico tan inspirado y genial capaz de autoanalizarse que no de autosocorrerse. El mismo Pessoa dice de sí mismo: “Soy un neurasténico con predominio del elemento histérico en la emotividad y del elemento neurasténico en la inteligencia y en la voluntad”. Sin duda se trata de una mente genial que creó múltiples personalidades dentro de sí, que escribían obras multiformes y estaban definidas con sus rasgos físicos y espirituales-. Y su escritura es lo que ha posibilitado la transmisión de su vida, el legado de sus avatares mentales, escritura con impresiones tan vivas como ésta:



“Hay metáforas que son más reales que la gente que anda por la calle. Hay imágenes en los escondrijos de los libros que viven más nítidamente que muchos hombres y mujeres. Hay frases literarias que tienen una individualidad absolutamente”.

Pessoa, como un moderno doctor Fausto, saca conclusiones de sus derrotas psicológicas, averigua en sí mismo los principios de una metafísica imposible, de un pensar melancólico que, para nosotros sus lectores, significa una cruzada sugerente y como prueba el estallido que suspende siglos de Razón y Lógica en un chispazo de luz, en un discurso automotriz que juega a ser real por entre las nieblas de su imaginación: “¿ Por qué expongo yo de vez en cuando procedimientos contra-

ditorios e inconciliables de soñar y de aprender a soñar? Porque, probablemente, tanto me he acostumbrado a sentir lo falso como lo verdadero, lo soñado tan nítidamente como lo visto, que he perdido la distinción humana, falsa creo, entre la verdad y la mentira”. Piensa y escarba lo que le da una visión personal sobre el hombre y el mundo. Eso que todos nos imaginamos acerca del ser humano, de las personas que le rodean, el secreto de una

estirpe lo resume en unas pocas líneas y lo escribe para nosotros: “La mayor acusación contra el romanticismo no se ha formulado todavía: es la de que representa la verdad interior de la naturaleza humana. Sus exageraciones, sus ridiculeces, sus poderes varios de conmover y seducir, residen en que es la figuración exterior de lo que hay más adentro en el alma, más concreto, visualizado hasta imposible, si el ser dependiese de otra cosa que no fuese el Destino”. Unas veces carga las tintas y se encierra en sí mismo desdeñando el futuro que sus propios escritos pudieran tener y la consideración del mundo que le rodea: “Hablar es tener demasiadas consideraciones con los demás. Por la boca muere el pez y Oscar Wilde”. Vuelve una y otra vez obsesivamente con esa obsesión tan moderna de la idea del éxito, él que en vida publicó en revistas tres centenares de poemas de multitud de poetas que escribían en su interior (por el llamado “drama en gente”) y también más de un centenar de textos diversos.

Fernando Pessoa, gran soñador de bienes y males, de todo lo soñable mezclado, en secuencia o en sentimiento habla de sus grandiosas quimeras que le hicieron vivir: “He sido verdaderamente imperial mientras he soñado, y por eso nunca he sido nada. Mis ejércitos fueron derrotados, pero la derrota fue blanda, y nadie murió. No perdí banderas”. Así explica ciertas metamorfosis de la creación cuando se crea algo maravilloso: “Pero si no se espera todo o casi todo, todavía se espera algo. Y cuando se pasa de la figura vista al alma hablada, no hay sin duda que esperar ingenio o vivacidad, pero hay por lo menos que contar con inteligencia, la , con, por o menos, la sombra de la elevación”. Y también habla sobre las mujeres dando su visión de la mujer moderna. Esto es lo que nos dice: “Las mujeres contemporáneas tales arreglos de su porte y de su rostro preparan, que dan la dolorosa impresión de efímeras e insustituibles”.

Vivimos en el espíritu, dice Pessoa y la materia nos corrompe hasta el final. Las cosas delicadas, los sentimientos provienen del espíritu: “Muchas veces me ha sucedido querer atravesar el río, estos diez minutos del Terreiro do Paço a Caçilhas. Y casi siempre he tenido como timidez de tanta gente, de mí mismo y de mi propósito”. Timidez que torna desparpajo en esta hermosa y aquilatada imagen sobre la muerte que hace que no nos importe morir después de oír sus palabras, que son de gran consuelo: “A mí, cuando veo un muerto, la muerte me parece una partida. El cadáver me produce la impresión de un traje que se ha dejado. Alguien se ha ido y no ha necesitado llevarse ese traje único que vestía”. Se repite el espíritu de la metamorfosis tan querido por la civilización china, Kafka y por el mismo Elías Canetti. El constante cambio del que no estamos a salvo, como el pasar propio de las estaciones, cambia su vestido a los árboles y a las plantas. Vida y muerte son cambio, sólo cambio: “¿Cambio de alma cómo? Descúbrelo tú.

“Desde que nacemos hasta que morimos, cambiamos de alma lentamente, como de cuerpo. Consigue un medio de volver rápido ese cambio, como con ciertas enfermedades, o ciertas convalecencias, el cuerpo nos cambia rápidamente”. Pero en medio de el transcurso del tiempo Pessoa siempre se pregunta por el sentido de todo y principalmente de su vida: “¿Vivir sin saber lo que es la vida será vivir ?” Y al respecto he aquí Un misterioso aforismo más, floreciendo a nuestro lado, con hojas

en nuestro interior: “Faltamos si entretuvimos (podemos morir si apenas amamos)”. Un aforismo casi invisible con un mundo en su vientre. Palabras que unidas se modifican unas a otras y tornan el lenguaje más poderoso de lo que nunca nadie imaginó. Puntos suspensivos que se alojan en las fronteras que por otra parte no existen, simples caminos que provienen y en el mundo vuelven a internarse.

En fin, todo esto lo supimos después de su muerte, porque la ingente obra de Fernando Pessoa tuvo un nacimiento póstumo debido a que su autor no archivaba de forma ordenada sus escritos sino que los amontonaba en un baúl enorme que tras su muerte descansó en el domicilio de su hermana Henriqueta durante décadas (visitado por muchas gentes que sabían de su existencia _ “algunos prefieren utilizar el término de cofre”, meritorio porque evoca a los piratas de La isla del tesoro que Pessoa tanto adoraba”[en Extraño extranjero de Robert Bréchon]). Hoy se sabe que cuando acabó el inventario comenzado en 1968, este depósito fantástico constaba de 27.543 documentos en su mayoría manuscritos con una pequeña parte escrita a máquina. De entre estos documentos fue exhumado en 1982 este libro del desasosiego : dos tomos con 520 fragmentos encontrados, descifrados y transcritos por Teresa Sobral Cunha y Maria Aliete Galhoz y ordenados y presentados por Jacinto do Prado Coelho. Este tesoro, valioso y muy codiciado como el de la inmortal obra de Stevenson, fue desenterrado para deleite de sus futuros comprendedores que somos tú y yo, querido lector.

Ambientación y fuentes :

Libro del desasosiego de Angel Crespo Seix Barral (1996).

Extraño extranjero biografía compuesta por Robert Bréchon. Alianza Literaria (1996).

Con Fernando Pessoa de Angel Crespo. Segunda edición (2000). La rama dorada de Huerga y Fierro editores

Máscaras y paradojas : aforismos de Pessoa en edición de Perfecto E. Cuadrado. Edhasa (1996).

Jon Rosáenz.

LA LITERATURA EN EL CINE Y/O VICEVERSA



BLADE RUNNER

“El cine pertenece a la tradición oral, su mecanismo es más parecido al del cuentacuentos. La dificultad estriba en que los guiones se escriben con palabras, y las palabras son sólo uno de los elementos de la película, ni siquiera el más importante. Tratamos de hablar con un lenguaje que no se habla, sino que se ve” (Ángeles González, guionista)

La escritora del artículo del que se ha extraído la cita, repasa los principales problemas que rodean a las adaptaciones cinematográficas de obras literarias: afirma que se tiende a rechazar la película porque la complejidad del texto se desperdicia por la superficialidad de las imágenes, y recuerda el tópico que de malas novelas salen buenas películas y viceversa.

Es fácil estar de acuerdo con estas afirmaciones, sin embargo, las adaptaciones fallidas tienen mucho más que ver con el uso incorrecto del lenguaje cinematográfico, que con la imposibilidad de llevar a buen fin cualquier libro.

Con todo, abordaremos lo que quizás sea el más ambicioso trabajo de una producción cinematográfica cuando se enfrenta a un texto ya escrito. Ejercicio, que consiste en ir más allá de fotografiar el hilo argumental de la obra original, desafiando la esencia de sus contenidos y personajes, para tratar de cons-

truir una nueva historia en la que se reconozcan los trabajos de escritor y director, pero ambos con identidad propia.

Uno de los mejores ejemplos de interpretación de una novela llevada al cine, lo encontramos en 1982, año en el que se estrenó Blade runner de Ridley Scott, que vio la luz apenas unos meses después de que falleciera Philip K. Dick, autor del libro “¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?” en el que se basó esta magistral película. El director escogió tres elementos de esta obra para contar lo mismo, pero usando otro tipo de lenguaje, el cinematográfico: la decadencia de un futuro próximo, el deterioro de la identidad humana y los mismos protagonistas.

Mientras que en “¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?”, la acción transcurre en San Francisco, en la película todo sucede en la ciudad de Los Ángeles en el año 2019, en medio de una caza descorazonadora por las calles de un futuro gótico y decadente, de una noche de lluvia perpetua. La única claridad es la que se intuye bajo las luces de neón de anuncios publicitarios que viajan en naves espaciales y la que amanece desde las llamas que brotan de sus edificios imposibles. En medio de esta impecable puesta en escena creada hace prácticamente 25 años y que hoy en día, en la era de los efectos especiales, sigue resultando moderna y creíble, se sitúan los protagonistas Rick Deckard (Harrison Ford), cazador de bonifica-

ciones y los replicantes liderados por Roy Batty (Rutger Hauer)

Recreada la atmósfera en la que va a transcurrir la acción, hay que elegir cómo contar la historia, en este caso la de una civilización sin esperanza, vendida a un progreso capaz de crear replicantes tal vez más humanos que nosotros mismos. Para ello director y escritor se sirven de diferentes recursos.

En la película la soledad y decadencia del ser humano se ponen de manifiesto a través de las luchas internas que mantienen sus personajes, siendo ellos los verdaderos protagonistas de la historia. Sin embargo en el libro, a excepción de Rick Deckard, el verdadero narrador es la propia sociedad y los elementos que la conforman, como el “Órgano de Ánimos Penfield” utilizado para la programación de estados de ánimo, o el movimiento pseudoreligioso conocido como “Mercerismo” enfrentado al reality “El Show del amigo Búster”. El “kippel”, vocablo que explica cómo el caos tiende a reproducirse a sí mismo, el test Vogt- Kampff, usado para detectar replicantes observando la reacción de la pupila ante una serie de preguntas y la jerarquía entre ciudadanos de primera y los cabezas de chorlito que han respirado demasiado polvo radiactivo, son otros de los muchos recursos utilizados para retratar el abandono de la sociedad.

Ninguno de estos espectros, a excepción del mítico test Vogt- Kampff, aparece en la película. Este es el gran logro de Blade runner, que prescindiendo de elementos que resultan fundamentales en la novela, es capaz de trasladar la esencia del texto, dando el protagonismo a los personajes y a la puesta en escena. En definitiva, se eliminan los recursos de corte literario y se potencian los cinematográficos, para crear una ambientación de imagen y sonido, que de por sí sola pone de manifiesto toda la decadencia y soledad del libro.

Por otro lado, la película nos muestra unos replicantes más humanos, que lejos de la pasividad y resignación que muestran en la novela, aparecen combativos contra su destino, el de una muerte programada a los cuatro años de vida. Capaces de atravesar con sus dedos los ojos de su creador, se muestran nostálgicos por su corto pasado, quieren y perdonan.

Y aquí llegamos al final, al momento en el que Roy Batty, semidesnudo y empapado por la lluvia, siente como sus manos han dejado de obedecerle y cómo el fatal desenlace es inminente. Por eso salva a Rick



Deckard, porque ama la vida:

“He visto cosas que vosotros los humanos, no podríais creer. Atacar naves en llamas más allá de Orión. He visto rayos C brillar en la oscuridad cerca de la puerta de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán en el tiempo como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir”

Blade runner constituye uno de los mejores ejemplos de adaptaciones literarias llevados al cine, superando incluso la conmovedora obra en la que se ha basado. Las imágenes pausadas, el guión simplificado hasta la mínima expresión pero contundente en cada diálogo, la voz en off de Rick Deckard, la música que se funde con la oscuridad de Los Angeles y, por supuesto, la escena final en la que una paloma abandona la mano inerte de Roy Batty, suplen con creces el “mercerismo”, el kippel, el órgano de ánimos Penfield y todos esos magníficos elementos con los que Philip K. Dick escribió una gran obra de ciencia-ficción.

En cualquier caso, gracias a los dos, porque si nadie se hubiese preguntado si ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?

Emilio Hidalgo

LA CAJA DE LOS TRUENOS.

EL BAILE DE LOS ESPEJOS.

UNA VISIÓN DE EL AMANTE BILINGÜE DE JUÁN MARSÉ.

La clave interpretativa de la obra de Juan Marsé la constituye fundamentalmente su actitud crítica frente a la realidad sociológica del tiempo que le ha tocado vivir. Él mismo ha afirmado en más de una oportunidad que es muy saludable mostrar una postura de irritación y rechazo ante la fosilización de las ideas, la petrificación de las voluntades, el inmovilismo social, la demagogia política y la tiranía cultural. Dicho así, pudiera pensarse que Marsé es un escritor que se encuadra dentro de la corriente literaria dominante entre los años 50 y 70, conocida como el “realismo social”. Pero nada más lejos de la verdad, porque lo que a él le interesa no es describir los hechos concurrentes en el acontecer de la realidad, sino recrearla. Y no duda en reconocer que la realidad no le importa demasiado, sólo de modo relativo, y que tiende a una realidad elaborada, porque no es un reproductor de historias, sino un inventor y creador de las mismas. La novela *El amante bilingüe*, ganadora del Premio Ateneo de Sevilla de 1990, es un magnífico ejemplo de ello. Ambos aspectos del quehacer literario marsiano, el ineludible posicionamiento crítico frente a la realidad social y su afán inventor de historias, se presentan manifiestamente explicitados en dicha obra. En lo que se refiere al primer aspecto, en esta ocasión Marsé realiza un ímprobo ejercicio de desmitificación de las culturas que, al caso, se circunscribe a las relaciones seculares entre dos o más culturas en el ámbito de la Barcelona de la posguerra civil española, relaciones que se pretendían regular por medio de una ley de normalización lingüística promovida por la Generalitat de Cataluña. Como sostienen Marta Arana y Carolina Castillo (1), “Marsé quiere “simbolizar esa esquizofrenia cultural y lingüística que sufre Barcelona, una ciudad bilingüe desde mucho antes del franquismo”. Según Stewart King, Marsé “trata de mostrar cómo una mitología social se ha enquistado en la conciencia colectiva, haciendo posible que los intereses de la clase burguesa (y de la clase dirigente) se perciban como el orden natural y permanente del mundo. La novela desmitificadora se propone hacer visibles los mitos sociales que mantienen el status quo para que

se deconstruyan con el fin de destruirlos. El amante bilingüe intenta conseguir este propósito en el campo de la identidad cultural, tratando de reconstruir los mitos que constituyen Cataluña. (...) Y para conseguirlo el blanco principal de Marsé son los símbolos culturales catalanes. En *El amante bilingüe* Marsé nos presenta una sátira grotesca que de ninguna manera es un reflejo real ni intenta ser fiel a la situación lingüística en Cataluña. La sátira de la obra funciona gracias al empleo de tópicos sobre los catalanes y los charnegos (los inmigrantes de habla castellana –principalmente los procedentes de Andalucía y Murcia-), que son exagerados hasta la ridiculez”. (2) Precisamente el acierto del libro reside en el planteamiento de las identidades culturales, no como realidades naturales inherentes a los individuos de un espectro socio-cultural determinado, como defiende por ejemplo Francesc Maspons y Anglasesell (3) que asevera que “la nación es una entidad natural” inmutable y “el estado una concepción política” arbitraria, sino tal y como propone, entre otros, José Ferrater Mora en su obra *Les formes de la vida catalana*, quien entiende la identidad cultural como la plasmación de la idiosincrasia, creencias, lengua, cosmovisión y costumbres de una clase socio-política (generalmente la dominante) en el acervo identitario individual, que conforma sujetos culturales distintos pretendidamente diferentes en cuanto agentes socio-políticos y actores culturales. La desmitificación cultural consiste en la revelación de todo individuo humano como sujeto de los mismos derechos, en cuanto ser humano, y en el desenmascaramiento de lo que se ha dado en llamar “identidad cultural”, como algo única y exclusivamente prefigurado, arbitrario y contingente. En *El amante bilingüe* se lleva a efecto por medio de una disección de los estados identitarios que vive el protagonista en la metamorfosis que experimenta durante el proceso de búsqueda de su auténtica identidad, proceso que concluye con el reencuen-



tro de Joan Marés y Juan Faneca con el pequeño Juanito Marés, esto es, con la autenticidad de la inocente infancia.

Y llegados a este punto, irrumpimos de lleno en el segundo aspecto de la tarea literaria marsiana, el puramente creativo de su narrativa. Porque, no lo olvidemos, si bien el libro es el testimonio de una época y, en cuanto tal, recoge una crítica social, política y cultural formulada desde la perspectiva de las vivencias personales del autor, es ante todo una novela y destaca por su eminente carácter literario. Así, presenta una historia cuanto menos sorprendente, cuya trama gira en torno a la figura de Joan Marés, catalán proletario, que es abandonado por su esposa, Norma Valenti, catalana de clase pudiente, adúltera que padece una irrefrenable tendencia sexual hacia los inmigrantes de extracto social pobre, una vez que es sorprendida por su marido haciendo el amor en la cama con un limpiabotas charnego. Tras el abandono Marés vive un proceso de declive personal y ruina identitaria en el que poco a poco va perdiendo la identidad y el juicio, desdoblándose en Joan Marés (el esposo ultrajado que se sumerge en un mundo caótico y delirante, presa del amor que profesa a Norma a pesar de su infidelidad) y Juan Faneca (el músico callejero que toca el acordeón en el barrio gótico barcelonés, que se dedica a soltar piropos obscenos y graciosas ocurrencias a Norma con la pretensión de reconquistarla). El contenido de la trama se despliega en los actos de una función teatral lúdico-trágico-cómica en la que el protagonista ha de dirimir sus contradicciones identitarias, y se concreta en un entramado de pasos de lo que podríamos denominar el baile de los espejos, baile de escenificaciones, apariencias e identidades proyectadas en el azogue de la coyuntura socio-política y cultural. El actor principal o bailarín mayor es el poliidentitario y polirreflectante Joan Marés/Juanito Marés/JuanFaneca, que pasa por ser un extraño para su amigo Serafín, el jorobado (“¿Tú quién eres en realidad Marés?” –p. 90- le pregunta sin obtener una respuesta clara)*, por ser el clásico braguetazo (para los amigos de Norma –p. 100-), por ser un “cuento chino, un camelo, un personaje “fabuloso” inventado por un muchacho soñador de la calle Verdi” (para el propio Juan Faneca –p. 178-) y por ser alguien que “nunca ha representado ser lo que es” (para Norma –p. 105). Y ciertamente Marés es el sujeto camaleónico de una representación de la

tipología cultural catalana que interpreta a la perfección la mascarada de los papeles existenciales predeterminados y los roles sociales establecidos que le han tocado en suerte, y ejecuta la danza de las imágenes estereotipo y las apariencias haciendo funambulismo en los límites imaginarios de la realidad objetiva y la realidad refulgente de los espejos en que constantemente se mira. En la mascarada comienza siendo Joan Marés, infante catalán de cuna; luego se convierte en Juanito Marés, un charnego al uso, como consecuencia de su relación con los niños charnegos del barrio; después se transforma de nuevo en Joan Marés, un catalán de pro, gracias a su matrimonio con Norma; y finalmente deviene en Juan Faneca, un vagabundo apátrida que toca el acordeón e interpreta indistintamente piezas de Pau Casal, Edith Piaf o paso dobles, y que acaba reencontrándose a sí mismo en la identidad de Juanito Marés, el niño charnego que en el fondo siempre fue. De igual manera, en la danza de las apariencias, cada uno parece ser lo que aparenta, esto es, la imagen que proyecta de su esencia identitaria al espejo social conformado por los otros individuos humanos, tan aparentes como uno mismo. De esta forma, uno es charnego, porque habla castellano y luce tez bruniada, pelo negro y rizado, patillas pobladas y estilo flamencón; es vagabundo, porque presenta un aspecto sucio, desaliñado y desgarrado, con la cara quemada, un parche en el ojo y joroba, y además toca el acordeón en la esquina de cualquier calle; o es catalán, porque habla en esta lengua y responde a las características de individuo de piel blanca, rubicundo, educado y con porte elegante, vestido a la última moda, y se muestra como el valedor de las buenas costumbres y el adalid de la tradición auténtica y genuina catalana. Sin embargo, tanto en la mascarada como en el baile de los espejos, nada ni nadie es lo que parece ser. En un caso, porque la identidad individual verdadera se oculta indefectiblemente en el reverso de la propia máscara; y en el otro, porque la imagen de la esencia identitaria del individuo proyectada al espejo social revierte a su mirada en la representación de justamente lo contrario a esa imagen.

En *El amante bilingüe* Marsé hace gala de su maestría en el tratamiento de estructuras narrativas complejas, a las que dota de una apariencia de extrema sencillez formal, como en esta ocasión, que alterna las estéticas del realismo social y el lenguaje simbólico con la sátira y el esperpento, al más puro estilo valleinclanesco, y combina la narración en

primera y tercera persona, además de construir los personajes de un modo tan preciso y adecuado a las situaciones que se plantean, que incluso el más estafalario, ridículo y esperpéntico parece absolutamente creíble. Marsé despliega una galería de personajes de toda laia. Son personajes solitarios, indigentes en muchos casos, abandonados por la suerte; algunos, estrambóticos; otros, rocambolescos; muchos, histriónicos; y todos, perfectamente caracterizados. Destaca sobre todos el protagonista, Joan Marés/Juan Faneca, que vivencia una experiencia amorosa de tinte obsesivo-paranoide, al igual que Rydlei en *La conjura de los necios*, que le conduce a una debacle identitaria, a una existencia al páiro que deja al descubierto la inconsistencia de su status personal, así como la aleatoriedad de la transformación de personalidad que se propone efectuar. Por esta razón, puede resultar extraño, cuando no contradictorio, que por un lado Juan Faneca repudie, incluso ningunee o mate a Joan Marés, y por otro reconozca que “si te conviertes en otro sin dejar de ser tú, ya nunca te sentirás solo”. Aunque, quién sabe, quizá todo ello no sea más que un síntoma de la naturaleza esquizofrénica misma de que adolece este personaje, quien en un arrobado de nostalgia acaba guareciéndose en el altar de su infancia a través de la figura de un torero enmascarado, refugiándose en “el espejo que toda soledad inventa”, espejo en el que se reflejan recuerdos estáticos, fotografías de instantes pretéritos y fognazos de sentimientos ya vividos.

En esta línea, el simbolismo planea a lo largo de toda la obra. Así, por ejemplo, a través del uso de las parejas de palabras o estructuras bimembres, en un insólito baile de los espejos en el que participan los adjetivos, las acciones, las descripciones y los detalles. Basta esta muestra: “el día de melancolía y añoranza, para animar una cara sin arrugas y sin pasado, se pegaba un bigote postizo rubiales y distinguido. Tenía Marés los pómulos altos y rapiñosos”... “Cerca del mediodía comenzó a tocar melodías de Edith Piaf y su tristeza se remansó, se conformó con algunas furtivas sombras tambaleantes

que poblaban las ramblas y su memoria. Con la cabeza recostada sobre el acordeón y los ojos cerrados, interpretó *C'est à Hambourg*, evocando las sirenas de los buques y la bruma en los muelles envolviendo a la melancólica prostituta que llama a los marineros apoyada en una farola, y esa evocación portuaria y canalla le trajo el punzante recuerdo de su ex mujer, Norma Valenti...” (p.24).

El simbolismo se trasluce también en el hecho de que cada estadio que el protagonista supera en la búsqueda de su identidad esté cimentado en la relación que éste mantiene con una mujer determinada. Curiosamente son tres las mujeres en cuestión: Norma, Griselda y Carmen. Y, cosas de la simbología, estos tres nombres coinciden con las protagonistas de otras tantas óperas famosas: Norma de Vincenzo Bellini, Griselda de Alessandro Scarlatti y Carmen de Georges Bizet. Y no sólo eso, la caracterización física y psicológica y la función que cada

una representa en su respectiva obra se ajusta plenamente a los parámetros descriptivos y funcionales que Marsé ha prefigurado para las tres protagonistas de su novela. Con ello pone de manifiesto que

conoce a la perfección la psicología femenina, su “modus operandi” en el entorno social y las estrategias de comportamiento en el ámbito de las relaciones humanas. Distingue tres tipos de mujeres: La primera, representada por Norma, es esa persona codiciosa, carente de escrúpulos, que busca la buena situación social, ambiciona un status, prima la seguridad económica sobre otras consideraciones personales, anhela el poder y usa a los hombres conforme a sus fantasías sexuales e intereses de clase; así, Marés le resulta un tipo interesante, con proyección social y un futuro político prometedor; pero cuando Norma comprueba que no es más que un parásito social le abandona y busca el amparo afectivo del jefe de su Departamento, un individuo miserable, aunque poderoso. Y del mismo modo procede a la hora de satisfacer sus sueños eróticos; eso sí, a este efecto anhela lo exótico y pintoresco, que a la sazón son los charnegos, sementales de negros rizos y ojos verdes a quienes utiliza como objetos sexuales. La segunda clase de mujer, repre-



sentada por Griselda, es la que está desesperada de la vida, no tiene ilusiones ni perspectivas de futuro, se siente postergada a la mediocridad y sufre en silencio la fatalidad de una realidad social que funciona por medio de clichés de imagen y cánones de belleza en los que ella no tiene cabida (¿qué expectativas puede tener una taquillera de un cine de barrio, obesa y amargada de su situación?) Las mujeres como Griselda, humildes y resignadas, sólo esperan de los hombres un poco de atención, y cuando alguien se la da, le devuelven ciento por uno en cariño sincero y desinteresado. Estas mujeres son injustamente mal consideradas por los hombres, que en su estupidez las infravaloran cuando no las desprecian, que es lo que hace con ella Marés. Y el tercer tipo de mujer es el que representa Carmen. Es la mujer enamorada, esa que se entrega por completo al hombre que ama. Marsé la presenta ciega, porque el amor de mujer, el verdadero e insólito amor de mujer, no considera el aspecto físico del hombre, la edad o cualquier otro signo exterior que lo caracterice. Carmen es la única mujer que percibe, conoce, al Marés/Faneca real. Sus disfraces y trapacerías no le sirven de nada, y por tanto se muestra ante ella tal y como es: devoto, paciente, caballeroso y seguro. Carmen necesita a Marés/Faneca para que le cuente las películas que ella no puede ver y para que le interprete la realidad, y éste no puede hacer otra cosa que caer rendido ante el amor de la mujer, amor que mira la esencia de su alma y no la aparente parafernalia externa que la adorna.

A decir verdad, Las referencias simbólicas abundan por doquier en la obra, hasta tal punto que a partir de cierto momento no se sabe qué es real y qué no, a pesar de la apariencia de crudo realismo que ofrece el texto. Ya en la primera página, Marés explica: “Para guardar memoria de esta desdicha, para hurgar en una herida que aún no se ha cerrado, voy a transcribir en este cuaderno lo ocurrido aquella tarde.” Ese cuaderno es en realidad el propio libro, cuyo primer capítulo comienza así: “Cuaderno 1/El día que norma me abandonó”, y al que le siguen otros dos cuadernos (Cuaderno 2/Fu Ching, el gran ilusionista, y cuaderno 3/El pez de oro). Estos tres cuadernos serán los que Juan Faneca entregue a Norma Valentí, y de los que ésta opina, aludiendo a las circunstancias que en ellos se relatan: “...tienen bastante gracia, pero dudo que sean ciertas”. He aquí algunas de estas referencias simbólicas: Los personajes Joan Marés/Juan Faneca y Norma Valentí que representan dos mundos

distintos conviviendo, no sin tensión, en un único espacio; cada uno de estos mundos está constituido respectivamente por charnegos pobres y catalanes ricos, y en esa convivencia la lengua sirve para remarcar la diferencia de clase social. La primera metamorfosis del protagonista a partir del atentado de un grupo nacionalista. La múltiple acepción o significación del nombre de su esposa Norma; por un lado, el nombre del personaje de unos dibujos animados que diseñó la Generalitat de Cataluña para enseñar catalán a los no catalano parlantes; por otro, regla que se debe seguir o a que se deben ajustar las conductas, tareas, actividades, etc., o conjunto de criterios lingüísticos que regulan el uso de la lengua considerado correcto, o variante lingüística que se considera preferible por ser más culta. - Diccionario de la RAE -; y por último, la propia Cataluña o la tierra que se desea poseer. El regreso a la infancia, volviendo a la pensión Ynés y recuperando el personaje de “el torero enmascarado”. E incluso, el papel del edificio Walden 7 del que Marta Arana y Carolina Castillo (4) dirán: “Las rajaduras y resquebrajamientos que la fachada del Walden irá sufriendo paulatinamente, a partir de los años siguientes a su inauguración, se relacionan con el proceso de desmoronamiento que padece el personaje de Marsé, luego del abandono de Norma”.

Pero indudablemente el principal papel simbólico en la novela lo juega lo que hemos llamado el baile de los espejos. Incluso la dedicatoria (Para Berta. Y para mis otros padres y mi otra hermana, al otro lado del espejo) parecen confirmarlo. La recurrencia a la imagen del espejo es constante: en la primera página: “Recuerdo que al abrir la puerta del dormitorio, lo primero que vi fue a mi mismo abriendo la puerta del dormitorio; todavía hoy, diez años después de lo ocurrido, cuando ya no soy más que una sombra del que fui, cada vez que entro desprevenido en ese dormitorio, el espejo del armario me devuelve puntualmente aquella trémula imagen de la desolación.”, sigue cuando comienza su transformación en Juan Faneca después del incidente con su vecina: “Frente al espejo del lavabo, Marés observó la lentilla verde detenidamente.” (pág. 70), cuando toma prestado el disfraz de limpiabotas de Serafín: “(...) sin dejar de mirarse en la pared, empuñó el asa de la caja de betún que le aguardaba en la sombra. ¡Limpia! ¡Limpia!, anunció emboscado en el espejo imaginario con la ronca voz de Serafín”(pág. 93), cuando se transforma definitivamente en Faneca; “Se sentó a la mesa y durante un

buen rato estudió su cara reflejada en el espejo...” (pág. 141) y definitivamente cuando Faneca explica a Norma su caída en la mendicidad: “Ni él mismo sabe explicarlo. Dice que una mañana, después de levantarse de la cama, en Walden 7, se miraba en el espejo del cuarto de baño, y que el espejo lo atrapó. Eso dice él. Que no podía escapar de allí, del espejo, por más que intentara mover las piernas: como si las tuviera atornilladas al piso, oiga. Y dice que estuvo allí mirándose dos horas y media, y que después se vistió con ropas viejas y se puso un par de zapatos destrozados...” (pág. 179-180).

En fin, este baile de los espejos, ese encuentro y distanciamiento de imágenes y reflejos en el azogue, es una metáfora que representa el deambular de los individuos, todos y cada uno de nosotros, en pos de su

identidad. La sociedad es el gran salón de baile, revestido de millones de espejos en los que cada cual se proyecta en una apariencia identitaria o, mejor dicho, en un rol o papel social que lo identifica. Y el propósito primordial de Marsé en *El amante bilingüe* no es otro que la pretensión de que el lector, en cuanto sujeto cautivo en los límites de un espejo cualquiera, cuestione los mitos (los reflejos) que conforman su identidad y los papeles que en función de ésta ha de desempeñar en la sociedad. Es, por tanto, una encomiable propuesta de introspección personal que ayuda a quien se sumerge en sus líneas a conocerse a sí mismo un poco mejor.

(1) Artículo titulado “Identidades, parodia y carnavalización en *El amante bilingüe*”. *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense. Madrid, 2003.

El URC es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/aman-te.html>

(2) Artículo titulado “Desempeñar papeles y la desmitificación cultural en *El amante bilingüe*”, publicado previamente en *JILAS ~ Journal of Iberian and Latin American Studies* 5, 1, 1999, pp.73-85.

Página web: <http://www.auckland.ac.nz/eur/spanish/ailasa.html>

© Stewart King 1999
Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/j_marse.html

(3) Francesc Maspons y Anglasesell, Tornant de Ginebra. *Impressions sobre la crisi de les llibertats nacionals*, Barcelona: Llibreria Catalonia, 1929, p.27.

(4) Ver (1)

* Marsé, Juan. *El amante bilingüe*. Planeta. Booket. Barcelona. 2006. Todas las citas referidas a la obra están tomadas de esta edición.

ADRIÁN ARZA.

LA BUHARDILLA

Averigua el título y el autor de la obra a la que pertenece el texto.

Si sabes la respuesta envía un email a : contactar@latertuliadelagranja.com . Entre los acertantes se sortearán dos libros.

Estamos en los parajes del Campo de las Flores, guardada de antiguos ladrones y de actuales, centuplicados. Calle de los Bauleros, calle de los Coronarios, callejuela del Cinco; allí están las casas, los hoteles, los bares, las tabernas, los escondrijos, los burdeles y los refugios de los ladrones. He ido a la plaza del Monte para intentar recobrar la hermosa bicicleta que perdí ayer. No se me extravió, sino que me quitó casi de las manos un ladrón mientras me asomaba al umbral de una tienda de objetos de zapatería. Yo estaba buscando betún negro para mis zapatos. Lo había buscado inútilmente en las tiendas de la calle de la Cerda, y luego, en la plaza Navona, tuve la desafortunada idea de preguntar a un vendedor de semillas vegetales y de plántulas de hortalizas dónde había un almacén o una tienda en que pudiera encontrar una caja de betún. Me indicó la calle de los Bauleros. Tuve el presentimiento de que no debía ir. Pero necesitaba el betún en seguida y fui. Desde el mostrador el malhadado vendedor me contestó que tenía betún negro, pero que le parecía que pedirlo desde la puerta no era el mejor modo de pedirlo.

-Entre usted... No querrá que se lo lleve hasta ahí ¿eh?

Y yo entré dejando la bicicleta al lado del escaparate. No había dado dos pasos hacia el mostrador cuando una cara de ladrón se puso a mirar la bicicleta, a través del cristal, desde la calle. Evidentemente, quería convencerse de que no estaba asegurada con el candado. Me faltó tiempo para decirle al vendedor:

-Espere un momento. Aquella cara de ladrón no me gusta.

Apenas había acabado de pronunciar estas palabras cuando el ladrón (un jovencito macilento, mal vestido, sin corbata, con los cabellos cortados, cortados como los cortan, en las cárceles, los carce-

teros barberos, con una maquinilla de pelar mulos) cogió la bicicleta, montó en ella y se dio a la fuga.

-¡Me han robado la bicicleta!-grité saliendo de la tienda y echando a correr detrás del ladrón.

Dos o tres personas se adelantaron y me detuvieron. Eran los “postes” que me aseguraron que el ladrón había sido detenido. Incluso uno se puso a gritar:

-¡Lo han detenido! ¡Lo han detenido!

Pero no era verdad. El ladrón, montado en la bicicleta, seguido de otros dos “postes”, que hacían como que lo perseguían, se deslizaba hacia el Corso Vittorio Emanuele. Yo seguí gritando:

-¡Cogedlo! ¡Al ladrón! ¡Cogedlo!

Nadie lo cogió. En cambio dos o tres ciclistas (“postes” también) fingieron que salían en su persecución. Y así la gente, los numerosos transeúntes que pasaban por allí, dejaron libre el paso al grupo de los ciclistas. Yo grité hasta que no pude más. Uno de los encubridores, o “postes”, echó a correr tras un ciclista. Lo alcanzó. Hizo que se detuviera y, a pie, lo condujo hasta el lugar donde yo me hallaba.

-¿Es suya la bicicleta?- preguntó el encubridor ladrón.

Aquella bicicleta no era la mía. Pero no pude interrogar a aquel individuo porque adoptó una actitud de hombre ofendido y se puso a protestar. Así, pues, tuve que dejarlo marchar. Desde luego, no lo hubiera dejado si, a mi alrededor, por el Corso, hubiese visto un antiguo “pizzardone”, un antiguo guardia municipal. Pero, ¿dónde encontrar un agente de policía en estos terribles días anárquicos?

Algunos transeúntes, que se habían detenido formando un grupo a mi alrededor, me aconsejaron que recurriera a la Comisaría de... Eran seres ingenuos, o ladrones. Por propia experiencia sé que, desde hace algún tiempo, más de un año, es completamente inútil recurrir a las comisarías y una inútilísima pérdida de tiempo presentar un informe escrito de lo ocurrido. Es inútil. Si los agentes de policía no encuentran modo de cogeros en una contradicción y de trataros de imbéciles, debéis dar gracias a Dios. En

vez de ayudarlos, como es su deber, su oficio, a buscar al ladrón, os contestan:

-¡Tenemos que buscar tantos ladrones!
¡Regina Coeli está llena! ¿Qué quiere que hagamos?
Arréglese como pueda.

O, por el contrario, dicen:

-Hacemos todo lo que podemos y entretanto
déjenos el número de su teléfono...

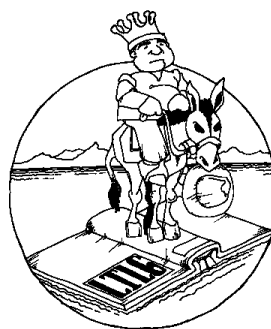
Pero después de decir esto, lo único que hacen es hacernos perder el tiempo. Podéis estar seguros de que ningún agente se dedicará a la busca de vuestra bicicleta ni del ladrón.

Quien me ha robado la bicicleta, la bicicleta de aluminio, bella, ligera, de cinco kilos de peso, con las cubiertas nuevas y las cámaras apenas agujereadas, la delantera de una vez y la posterior dos, el manillar de carreras, el portapaquetes y la bomba de aluminio, debe de ser un joven ladrón salido de Regina Coeli el otro día, o mejor dicho, evadido el otro día durante la confusión del último incendio registrado en no sé cuál cuerpo del edificio de los presos. El individuo, evadido durante el alboroto, pensó seguramente que lo mejor que podía hacer era volver a empezar inmediatamente a robar. Y, ciertamente, me robó con una desvergüenza clásica. No tuvo miedo de la gente. Había organizado la operación con una perfección absoluta. Otras personas me rodearon aconsejándome, aunque a mí ya se me había ocurrido, que fuera enseguida a la plaza del Monte; porque allí se encuentra el escondrijo principal, el receptáculo de todos los saqueos.

La plaza está desde por la mañana hasta por la noche, llena, tan llena, que cuesta un trabajo enorme circular por ella, de ladrones de todas las categorías y de todas las raleas, de todos los géneros y de todos los objetos, ladrones de telas, botas, zapatos, hilos eléctricos y lamparillas, y hasta ladrones de cepillos de dientes y de perfumes. Ladrones de navajas y ladrones de hojas de afeitar. Ladrones de relojes y, sobre todo, ladrones de bicicletas. Si no se encuentra una bicicleta en las tiendas y almacenes de la calle de las Columnas o de la plaza cuadrada, plaza de Fiume, llamada del Lazareto, y plaza de Vittorio Emanuele, en cambio la plaza del Monte rebosa de bicicletas nuevas flamantes, así como de bicicletas

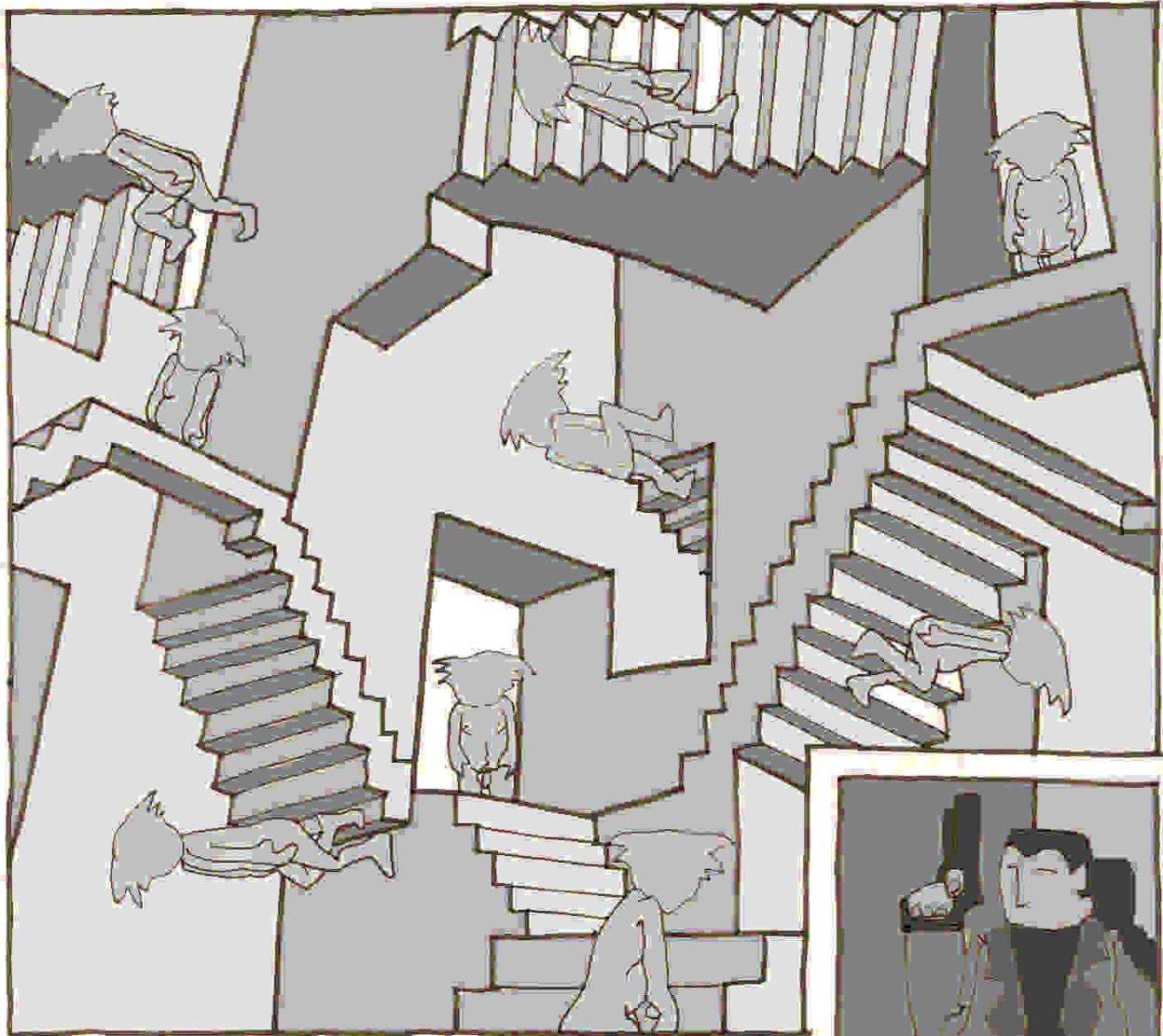
viejas y viejísimas. Allí hay “Bianchi” acabadas de salir de la fábrica, último modelo, con faros en arco. Por el faro solo piden tras mil libras. Y os piden dos mil novecientas liras por una cubierta 28 y tres cuartos, y tres mil doscientas liras por una cubierta 28 y cinco octavos. Por una cámara os piden mil seiscientas liras. Ved a los ladrones que llevan, como bandoleras al través de los hombros y el pecho mazos de cámaras y decenas y más decenas de cubiertas. Otros ladrones han extendido en el suelo, en los rincones extremos de la plazoleta, una manta sucia y ha colocado encima de ella las piezas de recambio de bicicletas robadas y desmontadas. Porque habéis de saber que lo primero que hacen los ladrones es desmontar las bicicletas y camuflarlas.

Las desmontan, si consideran que sus piezas pueden conocerse. Y pueden conocerse las que tienen cuadros viejos con ruedas nuevas, manillares excéntricos y barnizados especiales, y no en serie. Entonces opinan que conviene desmontar las piezas y venderlas una a una: hoy el manillar, mañana las ruedas, pasado mañana los pedales, y después el faro. Y a veces desmontan también el faro y venden por separado la dínamo y el faro propiamente dicho. En cambio, cuando se trata de bicicletas casi nuevas que no han sido objeto de reparaciones, no se toman el trabajo de desmontarlas. Entonces basta limar las letras de la matrícula de las máquinas. Y hasta quitar el guardabarros, o cambiar el freno, o cambiar el manillar, a fin de hacer irreconocible una bicicleta. ¡Son ladrones! Uno va bien vestido y otro mal vestido. El mal vestido llama la atención del profano que lo ve tieso, apoyado, con el trasero sobre la barra horizontal del cuadro de la máquina, que vale diez, cien veces más que la despreciable figura considerada a precio de carne de galera. (...)



El Proceso Franz Kafka

IMAGINARIO



Mitxelko Uranga.

RELATARIA

LA FUGA

Nada tenía de singular el día que decidí huir. Como hago cada tarde, calcé mis zapatos después de la siesta, me incorporé al tráfigo callejero y me dejé llevar por ellos. Pero al llegar al primer cruce frenaron bruscamente, y a duras penas evité dar con mis huesos en el suelo. Los reconvine bajo la mirada burlona de algunos transeúntes, hasta que comenzaron a porfiar entre ellos. El izquierdo pretendía girar hacia su lado, mientras el derecho exigía hacerlo hacia el contrario. Obcecados, echaron a caminar en direcciones opuestas, y de nuevo estuve a punto de caer en el asfalto. Entonces, enfadado, decidí darles un escarmiento: deshice las lazadas que los ceñían a mis pies y anudé ambos cordones entre sí, obligándoles de este modo a marchar en paralelo. Se hizo de este modo mi andar más corto e inestable, apenas de un centímetro por cada movimiento. Pero así iba seguro, no quería apresurarme. Sin embargo, por las miradas cómplices que se cruzaban los ojales, crecía en mi interior con cada paso la sospecha de que, rencorosos, algo iban tramando. Lo supe al doblar la esquina, y apenas tuve tiempo de desatarlos antes de escapar corriendo.

Ahora mis zapatos, tumbados ante la puerta, la guardan y descansan. Respiran agitados por sus bocas abiertas, exhalando odio por las lengüetas. Releo por no sé qué vez la sentencia que hace días descubrí tallada en el dintel de la entrada: "la paz está donde está el hastío". No podrán conmigo, no voy a rendirme. Mañana volveré a intentarlo descalzo y por la ventana.

CARLOS FERNÁNDEZ.



ENTREVISTAS EN LA GRANJA

JULIO MANEGAT



En el corazón del barrio Gótico de Barcelona, en una calle penumbrosa cercana a la Catedral, vive el escritor, Julio Manegat. A sus 84 años sigue paseando ayudado por su señorial bastón negro por las calles más antiguas de la

Ciudad Condal e incluso algún día se atreve a llegar-se caminando a la Barceloneta, uno de sus lugares preferidos, para mirar al mar, su segunda gran pasión después de la escritura. Allí está el antiguo barrio de pescadores que inspiró su hermosa y profunda obra *El pan y los peces* y también el *Can Manel*, el bar que le dio cobijo mientras la escribía. Sigue colaborando semanalmente en el *Diario de Girona* escribiendo con su vieja "Olivetti" y corrigiendo a pluma. En el pasado, publicó varios artículos diarios para el desaparecido *Noticiero Universal* – de crítica literaria o teatral o de lo que se terciara – llegando a ocupar el cargo de redactor en el año 1953; fue el fundador del Premio de la Crítica junto a Tomás Salvador y participó durante muchos años en el Jurado que fallaba dicho premio; también se precia de haber sido un conferenciante infatigable que recorrió la geografía española. Y todavía tuvo tiempo de crear una familia (Jesuya su mujer, sus hijas Miren y María Jesús, y su hijo Luís Ignacio) y una imponente obra literaria de una veintena de piezas teatrales y siete fabulosas novelas, la mayoría de ellas premiadas. En dos ocasiones estuvo a punto de obtener el Premio Planeta quedándose a un voto del ganador: *La ciudad amarilla* (1958) y *Spanish show* (1965). *Amado mundo podrido* (1976) es una de sus últimas novelas publicadas, que no de las escritas pues me consta que tiene guardada alguna novela todavía inédita. Me recibe en la casa de su hija Miren en Llodio, donde suele pasar algunas semanas todos los veranos desde hace mucho tiempo.

Julio Manegat.: Yo no veo interés en que me hagas una entrevista pero en fin...

J. Rosáenz: Es usted como Tutankamon.

J. M. ... compañero de colegio de Ramses II (risas). Yo recuerdo que mis padres, a pesar de que era una cosa de muy mal gusto, me llevaron a ver la ejecución de María Antonieta. Si me repito me lo dices pues estoy en la edad repetitiva.

J.R.: Nació el 4 de enero de 1922 en Barcelona ("provincia de Vía Láctea"). Su padre fue Luis Gonzaga Manegat Giménez. Cuénteme la curiosa historia del Ateneillo de Hospitalet donde se daban cita personas como García Lorca

J.M.: Yo lo que te puedo contar es un poco retrospectivo. Yo era un niño. Mi padre, como todos los escritores y periodistas de la época, se agarraba a un clavo ardiendo para ganar un duro, porque no se ganaba un duro con nada y aprovechaba cualquier oportunidad. Conoció a Rafael Barradas por medio de

Juan Gutiérrez Gili cuando hicieron una revista infantil que se llamaba "Alegría" – "Las aventuras de Alegría y Juanín" (Alegría era el nombre de mi hermana, Juanín era yo aunque me llame Julio y el perro era Rip que era realmente un perro que teníamos en casa). Este hombre vino de Uruguay donde nadie le conocía. Vino aquí a seguir pasando hambre; enfermó de tuberculosis y empezó a conocer artistas del momento y a reunirlos en un paralelo pequeño, modesto y humilde al Ateneo de Barcelona que tenía su sede en una terraza en un piso en Hospitalet de Llobregat (ahora la más populosa después de Barcelona, pero entonces era un pueblo pueblo) y allí empezaron a reunirse artistas muy notables como el que has mencionado y otros muchísimos más. Y claro, como mi padre era muy amigo de él, porque confraternizaron en su trabajo en la revista "Alegría" (de la que tengo yo muchos ejemplares) los domingos celebraban las reuniones en esa terraza, esa terraza que veo, llena de hombres y mujeres, la estoy viendo ahora. Yo tenía seis años. Aquellos señores jugaban conmigo. Mi padre me dijo que García Lorca me había tenido en sus rodillas, bueno etcétera. Tengo una carta de Barradas dirigida a mi padre diciendo: "Este domingo no podremos vernos porque tengo que hacer muñecas de trapo con mi mujer y mi hermana para ganarme unas pesetas". En 1928 se fue a Uruguay, lo estoy viendo en el puerto. Pocos meses después murió en Uruguay y después fue reconocido en la historia del arte. Tuvo momentos de surrealismo de varios estilos. Se hizo una exposición hace tiempo. La última que recuerdo se organizó el año pasado.

Rafael Barradas (del que tengo un dibujo precioso en casa) estaba solo aquí; quiso irse a Madrid pero como no tenía dinero se fue a pie. Ya estaba enfermo de tuberculosis. Y en un pueblo de Aragón, le conocieron unos campesinos que se compadecieron de él, le acogieron, le dieron comida y cobijo. Se fue reponiendo y se quedó a trabajar en la casa como campesino. Acabó casándose con la hija de los campesinos. Entonces fue a Madrid, entró en contacto con la Residencia de Estudiantes; fue cuando conoció a García Lorca y toda esta gente que estaba en la Residencia en aquellos años. Volvió a Barcelona y ya hizo alguna exposición. Vivía con mucha penuria, y decidió volver a Uruguay (esa cosa del subconsciente que te lleva a morir en tu patria). Y efectivamente se marchó en diciembre de 1928, y murió a los cuatro meses de su regreso a Uruguay.

J.R.: ¿Qué recuerdos infantiles tiene de su padre? ¿Qué le marcó de él? ¿Y qué parte de su vocación literaria le debe?

J.M.: Pues mira : nací entre libros y crecí entre libros. Y mi padre, como toda persona que tiene una cierta sensibilidad, quiso transmitirla a sus hijos y me llevaba a ver exposiciones de cuadros. Cuando contaba con 12 años me llevó a los toros. Me gustaron mucho los toros. En la corrida que vi – esto suena a Edad Media – torearon Rafael Gómez “El Gallo”, Armiñita Chico y el Niño de la Palma, que era Cayetano Ordóñez, o sea, el bisabuelo de Rivera Ordóñez. Fíjate tú si debo ser viejo para haber visto a este hombre.

Empecé a leer desde pequeño. Mi padre me orientó mucho. Con el tiempo aprendí a descubrir por mí mismo los libros. Creo que entonces nació en mi subconsciente mi afición por el teatro. “Oye papá : una novela en la que hablen mucho.” Tuve una profesora en primera enseñanza que nos ponía como deberes escribir un cuento tomando como tema un refrán que previamente proponía, y yo conservo cuentos escritos de entonces. Luego empecé a escribir novelas de islas desiertas, con mis dibujitos del barco naufragando y todo. Así empecé. Pero prematuramente, quizá prematuramente, pasé de cuentos infantiles a Emilio Salgari, a Julio Verne; y ya de Julio Verne salté a Lajos Zilahy, Stefan Zweig y a toda esta gente. Y leí todo lo que han escrito para cada uno de nosotros como digo yo siempre. He vivido rodeado de libros. Cuando comencé a escribir versos a los catorce años, se los enseñaba tímidamente a mi padre, y un día me

dijo: “Te voy a dar solamente un consejo: escribe lo que quieras pero nunca hagas literatura de tu propia vida.” Y yo he seguido este consejo fielmente. He tenido amigos que no lo hicieron así y se descalabraron porque vivir literariamente es una catástrofe.

J.R.: La Guerra Civil estalló cuando tenía catorce años, ¿qué vivencias guarda de aquella época? ¿Qué perdura aún en su memoria?

J.M.: El diecisiete o el dieciocho de julio era sábado. Había ido al cine con un grupo de amigos – fíjate tú : a un cine que costaba cuarenta céntimos la entrada y daban tres películas; entonces mi familia me daba una peseta el sábado y yo con aquella peseta me veía tres películas, pagaba la entrada que costaba cuarenta céntimos, le daba diez céntimos al acomodador, con lo cual quedaba como un marqués, y luego con los otros cincuenta céntimos en la media parte me comía un panecillo de viena con mantequilla y jamón. Pero recuerdo que aquel día estábamos hablando en la portería de mi casa y alguien comentó: “parece que hay mucha actividad, cosas políticas, y que va a pasar algo ...” Y al día siguiente se supo que había tenido lugar un alzamiento militar en Canarias y en Marruecos. Recuerdo que oímos disparos por la mañana temprano, y mi padre y yo salimos al balcón y vimos – lo estoy viendo ahora - un escuadrón de guardias de seguridad (así se llamaban entonces) a caballo. No llevaban “mausers” sino un fusil llamado “tercerola”. Bajaban al galope con las tercerolas en la mano por el Paseo de Gracia desde la calle Rosellón, donde tenían el cuartel, hacia la plaza Cataluña. Mi padre dijo: “Tenía que llegar y ya ha llegado”. Luego vino la tristeza de ver cómo ardían las iglesias, había varias en el barrio. Mi padre estuvo durante un tiempo huyendo, durmiendo en casa de unos amigos. Fueron a mi casa en seguida varias patrullas de control que no sé porque las llamaban de control, pues eran un absoluto descontrol. Y mi madre, que era una gaditana muy valiente, les dijo: “Miren, mi marido es escritor y periodista, y por lo tanto tiene en su haber libros de todas clases. Por ejemplo, estos libros de aquí son todos de religiosos”. Y un día una patrulla le cogió a mi padre y le aseguraron: “Oye, tú estate tranquilo, nada de esconderte, porque has escrito siempre en favor de los obreros, los desamparados y de los míseros. A ti no te pasará nunca nada.” Y efectivamente no le ocurrió nada. Se reincorporó al periódico. Por otra parte, recuerdo un día en marzo de 1938 que estuvieron bombardeando Barcelona cada tres horas durante tres

días. La gente huyendo hacia las montañas con los colchones auestas. Bueno... nosotros nos quedamos en casa. Aún mantengo vivo en la memoria el día que iba con mi padre y nos sorprendió un bombardeo muy cercano tan cercano como para oír silbar las bombas. Nos metimos en un portal, lo cual era una tontería, porque si caía una bomba allí la casa se nos hubiera derrumbado encima. No sé por qué bajábamos a los entresuelos y cosas de este tipo. Tuve la sensación de que una de aquellas bombas iba a acabar con nosotros y me despedí de él. “adiós papá”, acerté a pronunciar. Le di un beso y empecé a rezar (porque entonces rezaba; ahora rezo en latín para que no me entienda nadie). Recé el acto de contrición que, claro, ahora tampoco se reza ni se dice ni nada.. Bueno..., no nos mató aquella bomba. Cayó muy cerca, muy cerca, como a dos manzanas de donde estábamos nosotros. La guerra fue una tristeza inmensa. Te das cuenta de la capacidad de crueldad que tiene el hombre. Porque, claro, nos íbamos enterando de las checas, de los paseos, de la gente conocida que habían matado. Y luego, poco a poco, fuimos teniendo noticias de lo que pasaba al otro lado. Las salvajadas que se cometieron. La guerra nos hizo, a mi generación, a los casi niños de la guerra, nos hizo hombres a golpe de bomba y hambre: de acostarse habiendo cenado sólo un arenque (con una de esas sardinas saladas, una “arengada” como le llamamos en Cataluña), de comer las pieles de las patatas si conseguíamos patatas. En fin, pasar hambre. Empezó uno a ser un escéptico con respecto a la condición humana. Con todo, bien es cierto que también fue la época en que desperté a la poesía; en el año 1938 compré una edición de “Romancero gitano” – de Ediciones Pueblo – pero la compré sabiendo quién era Lorca, y que le habían matado. Es un librito pequeño con un prólogo y un dibujo de Rafael Alberti.

J.R.: Mientras estudiaba hizo el servicio militar como alférez en un pueblecito de Navarra ...

J.M.: Como había estudiado Filología semítica, árabe y hebreo, yo tenía interés en ir a Marruecos, donde ya había estado. Solicité el ingreso en los cuerpos más duros -uno es así de chulo-: tropas saharianas, tiradores de Ifnis, Legión y Regulares. En aquel año no había plazas para los alféreces de complemento y me mandaron forzoso a Pamplona. Bajé del tren llorando. Eran las seis de la mañana de un lluvioso uno de noviembre. De Pamplona yo sólo sabía que existía el chorizo. En realidad los jóvenes

de mi generación (yo contaba con 23 años) conocíamos muy poco del mundo, y para más INRI nada más finalizar nuestra guerra comenzó la contienda mundial, con lo que se nos cerraron las puertas de Europa y no tuvimos oportunidad de viajar al extranjero. Y, claro, luego vino la complicación de la novia, de casarse y de que viene el primer hijo. (Menos mal que posteriormente pude viajar bastante gracias a mi profesión de periodista). Estuve primero un mes y medio en Pamplona. El tiempo suficiente para conocer a mi mujer. La vida es así. Todo gracias a un bocadillo de bacalao al ajo arriero. Porque si yo no lo hubiera tomado o hubiera tomado dos, pues no hubiéramos coincidido en una calle. Ella iba con tres amigas y yo con un alférez -estaba de servicio aquel día-. “No sé si esta chica está casada, es soltera, si es viuda y si es mártir, pero es mi mujer”, pensé. Y me acerqué – esto va a misa – , ya sabes estas cosas mías, y le dije: “¿A ti te gusta la sopa?” “Pues sí, me gusta la sopa”, contestó la desconocida. “Pues mira tú te casarás conmigo”, le solté osado. ” “O sea que ha llegado mi príncipe azul, mi príncipe encantado”, me apuntó burlesco. “Hombre, príncipe no, en este caso, aficionado”, repuse. Luego me destinaron a Lanz, un pueblo precioso, famoso por su carnaval (sobre el que Julio Caro Baroja ha hablado mucho y lo ha estudiado en profundidad), carnaval que nunca disfruté porque me destinaron a Iragi, que era un pueblo de doce casas contando con la iglesia, la escuela y el frontón. Curiosamente en el pueblo no había párroco. Y allí estuve bien al mando de una sección.

J.R.: Pasando frío ¿no?

J.M.: Sí, mucho frío, pero a los 23 años ¿qué frío se pasa? Yo comía con la tropa. Se lo dije al brigada para que no se andara por ahí robando del rancho. Muy bien, muy bien en Iragi. Allí me leí las obras completas de Dostoievski, escribí muchísimos poemas. Había días que escribía quince o veinte poemas.

J.R.: ¿Se puede conseguir la antología de esos poemas?

J.M.: Sí. Hace unos meses una señora que preparaba la tesis doctoral sobre la poesía en Barcelona en los años 40 se puso en contacto conmigo. Había encontrado mi libro de poesías en la Biblioteca Nacional. Le había llamado mucho la atención, sobre todo la segunda parte. “es que escribía una poesía que no se hacía entonces”, me aseguró. Los poetas de la época en Barcelona eran Manuel Segala, Julio Garces, Juan Eduardo Cirlot, ... gente muy conocida.

Claro, estoy hablando de la prehistoria literaria. Luego aparecieron Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma. Alberto Oliart, que luego fue ministro (quien escribió un soneto muy bonito que tengo en casa manuscrito). Destacaron también Alfonso Costafreda y Jaime Ferrán, ambos de Cerbera, población muy importante a la que se pasó la universidad cuando Felipe V (en la Guerra de Sucesión) se la quitó a Barcelona. Esto le dio carácter a la población –tener una universidad da mucho carácter-. Alfonso Costafreda escribió un libro (de los pocos que he salvado de las dos bibliotecas que tuve que sacrificar) que se titula Nuestra elegía. Murió en Suiza, se suicidó. No sé si devorado por la melancolía, la tristeza, el pesimismo vital. Tiene un verso con una construcción muy especial que no se ha vuelto a repetir :

Ah la esperanza.
Yo la tuve y era maravillosa
Más que la alegría.

En mi libro, aparte de las poesías breves que son saltos poéticos, muchos escritos en Iragi donde tuve buenos amigos, chicos del pueblo con los que charlaba a menudo. En la segunda parte del libro ya hay cierto sentido dramático de la existencia. Y es que creo que son compatibles la inmensa alegría de vivir y el sentido trágico de la existencia. Y de esa íntima soledad nada nos puede apartar, excepto Dios. Lo único. Así, la felicidad es un cuento; hay muchos momentos de plenitud, pero la felicidad ¿qué es sino un concepto abstracto que no se puede concretar? Porque el momento de plenitud no se puede confundir con la felicidad, es otra cosa, creo yo que es otra cosa. La felicidad es una invención el hombre.

Comencé mi carrera literaria escribiendo poesía, aparte de los cuentos escritos de niño. Después me atreví con el teatro. Escribí una obra en Iragi. Fue algo curioso: estaba en mitad del monte donde nevaba el 15 de abril, y escribí una obra mediterránea de luz, de fuerza. Luego vino la universidad, el periodismo y al mismo tiempo el contacto con grupos teatrales de cámara y ensayo. Se hizo una gran labor en los años cuarenta y cincuenta en Barcelona. Teníamos un grupo de teatro llamado El corral con el cual representábamos obras de teatro para nosotros, sin público. Llegamos a hacer Sartre, por ejemplo, que estaba prohibido; hicimos Las moscas. Me recuerda esto a



un individuo muy curioso que escribió un gran libro sobre Pirandello. Era un irlandés puro de cara redonda de nombre Walter Starky. Este hombre vino a darnos una charla porque era un gran amante del teatro. Nos contó que habían fundado un grupo de teatro en Irlanda, que ensayaba en un antiguo depósito de cadáveres. Recuerdo que dijo esto que se me ha quedado grabado: “En el teatro, si un solo espectador

logra comunicarse con la palabra del autor por medio de los actores, ya está justificada la representación”. Escribí mucho teatro, unas veinte obras.

J.R.: Pudo ser barítono, médico y no sé cuántas cosas más ...

J.M.: Oh sí, todavía tengo la voz. Hace poco me llamó por teléfono una de esas señoritas amables que te ofrecen una hipoteca, un seguro de vida ..., y me ofreció un seguro de entierro. Le dije: “Oiga señorita, tengo 83 años, si por el mismo precio, aunque sea pagando un poco más, me pudiera ofrecer un viaje al Caribe, se lo agradecería. Un seguro de entierro me señala demasiado”. Antes de la guerra, con trece o catorce años, mis padres me llevaron al estudio de Mercedes Capsir, que era una buena soprano. Le canté nada más y nada menos que el “Adiós a la vida” de Tosca. No creas tú que yo andaba cantando canciones populares. Me dijo: “si este chico cultiva la voz, se imposta y estudia, puede ser un buen barítono”. Pero vino la guerra, y aparte del hambre vino el tabaco. En el año 38 me hice practicante porque la próxima quinta que llamaban era la mía. Estuve con el doctor Morales. Pensaba ser médico. Fueron unos cursos rápidos, acelerados porque, claro, todo era acelerado en la guerra, hasta la muerte era acelerada en la guerra. Mi debut de bata blanca fue descargar un camión repleto con los cadáveres de los caídos en un bombardeo en la Barceloneta en el que murió mucha gente. Otro suceso que me impresionó y aún guardo en el recuerdo fue la muerte de una mujer herida, que no tenía herida aparente, a la que ayudé a bajar caminando de mi brazo hasta una sala de colchones para recibir a los heridos. Cuando llegó a la sala se cayó muerta. Estaba reventada por dentro. Otro día que me encontraba en la sección de urgencias hubo un atraco en el sindicato de la madera, y llegaron muchos heridos, alguno tan grave que se nos murió en el ascensor cuando lo subíamos. Pero lo curioso, porque es muy curioso, veinte años más tarde pude comprobar que este servicio de urgencias permanecía absolutamente igual. Fue cuando tuve que escribir los últimos capítulos de “La ciudad amarilla”. El protagonista, Eugenio Bonastre, ha sufrido el accidente que acabará con su vida, y agoniza en el servicio de urgencias del hospital. Fui a documentarme, y me encontré con que retrocedía veinte años en el tiempo. Terminé esta novela el año 57 en Pamplona, en el comedor de la casa de una cuñada, con una máquina descalabrada que me prestó otro cuñado.

J.R.: ¿Por qué no se hizo médico?

J.M.: Un primo de mi padre, el doctor Puch Sureda -que fue uno de los que revolucionó la cirugía en España y el fundador de una clínica famosa en Barcelona llamada “Platón”- me dijo: “Si quieres ser médico, estarás conmigo desde que empieces”, lo cual era una oportunidad tremenda. Vino el examen de estado que era muy duro e injusto, como la selectividad. Porque no se puede valorar lo que un muchacho puede saber con unos exámenes frenéticos donde lo mismo te piden latín que matemáticas, que química, que filosofía... Y me suspendieron. La segunda vez aprobé. Pero como ya tiraba a esas cosas de la depresión, afloró en mí un complejo de inferioridad. “Yo no sirvo para nada. Cómo voy a ser médico ... etcétera.”, pensaba. Humanamente estoy seguro de que hubiera sido un buen médico, porque amo al sufriente. “Pero técnicamente -me decía-, ¿y si no soy bueno técnicamente?” Ante la duda, decidí estudiar Filosofía y Letras. Pero no hay libro mío en el que no aparezca el tema de la medicina, ese arma que el hombre esgrime en su batalla desigual contra la muerte. Tengo muchos libros sobre la muerte. Se ha escrito muchísimo sobre ella. En una entrevista me preguntaron si tenía miedo a la muerte. “hombre , pues claro que tengo miedo”, respondí. Pero te voy a decir la verdad, tengo mucha curiosidad también.

J.R.: Julio Caro Baroja lo dijo antes de morir: “Tengo una humana curiosidad por saber qué es eso de la muerte”.

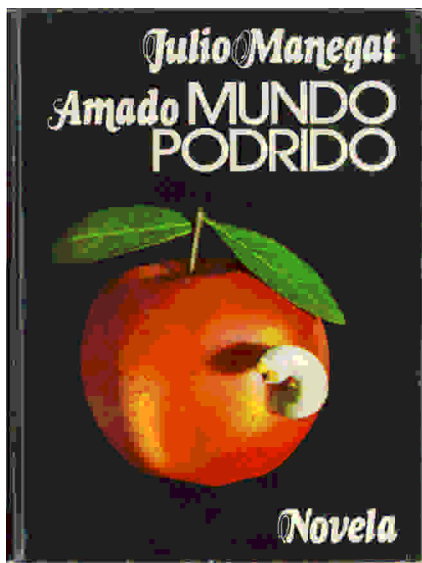
J.M.: Yo también. Hombre, pues coincidí con Julio Caro Baroja. Lo mismo que el otro día con Miterrand, quien propuso a Jean Guilton que había que elegir entre el absurdo y el misterio; y que era preferible elegir el misterio que, por lo menos, abría un resquicio a que la vida y la muerte tengan un sentido.

J.R.: Estudió Filosofía y Letras y escogió la especialidad semítica, árabe y hebreo. ¿Por alguna razón especial?

J.M.: Marruecos me atraía mucho.

J.R.: Pero al terminar la carrera le convencieron para poner un negocio de compraventa de cartón.

J.M.: Fue una locura, perdí hasta la última peseta que invertí. Hubimos de vender Una casita que todavía tenían mis padres en Barcelona, que era el último vestigio de la poderosísima familia que en otro tiempo habían sido los Manegat, ricos e influyentes catalanes cuya presencia en Cataluña se remonta por lo



menos al año 1368. Supongo que a causa de la Guerra de Secesión todo se fue al traste. Los Manegat pusieron un negocio de barcos en el momento en el que Felipe IV prohibió el comercio marítimo, lo cual provocó la ruina económica de la familia.

J.R.: El negocio del cartón no fue ¿verdad?

J.M.: Me parecía inmoral pedir un informe comercial. Claro, en cuanto se corrió la voz de que no pedía informes comerciales, me estafaban de una forma increíble. Me hacían unos pedidos, y yo decía “fíjate, si con este pedido he ganado 4000 pesetas, Dios mío”; pero luego no me pagaban y se fue al cuerno. Un día tuve la sensación absoluta y tremenda de que me estaba convirtiendo en cartón. Me levanté, cerré y me fui a casa a leer el principio de la primera elegía. Es de los que uno recuerda:

Quién, si yo hablara, me respondería desde los órdenes angélicos

y si un ángel lo hiciera me aplastaría contra su más fuerte realidad

porque lo más bello no es más que el comienzo de lo terrible.

Y después de esto hice periodismo, me metí en el Noticiero Universal; yo ya iba colaborando en revistas. En el Noticiero, el primer artículo lo publiqué en 1946, recién terminada la carrera. Visité África, escribí un artículo sobre Xauen, la ciudad del agua porque realmente tienen mucho agua, el ras-elma, la cabeza del agua. Estuve a punto de que me lincharan porque empezó a llover y me metí en un portal donde veía que entraban mujeres que me miraban airadamente y resulta que era un baño árabe de mujeres. Tuve que salir corriendo de allí. En aquella época, las mujeres musulmanas - como uno era un jovencito y estaba de muy buen ver - al pasar se apartaban el velo, sonreían y volvían a ponérselo. Era algo sorprendente.

J.R.: Ha mencionado antes sus obras teatrales. Sólo están estrenadas El viaje desconocido, El silencio de Dios, Todos los días y Quirófano B.

J.M.: Y también Los fantasmas de mi cerebro, que naturalmente no tuvo ningún éxito comercial. Se estrenó en Barcelona y en Madrid.

J.R.: Según sus palabras, pertenece a la generación frustrada de la posguerra, con Delgado Benavente, Juan Germán Schröder. Rodríguez Buded, Guerrero Zamora, Alfonso Sastre, el mismo Paso de la primera época. ¿Cómo explica la pobre acogida de su extensa obra teatral?

J.M.: Pues mira, te lo explico: cuando se representó Todos los días por parte de una compañía profesional, me di cuenta de que era una obra amarga y que era amargo el final. Todos los cómicos, muy buenos por cierto, estaban deseando quitar la obra para poner un vodevil o una comedia de esas tontas que diera dinero. Y me desengañé un poco. Y puede que por eso comenzara a escribir narrativa.

J.R.: Efectivamente en el año 1957, después de una década escribiendo obras de teatro viene La ciudad amarilla que se quedó a un paso de ganar el Premio Planeta.

J.M.: A un voto extraliterario del premio. Lo mismo me ocurrió con Spanish show.

J.R.: La narración de las últimas horas del taxista, el protagonista de La ciudad amarilla, es de una hondura emocionante y prodigiosa. Hay esperanza en las personas que cuidan del moribundo Eugenio, el joven médico y la religiosa. También hay mucha poesía en esta primera novela ¿qué nos puede contar de La ciudad amarilla?

J.M.: Fue creciendo en mí. Al escribir narrativa ya más en serio, descubrí que uno es un instrumento, y parece como que hubiera un señor detrás que te va dictando las palabras. Viví, como dice Flaubert, que la realidad es un trampolín para la literatura. Viví el barrio de Sans, que es el barrio, las calles, el colegio a donde va el hijo de Eugenio, Eulogio. Y fue creciendo en mí de tal modo que los personajes se hacen entrañables. Esto lo sabía muy bien Pirandello. Pirandello, en un cuento que tiene muy bonito, dice que los domingos concedía audiencia a los personajes que querían vivir, existir. En fin, hablaba con ellos. Cuenta que había un viejecito que era un personaje de otra

novela, de otro autor, que no estaba nada contento con la vida que le había dado su autor originario. Y explicaba Pirandello: “Se puso tan pesado que tuve que meterlo en una novela mía y lo maté en el primer capítulo”. Bueno... es cierto, se hacen realidad de tal forma que recuerdo que si hubieran llamado a la puerta de mi casa, y hubieran dicho: “Soy Eulogio o Eugenio Bonastre”, les hubiera contestado: “Pues, bienvenido y tal”. Sí, me habría parecido natural. Durante muchos años, cuando pasaba en coche por la calle Mallorca esquina Vía Layetana, tenía una especie de regomello, un poco de temor, pues pensaba: “a ver si me sale un camión ahora”. Y casi todas las novelas mías las he vivido con esta intensidad, salvo en la última publicada: Amado mundo podrido, en la que no participé de la aventura allí vivida por los protagonistas. Por el contrario, El pan y los peces lo escribí prácticamente en la Barceloneta en uno de mis momentos largos de depresión, sumergido por completo en la realidad que vivía en ese episodio existencial.

J.R.: Una pregunta más sobre La ciudad amarilla. ¿Eugenio Bonastre se suicida, o se muere de forma fortuita?

J.M.: Muere fortuitamente. Precisamente es el resultado final y la demostración práctica de la teoría que defiende que todo es fruto de la casualidad; y que la casualidad es fruto de las causalidades. Por eso está el camionero que va acercándose, los minutos que éste gana o pierde durante su ruta, los semáforos que funcionan o no funcionan, y el pasajero que va en el taxi que conduce Eugenio Bonastre (quien cumple una función importantísima; porque si en ese momento Ricardo Rovira Rusiñol, el pasajero, no hubiera cogido ese taxi, o lo hubiera cogido otra persona, Eugenio Bonastre habría hecho la carrera a otro sitio de la ciudad). Todas estas circunstancias constituyen esa cantidad de causas que determinan una casualidad.

J.R.: El año 1961 aparece La feria vacía. En ella nos presenta a Esteban Stockton Ribas, pintor y morfínomo, que vaga por Barcelona tratando de conseguir droga tras haber huído de un centro psiquiátrico

J.M.: Sí, porque entonces a este tipo de gente la metían en un manicomio.

J.R.: Al final de la obra entra en una iglesia y se topa con el padre Marcelo, que da un giro a la vida errante de Esteban. Dios participa en la salvación de este hombre derrotado. ¿Es éste el mensaje de la obra?

J.M.: Sí, supongo que aquel sacerdote al decirle que “sufrir es rezar”, de alguna forma influye en el ánimo del desahuciado Esteban. Si uno admite la existencia y la presencia de Dios entre nosotros, advierte que la puerta del sentido de la vida se le abre de par en par. Es esto lo que le sucede a Esteban, que se da cuenta de que va camino de la ruina total de su vida y decide no inyectarse la morfina que ha comprado en una casa del barrio Chino, y finalmente opta por volver al manicomio a que le curen.

J.R.: Esta novela fue premiada con el Premio Ciudad de Barcelona ¿cómo se documentó para escribirla?

J.M.: Leyendo mucho. Yo era amigo de un gran psiquiatra, Juan Obiols, que fue Decano de la Facultad de Medicina. Él me dejó muchos libros. Incluso le pedí que me pusiera una inyección de morfina. Me explicó que era totalmente contraproducente, y se negó en redondo a ponérmela. Además visité manicomios y hablé con toxicómanos...

J.R.: Usted ha sido un navegante vocacional. ¿Motivó esto que escribiera El pan y los peces?

J.M.: Fue una coincidencia. Ya de niño, cuando mi padre me decía “¿Adónde quieres que vayamos?”, yo le proponía: “Al puerto”. “Para ver barcos, para ver el mar, añadía, a la escollera para ver el mar”. Entonces existían “las golondrinas”, que llevaban hasta el faro y luego volvían. Por cierto, hay un lugar al que ahora sólo se puede ir en coche; “las golondrinas” ya no funcionan. Cuando yo escribía, lo hacía en invierno; en verano corregía. Entonces mis hijos eran niños, y estaban fuera varios meses (pues se veraneaba el verano entero). A las tardes, cuando salía del periódico tomaba “la golondrina” y me iba a un bar a tomar un vino infame y a corregir. Y luego, cuando terminaba de corregir, me iba caminando por la escollera hasta el final de la Barceloneta y allí cogía un tranvía. El mar está permanentemente metido en mí, y en mis libros siempre hay algo de mar. El pan y los peces es la obra que más satisfacción espiritual y moral me ha proporcionado. Casualmente, un día que Torrente Ballester presentaba una obra suya en el Círculo Eliseo, se me acercó el “metre” del restaurante, un hombre joven y apuesto, y me dice: “Usted, ¿no se acuerda de mí, Sr. Manegat?” “Pues no me acuerdo”, le respondí. “Yo soy el hijo del patrón mayor al que usted iba a preguntar cosas cuando estaba escribiendo “El pan y los peces”, y el que le puso en contacto con un patrón para salir a faenar con los pescadores”. En verdad fue un encuentro muy entrañable. Y este



libro, que es un libro de mucha denuncia social del que nunca me quitaron una sola palabra, llegó al Ministerio de Marina, a la Dirección General de Pesca ... bueno llegó a muchos sitios y movió muchas cosas. Hasta el punto que se construyeron viviendas para los pescadores jubilados pero jubilados de setenta y pico de años que estaban esperando a la madrugada para ir a remo por todo el puerto y hasta la escollera para pescar cuatro pescaditos de nada. Hoy en día sigo yendo a la Barceloneta, es un barrio que me gusta mucho.

J.R.: El año 1965 vuelve a quedar finalista del Planeta con *Spanish show*. Cuéntenos un poco cómo escribió esta novela de la que estuvieron a punto de hacer una película.

J.M.: Estaba el guión preparado, pero dijo el productor que como terminaba mal no gustaría a la gente. Se me ocurrió en un curso de periodismo que se celebró en Sitges. Una noche cuando volvía al hotel donde estaba

alojado, por entre un pinar se veían unas luces verdes que se encendían y se apagaban que decían *Spanish show*. Y me dije: “coño, qué título más bonito para una novela”. Y de ahí, del título me nació el libro. Normalmente no he hecho esquemas del libro, sino que escribía conforme iban saliendo los capítulos...

Pero... dejemos los libros y los asuntos de mi vida. Estoy viendo la luna que casi está llena. Te lo digo porque la luna llena me deprime. Ya puede estar nublado que yo sé si hay luna llena. Es una cosa muy curiosa que tiene una influencia tremenda. Influye en mí, en las mareas, en las cosechas, en el momento de sembrar y de recoger. Conozco a gente a quien deprime la luna y a otros a quienes les excita. Me acuerdo un día que estaba solo en mi masía de Gerona. Era noche de luna llena. Había eclipse. Hacía mucho frío en el exterior, y me embuté en una manta. Pude apreciar que el farolillo que alumbraba por encima del banco de piedra, adorable banco de piedra, farolillo y banco que adornan todas las casas de campo, proyectaba una sombra (mi sombra) que parecía la de un capuchino, un monje proyectado sobre los árboles, sobre un ciprés. La visión me tenía extasiado. Todo acabó cuando la voz silbante de mi hija María Jesús hendió las tinieblas y quebró el silencio de los árboles para preguntarme: “Papá ¿no has aullado todavía?”

J.R.: (Nos reímos los dos).

Éste es el envidiable humor, en ocasiones negrísimo, del que hace gala Julio Manegat, escritor e hijo de escritor, hombre sabio, “lletraferit” (en catalán “herido por las letras”; ávido lector) y brillante animal de pluma que además pinta acuarelas en sus ratos de paz. Él eligió el misterio antes que el absurdo para vivir una vida plena y fructífera. Como él mismo dice, es un ser irremisiblemente acorralado por Dios y le es imposible escapar de esta cautividad, lo que no le impide reconocer la amargura de la vida, la tragedia de la existencia, ésa que da a sus obras un inconfundible sabor amargo. Nos dimos la mano y nos despedimos. Me fui satisfecho, porque no todos los días uno puede charlar con un autor consagrado, dueño de una obra magnífica, con una persona entrañable, de quien uno no puede sino aprender sobre el mundo, la literatura y la vida.

LA SAGA DE LOS CORREOSOS.

CASTA DIVA

Ésta, amigos, es la triste historia de un hombrecillo sosegado y “blando” envuelto en las grasas caprichosas de una soprano famosa. Una croqueta en forma de relato con un título pretencioso: CASTA DIVA.

Me llamo Juan Luis Inane y soy bajito. Pero no estoy aquí para hablar de mi, no merezco tanto honor; aunque bien pensado, quizá ella tampoco. En fin, quisiera hablarles de Alicia, Alicia Bernardos Samper, la gran Alicia Bernardos, la bela soprano Aliccia, como le gustaba a ella que la llamaran.

Alicia y yo éramos novios, de esos formales, de paseo dominical y chocolate con picatostes los sábados por la tarde en la salita de invitados. Yo, para que les voy a engañar, no tenía facilidad con las mujeres, ya saben, eso que dicen la seducción, así que me hallaba necesitado de “cariño”. Cuando encontré a Alicia, me dije: “Juanlu, ésta es la tuya”. Y vaya si lo era, pero no Alicia. Déjenme que me explique.

Conocí a Alicia una lejana mañana en una academia de guitarra. Yo necesitaba medios para tener cartelera en el mundo femenino, y tocar la guitarra me pareció de entre todos los que se me ofrecían, sencillo y razonablemente barato. Mientras rasgaba el la mayor de “Yo tengo unos ojos negros”, entablé conversación con Alicia, que a mi derecha punteaba gracilmente el do menor de “El Jinete”. Cuando ya dominábamos el repiqueteo de “La casa del sol naciente” empezamos a salir en serio. Alicia resultaba encantadora. Claro que mi necesidad de “cariño” me cegaba impidiéndome ver sus defectillos: regordeta lindando con la obesidad, pedante, pagada de si misma, algo turbia en su higiene personal y lo que supuso mi perdición, estrecha como el caño de un botijo. Como podrán suponer, yo trataba de encontrar lugares apropiados para la aproximación de las ingles: callejones oscuros, portales mal alumbrados y cines sombríos. Pero en cuanto mi mano, mi pelvis o mi boca se acercaban a zonas provechosas de su amplia anatomía, un rotundo cadera, sopapo o puntapié daban por terminada la función. Yo pensé que su profunda religiosidad –misa todos los domingos y fiestas de guardar, rosario vespertino, confesor preconiliar, vía crucis los viernes santos y procesión para el Corpus- le impedían practicar lo que pomposamente se denominaba relaciones prematrimoniales, de modo que opté por la vía direc-

ta -ya les había avisado que estaba muy necesitado de “cariño”- y entre picatoste y picatoste, mencioné el matrimonio. Ella me rechazaba con argumentos tales como “Pero, Juanlu, amor, si me caso contigo en vez de ponerme el anillo me lo vas a tener que lanzar”, o “Juanlu, pero si te van a poner a llevarme la cola, criatura”. Y yo tragaba con la esperanza de que tarde o temprano llegaría el “cariño”, y mientras, me aliviaba torpemente.

Así transcurrieron varios y mansos meses, en los que yo me dejaba llevar tan ricamente. Todo cambió el día que oyó en la radio que se convocaba un concurso para descubrir talentos del “bel canto”. “Alicia, pero...si tú no has cantado en tu vida”, objeté. “¡Qué sabrás tú, pobrecito mío, de lo que yo sé o no sé hacer. Pues claro que canto, y muy bien. Lo hago en la intimidad, delante del espejo de mi tocador. Mi madre se embelesa cuando me escucha aquello de La del Soto del Parral. Que sepas, Juanlu, que voy a presentarme a ese concurso, y voy a ganarlo”, expuso en tono triunfante. Y por una vez, y para mi desgracia, -creo- no se equivocó.

Poco antes, lo juro, había conseguido debilitar y, prácticamente, rendir las defensas del rocoso y colosal castillo. Se me iban a abrir todas las troneras en canal para mi uso y disfrute –bueno..., todas quizá no, pero sí las suficientes-. Habíamos fijado día y hora para la batalla, y yo me había mercado el apartamento de un amiguete que se había ido unos días de vacaciones con una Eureka que había conocido en una fiesta de camisetas mojadas. Pero el concurso se interpuso, y mi gozo en un pozo.

Recuerdo el día con nitidez, una mañana brumosa y fría de Marzo, de esas en las que no compensa levantarse de la cama antes de las doce. Estábamos citados a las diez de la mañana –y digo estábamos, porque Alicia me incluyó en el proyecto en una suerte de premonición primeriza-. Llegamos con una puntualidad exagerada, casi media hora antes, y nos cedieron dos incómodas butacas de una sala de espera de un estudio de noticias de Radio Intercontinental –emisora que auspiciaba el dichoso concurso- donde nos enco-



gimos durante unos eternos treinta minutos, ella con gasa negra, yo con un traje prestado, mohoso y apollado. Me senté el primero en el estudio donde se celebraba el acto, justo enfrente del pequeño estrado con atril donde se encaramaban los jóvenes concursantes –no mayores de veintitrés años-, “futuras voces primas de la prometidora cantera de la lírica hispana”, como aparatosamente pregonaba el eslogan de la emisora.

A fuer de ser sincero, debo reconocer que Alicia cantó sorprendentemente bien aquello de “mira como se la lleva el río”. El jurado opinó de la misma manera y le concedieron el premio, “una carrera lírica” que se substanció en clases, recitales, viajes y grabaciones. “Juanlu, me has sido de gran ayuda. Esa mirada protectora que proyectaste continuamente sobre mí, me ha llenado de seguridad y suerte (debo confesar que miraba su generoso escote) y he tomado una decisión trascendente para nuestras vidas”, me dijo. Y vaya si lo fue. La buena de Alicia había decidido que su carrera necesitaba de una tranquilidad absoluta y que, por tanto, debía apartar de su mente (y su cuerpo) cualquier tipo de “práctica carnal”, -incluida nuestra inminente batalla- y que a partir de ese momento yo dejaba de ser su novio para convertirme en su... digamos “protegido”. Y así fue como comenzó el gran torbellino de la bela Aliccia.

Actuábamos en los mejores palacios de Opera: San Francisco, Milán, Viena, Berlín, Londres, Barcelona, Nueva York. Alicia cantaba el repertorio mas granado: Mme Buterfly, Tosca, Cossi fan tutte, Rigoletto, y las piezas de los mejores compositores: Verdi, Puccini, Mozart, Wagner... Todo era nuestro, el éxito nos rodeaba y nos aturdió.

Yo, el protegido, me encargaba de que todo estuviera según los deseos de Alicia y de asistir a todas la representaciones en primera fila y orientado hacia ella. Antes de continuar con mi relato, quizá debieran saber que Alicia poseía algún defectillo además de los que antes les he enumerado, en concreto dos: era terriblemente supersticiosa –yo hacía las veces de uno de sus amuletos- , todo lo que le ocurría lo pasaba por el tamiz de su mente hechicera y se convertía en una nueva manía o –como ella decía- “un nuevo modo de comportamiento ante la vida”; el otro, más que un defecto, se podría definir como una patología, una enfermedad, Alicia padecía de Magdalenofilia. No podía vivir sin comer a todas horas magdalenas, pero no cualquier magdalena. Sólo le satisfacían las magdalenas que se fabricaban cerca de su pueblo

natal, Magdalenas El Pecado, que así se llamaban las muy puñeteras. Pues bien, como decía, yo era el responsable de que todos los “nuevos modos de comportamiento” se hicieran realidad –camerinos con baño, sin bidé y siempre empapelados en azul cian; los miércoles nunca se canta, ni se ensaya; nunca cantará con un tenor bielorruso, el nombre de pila del Director Artístico jamás podrá empezar por erre; no viajamos en Air France, ni en coches con la rueda de repuesto en el maletero. Estas son algunas de sus manías, como pueden comprobar ciertamente sofisticadas. Les he querido ahorrar las que pueden ser más habituales entre las estrellas operísticas (petunias, agua con mineralización de ph ligeramente ácido, espejos biselados, butacas de pluma tapizadas en algodón persa y en colores terrosos...)- y, créanme, lo acababa consiguiendo todo. Más difícil resultaba asegurar el suministro necesario de “El Pecado” en cualquier lugar del mundo en donde pudiéramos estar. En algunas ocasiones intenté sin éxito alguno camuflarle otra marca diferente, jurándole por todos mis antepasados que se trataba – “como puedes dudar de mí a estas alturas, Alicia. Te juro que me siento ofendido”, protestaba- de las auténticas “El Pecado”. Siempre que lo intenté, acabé humillado y aduciendo todo tipo de excusas sobre la pobre organización logística de la fábrica de sus magdalenas favoritas. El Pecado facilitó que Alicia ganara, digamos, unos kilos. Me atreví a advertírselo, con tacto. “Pero, Juanlu, amor, no sabes que las sopranos de amplios registros necesitamos una gran caja de resonancia para alcanzar al mismo tiempo los tonos mas graves y los más agudos”, me replicó.

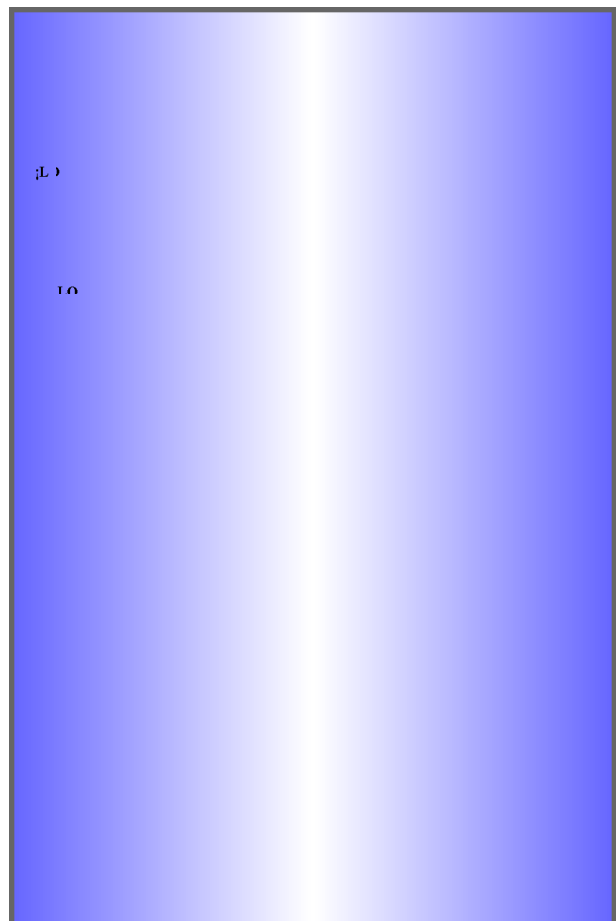
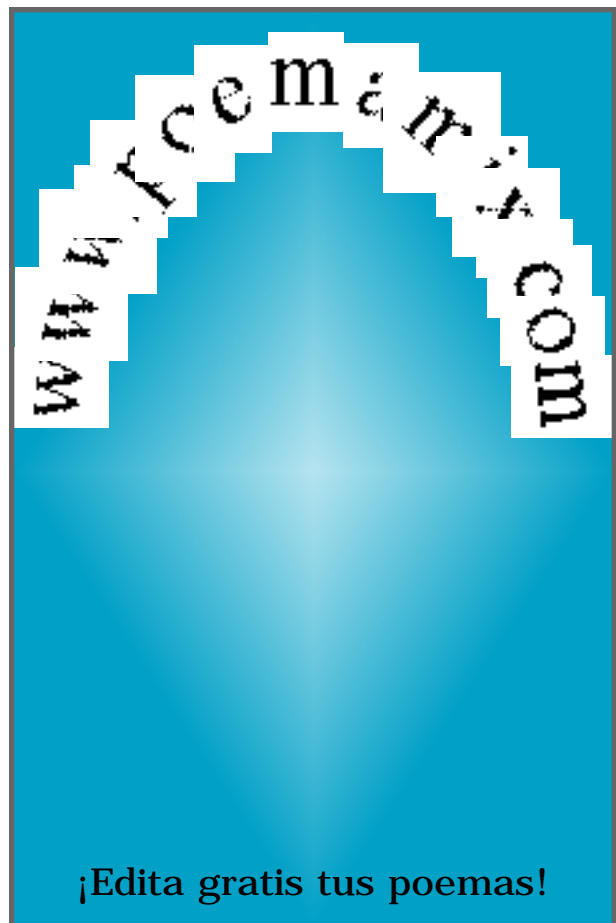
Debo reconocer que mi vida durante los años del éxito resultaba un punto más que agradable. Alicia, sin haberlo presupuestado, se había encargado de propagar que yo era el único responsable de su éxito, lo que ayudó a que mi imagen mejorara brutalmente entre los y las habituales de la Opera –maquilladoras, sastras, coristas, peluqueras, sopranos y mezzos de segunda línea- que, creo, pretendían que yo duplicara en ellas el éxito de Alicia. Y para ello, sin mencionarlo explícitamente, estaban dispuestas –y lo llevaban a cabo- a hacerme partícipe de sus encantos. Sé que resulta ruin e indigno, pero yo no me sentía con fuerzas para desilusionarlas dándoles cuenta de la verdad de mis limitadas capacidades. De manera que decidí dejarme llevar -además ya les dije que estaba necesitado de “cariño”- y durante todos aquellos años de éxito , al menos a tiempo parcial, dejé de estarlo. Ya supondrán que esto no podía durar mucho tiempo.



Todo empezó –o, quizá deba decir: terminó- cuando llegamos a Berlín para hacer “El Crepúsculo de los Dioses”. Yo ya me encontraba muy suelto y me atreví a sugerirle al director artístico, un alemanote sin pizca de imaginación, que podría lucir mucho mas la representación si el caballo –Grane, un protagonista imprescindible en la ópera de Wagner- fuera un caballo auténtico y no uno de cartón piedra como solía ser habitual. Mi “prestigio” y un punto de ambición –probablemente supuso que una novedad de este calado le haría avanzar puestos en el escalafón operístico- le persuadió, y decidió el alemanote agenciarse un caballo para la representación. El caballo se presentó casi por sorpresa durante el ensayo general que se lleva a cabo sin el vestuario. Cuando el animal se aproximaba a Alicia –la Brunilda más desparramada que se recuerda- se empezaba a alterar, relinchaba quedamente, bufaba, husmeaba el amplio contorno de mi walkiria. Más tarde supe que el caballo no estaba castrado y el olor – una mezcla de extracto de magdalena y humedad primigenia- de una mujer entera y excesiva probablemente alteró su equilibrio hormonal. Alicia accedió por deferencia hacia mí, y se dispuso que el caballo saliera durante la representación. Y así fue. Grane apareció majestuoso en el último acto, y la cátedra lo recibió con una ovación unánime – el alemanote se retorció de placer tras los cortinajes-. Brunilda comenzó a cantar y el caballo a ponerse nervioso. Brunilda se alejaba y el caballo la seguía manifestamente excitado. Brunilda, acorralada y sin dejar de cantar, le atizó un manotazo en los cuartos traseros. Y se desencadenó la tragedia –wagneriana-. El cachete excitó aún más a Grane que, sin duda, atraído por la blancura alpina y dolorosa del hombro desnudo de Brunilda –como no puede ser de otra manera en una walkiria que se precie-, le propinó un bocado espeluznante que la cátedra acompañó con un grito al unísono. Desde entonces vuelvo a estar necesitado de “cariño”.

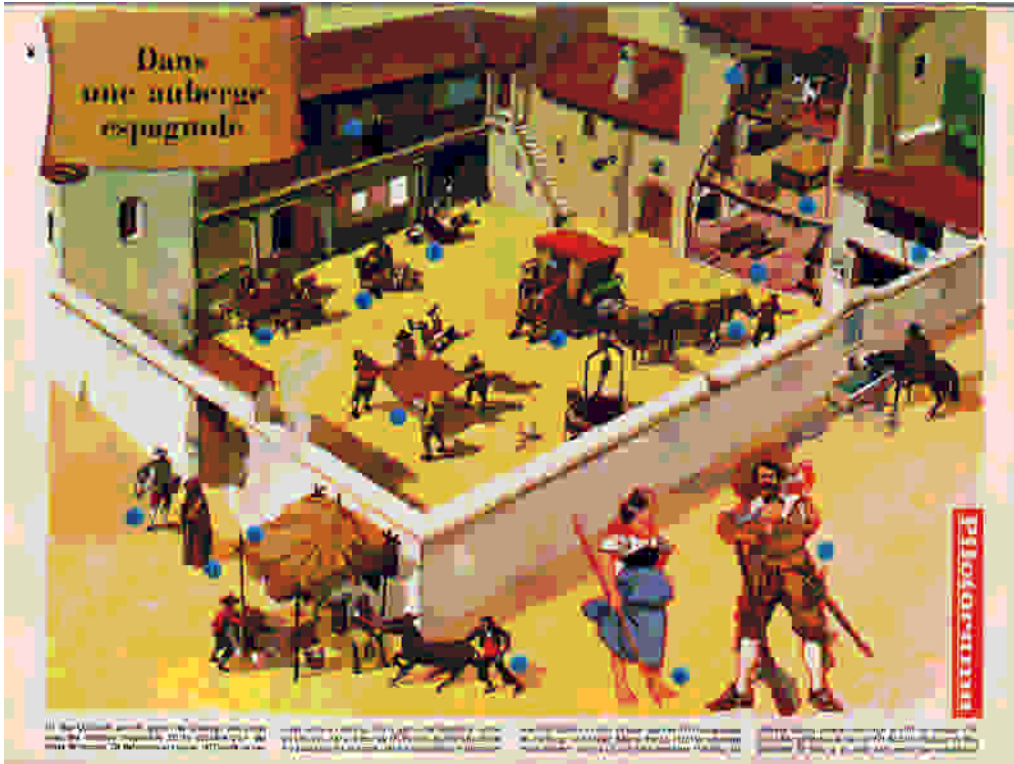
¿Alicia? Sigue cantando, pero jamás a Wagner.

JOSEBA MOLINERO.



LA VENTA DE DOÑA SOL

¡Bienvenido a la Venta de Doña Sol! ¡Pase, pase. Los dos más callados son Bernal Díaz del



pase! No tenga vergüenza, este es un establecimiento de cara al público: ha llegado a la Venta de Doña Sol. Aquí puede encontrar a los viejos viajeros de Barataria. Vienen a menudo y charlan sobre su viaje o su vida o su historia, que en el fondo todo es lo mismo, con todo aquél que quiera escucharlos.

Castillo, con su Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España, y Cabeza de Vaca, con Naufragios.

...

...

Sí, el local es muy animado. Mire, en aquella mesa puede encontrar al divino ciego Homero. Su Odisea es el primer libro de viajes. A su lado, aquél bizco, está su lazarillo, Estrabón, que en su Geografía le mostrará el mundo antiguo, y también Jenofonte, con su Retirada de los diez mil. El calvo es Julio César, que le fascinará con sus Comentarios de la Guerra de las Galias.

No, no todos son soldados y aventureros. Hay hombres de ciencia. Allí están Darwin y Humbolt y, por supuesto, una legión de literatos: Laurie Lee, Graham Green, Cela, Joseph Conrad, Stevenson, Blasco Ibáñez...

...

¿Que no sabe por dónde empezar? Hágalo por el principio, es lo más natural, elija la Odisea.

...

...

Mire, en esa otra mesa están los que buscaron su riqueza en las Indias: Marco Polo, con su Libro de las Maravillas, y Colón, con Los cuatro via-

¡Por Dios! ¡Olvídese de Kirk Douglas! Encontrará todo eso y más. La Odisea es la represen-

tación de las dificultades de la vida del hombre común para alcanzar la felicidad, que Homero piensa que se encuentra en el hogar y la familia. Se verá atrapado en el laberinto de aventuras y situaciones que el autor despliega en la obra.

...

Ulises deja su hogar para conseguir la gloria, y cuando la alcanza, los dioses (o el destino) le impiden el retorno. En su viaje de vuelta desde Troya... (¡a propósito! Se enterará de primera mano del asunto del caballo), Ulises debe eludir a los lotófagos, ciega al cíclope Polifemo y sufre la ira de Poseidón, recibe los dones de Eolo, huye de los gigantes lestrigones, seduce a la hechicera Circe, desciende a los infiernos, oye el canto de las sirenas, tiembla con la Hidra y Caribdis, goza y sufre con Calipso,... y, finalmente, lucha con los vagos y maleantes que ocupan su hacienda.

...

Sí, es un viaje fabuloso; pero ¿qué más da? El vino, el aceite, el cordero, los trajes elegantes, las casas lujosas y las mujeres siguen siendo (y no necesariamente por este orden) los placeres que buscan los griegos actuales, y la mayoría de la gente, me aventuraría a decir. Todo ello está vivo en el libro de Homero.

...

¡Se lo aseguro! Fíjese que estuve en Grecia el año pasado... Un viaje de negocios con unos guipuzcoanos. Llegamos hasta Volos, desde donde Jasón partió con los Argonautas a buscar el vellocino de oro atravesando las Termópilas, donde los espartanos de Leónidas encontraron la muerte defendiendo el país del ejército de Jerjes. Como ve los lugares históricos o mitológicos aún están. Comimos aceitunas de todos los colores, con aceite virgen y mil hierbabuenas, cordero y vino negro. Los alimentos no han cambiado... después de comer quisimos probar el aguar-

diente local. El camarero nos confesó que no había ninguno. Entonces le pregunté: “¿Y qué hacen los griegos después de cenar?” A lo que me respondió, muy serio, el camarero: “Hacemos el amor a nuestras mujeres.”

Pensando en la suerte que tenían las griegas, pedí otro café.

Ya ve Ud: los personajes de Homero también están vivos.

...

El lenguaje no es un problema, hay ediciones excelentes y al alcance de todos (Odisea Homero. Versión de Carlos García Gual. Clásicos de Grecia y Roma. Alianza Editorial) por unos euros. Es cierto que deberá acomodarse a la narración: no tenga prisa, disfrute de las historias familiares, aprenda las coletillas que acompañan a los divinos hombres, a las diosas de ojos glaucos, a las cóncavas naves...

...

Sí ¡hable con Homero, haga de la Odisea su libro de este año, no se arrepentirá!. ¡Vaya, vaya con toda confianza!

...

Si necesita cualquier cosa ya sabe donde encontrarme...Pregunte por Doña Sol.

SOL SOSTENIDO.

POEMANÍA

VIDA Y POESÍA, DOS EXTRAÑOS CUERPOS DIACRÓNICOS.

El acontecer de la realidad, ineludible y categórico, marca y determina nuestras vidas. Los poetas intentan representar metafóricamente la incidencia en su ánimo del discurso de esa realidad que nos atrapa a todos, y que en ellos impacta especialmente en forma de vivencias sentimentales inefables. Este es el caso de Salomón Valderrama Cruz, que es la personificación de una épica que se cifra en la desgarradora lucha interior que libra un poeta en la búsqueda del sentido de la poesía, o lo que es lo mismo, del sentido de la vida. Nació en Chilia (La Libertad), Perú en 1979. Realizó estudios en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Universidad Nacional Federico Villarreal. Es director de la revista Antínfeliz y colaborador de las revistas, El Desembarco, Ómnibus, Máquina do Mundo, Ciberayllu, etc. Poemas suyos han sido publicados en Arquitrave, Katharsis, Paradoja, Enfocarte, Eom, La Siega, El Hablador, Malabia, Famigerado, La Casa de Asterión, La idea fija, Bocanada, etc. Ha sido antologado en Generación del 2000?: Muestra de Poesía Joven (Círculo Abierto Editores, Lima, 2006). Escribe ensayos que llama desconstrucción por aniquilamiento en la obra inquebrantable de los poetas, Jorge Eduardo Eielson: Lo trópico como paisaje, apareado, de heces sombrías y santas; La que nace, es la rosa inesperada: ¿Quién quieres ser, Martín Adán o Ramón Rafael de Fuente Benavides?; La alta nobleza del paraíso se levanta: Desenfundando la poesía de José Pancorvo. Es autor de varias antologías experimentales que ha publicado en las revistas: El Coloquio de los Perros, Konvergencias Literatura, Letralia, etc. Sus obras publicadas son: Encrucijada, Anemómetro y Ardina: Sinfonía de flores cruzadas. Tiene inédito los libros, Facción de imperdido al arte (2002-2003) y Amórfor (2004-2006). El propio autor (en la correspondencia privada que mantenemos entre ambos desde hace ya algunos años) confiesa que en él “la vida y la poesía son lo mismo, como dos extraños cuerpos diacrónicos. En su último email afirmaba lo siguiente: “Algún verso que he leído se ha vuelto mi pierna. Hoy, por ejemplo, siento que mi hígado se ha quedado en el poema titulado, “Sinfonía de locura predilecta”. Estoy bebiendo, hembras des-

provistas de género y licor, demasiado, pero qué hago si veo mucho más. Admiro, y releo hasta el brillo que me cortan los delicados pedazos, los ojos, la voz, a Gérard de Nerval, a Martín Adán, a Francisco de Quevedo y Villegas, a Luis de Góngora y Argote, a Jorge Luis Borges, a Horacio, a William Blake...” Y en otra ocasión definía así la poesía: “La poesía, por su clarividente ceguera siempre será bastarda. Poesía poltrón. Poesía superpoder. La poesía es el desorden más hermoso. Dame en madera seca y te daré agua de Mar... Dame un arma frágil y te daré poesía... Se enmiente de soledad la vergüenza de no verse el suicida... el Artista; para no decir: Esa poesía es espectacularmente vacía. Así debiera ser toda verdad que aprehendemos. Vacío por Vacío, igual, de Lleno. No muerto. Únicamente la vida puede ver la poesía; incluso todo lo que brota como ardanza maldita. Un misil. Para otorgarle un uso perceptible a lo que se hace. La poesía ha sido y es como una prolongación inmoral para el tiempo en que se hace. Está inconsciente de todo gravamen inmanente de realidad. Supera y usa tanto a ciencia como a fe. Debe ser la fe científica del desconocedor. Un juego matemático inverso en la Bolsa inmeritada: La vasta rota. El poeta siempre será un novato. Un nonato. El que nace de su vertiente cristalizada en eternidad... el que oscurece todo y aún lo maten no mata: Es el clarificador, cual efímero agujero de agua en afección de G. Coriolis. Debe trazar la nave o el planeta en el que salvará... un poema de XXY versos en el que todos y el Todo superviva”.

Ciertamente, la vida y la poesía manan de sus ojos, sus orejas, sus labios, su nariz, sus genitales y su piel a borbotones de latidos y estertores de aliento, y se sustancian en palabras (¿o sería acertado decir “haz de sentimientos en sangre negra y pálpitos en tinta”?) y en un poema, cualquier poema (¿o es mejor decir simplemente una “íntima epopeya vital”?). Y Salomón Valderrama, que no entiende de dobleces, enmascaramientos ni subterfugios, ofrece esa vida y poesía a los lectores, generosamente, sin ambages ni contrapartidas. Esa vida que no es ajena a la corriente que la impulsa, a las tormentas que la asolan, a las raíces que la sustentan y a los elementos que la condicionan y determinan. Esa poesía que se imbrinca en el acerbo cultural propio, los vientos procedentes de otras latitudes, la historia de su pueblo y, sobre todo, en la perspectiva de una humanidad evolucionada en plenitud. Y su ofrecimiento es cabal y franco, porque

es la entrega de una vida vivida con compromiso sincero con el imperativo de su conciencia y entendida como donación auténtica a los demás, de una vida representada magníficamente en obras literarias a tra-



vés de una poética exquisita y singular, como queda de manifiesto en este texto titulado “Reflexión para una vida”, en el que el impulso vital valderramiano torna en abrazo, caricia y beso embutido en palabras:

“ Hay diversas maneras de construir u ocupar una vida. Por ejemplo, de no estar erigiendo poemas, tal vez, estaría arreglando jardines (ingeniero civil, ambiental), de payaso (pintor, escultor o arquitecto, y por extensión bailarín), alegrando a los niños para que algún día puedan volar con sus alas, de chofer (ingeniero mecánico, hidráulico, aeroespacial), transportando a los hombres que sostienen el mundo, de espía (periodista, filósofo) que repara una cuestión de libertad, de barrendero (geólogo, médico, biólogo, astrónomo), limpiando las calles para que alguien visite la casa, o de abogado (sociólogo, filólogo, arqueólogo) que defiende a las sociedades, pueblos, atisbos o culturas de orden, de algo.

¿Qué será? Tal vez nada es absolutamente necesario o todo lo es. En lo que creemos, en lo que creamos, en lo que crearemos, y en lo que creímos: todo, en nuestros universos cíclicos, paralelos, copulados, anastomosados, lineales y terroríficamente ambiguos o paradójicos. Es que suelen ser nuestros propios símbolos los que nos atacan, una y otra vez, desde una posibilidad infinita u olvidada. Recuerdo un poema de Charles Baudelaire, donde se podría plantear infinitas posibilidades con, al parecer, finitos símbolos:

El albatros

*A menudo, por divertirse, los marineros
cogen albatros, grandes pájaros de los mares,
que siguen, como indolentes compañeros de ruta,*

al navío que se desliza por los amargos abismos.

*Apenas los han colocado en cubierta,
estos reyes del cielo, torpes y avergonzados,
dejan tristemente sus grandes alas blancas
colgando como remos en sus costados.*

*¡Este alado viajero que torpe y débil es!
¡Hace poco tan bello, qué cómico y qué feo!
Uno le provoca golpeándole con una pipa en el
pico,
otro imita, cojeando, al desgraciado que volaba.*

*El Poeta es igual al príncipe de las nubes
que vence la tempestad y se ríe del arquero;
desterrado en la tierra en medio de abucheos,
sus alas de gigante le impiden caminar.*

Donde se puede ver que el hombre (el albatros = el poeta = los marineros = el navío = los abismos) depende, que los hombres dependen, de la misma cosa: el universo que conocen, que entienden y manejan. No así, el que desconocen, el que no entienden, del que se mofan... De aquel que para hacerse, verse y conocerse, tiene que pasar un ciclo (proceso o estudio, y asimilación). Pero esto, quizás, es algo que Baudelaire no pensó, sino que literalmente como un artista, como un poeta, se vio ajeno a la circunstancia, el ámbito en el cual le tocó vivir. El reflejo desde un espejo negativo (antónimo) a sí mismo, el poeta que se sentía un gigante y por lo mismo (en una sociedad tácitamente conservadora), torpe, avergonzado e inútil (lo que conlleva débil). Es así que nuestros símbolos nos preceden: haciendo del acto un puro sesgo o capricho pasajero. Y es que la vida no es eso que nos dicen: caminos ya hechos para seguir, sino que son los caminos para hacer, para entender y sostener. Ya lo ha dicho Antonio Machado en Campos de Castilla

*Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.*

Además, tenemos la muestra del gran camino que habla en Los Andes o el canto escarpado de Pablo Neruda en Canto General

*Entonces en la escala de la tierra he subido
entre la atroz maraña de las selvas perdidas
hasta ti, Machu Picchu.*

*Alta ciudad de piedras escalares,
por fin morada del que lo terrestre
no escondió en las dormidas vestiduras.
En ti como dos líneas paralelas,
la cuna del relámpago y del hombre
se mecían en un viento de espinas.*

Madre de piedra, espuma de los cóndores.

Alto arrecife de la aurora humana.

La maravilla que es entender para apreciar, apreciar para poder entender lo colosal; una predicción antes de la Segunda Guerra Mundial, y en plena o secuela de la Primera, a la ya indefectible contaminación que todavía azotará a los siglos, en un poema, vertido (la aventura de seguir erosionando sin medida) de César Vallejo en “Los heraldos negros”

*Dios mío, y esta noche sorda, oscura,
ya no podrás jugar, porque la Tierra
es un dado roído y ya redondo
a fuerza de rodar a la aventura,
que no puede parar sino en un hueco,
en el hueco de inmensa sepultura.*

La cuestión es que si a algo se dedica una vida, es porque ese algo define proyección y reflejo presente o futuro, pasado para presente o futuros para pasados. Entonces no habrá alguien o algo capaz de corromper la delicada y tortuosa manera de vivir, para ser y hacer maravillas con ella. La vida, como la mujer para mi caso, nos juega “una suerte del suertero”, si vamos a ser es porque hay material y si no vamos a ser es porque ¡hay que apoyar! La vida siempre nos proyectará, aun si hablamos de ritmos solamente, realidades o sueños, el asunto es que ella siempre nos presenta. Para que se entienda, hablaré de mi caso. Después de un proceso largo, de cíclica e intrincada educación, llegué a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en ella apoyé mi todavía oscura u opaca vida (entre acierto y error); el hecho es que me enamoré de una delicada mujer. Hasta ahí, nada de poesía en mi vida, sólo fogonazos o lecturas de orden, pero nada de apoyo real y capacidad ejemplar sino que banal. Fue en aquel momento cuando todo se fracturó así como el hueso del amor, clavícula, por mí se precipitó una explosión o la Gran Explosión (Big Bang) de mi vida. Me descubrí extraño, díscolo,

hombre de capa invisible pero de destrucción... Luego una implosión para no finiquitar a los míos o precisamente a mí. Me refugié en los libros y leí lo que había que leer para despertar lo que hago ahora, lo que ocupa mi vida, lo que trato de construir y lo que ya soy: una flor negra (como destructor u opresor) o

Las flores negras

*La flor amarga que es figura esbelta
Está pariendo a su hijo el esperpento
Aquel que erigirá en el propio llanto
La flor que será la materia muerta*

*En el viaje infinito que es la vida
De ave negra hacia su agujero blanco
Que está suspendido al viajero manco
El creador de flores y de vida*

*Protector de los valles siderales
El juez de las estaciones. Naciente
Invierno que eres padre de las flores*

*Las muertas en el pecho crepitante
Del juntador de naves y de piedras
Aquel que será madre de las hidras*

Pero, el asunto no es rotura de amor sino mas bien “Encrucijada de vida” que algún otro inventó. Entonces, no es que la poesía o la literatura la haya estudiado o leído, para poder escribir (o decir), sino que ella ya dormía, desde siempre, en mí; y como una simple antropología o cataclismo de observación: me reconocí. En la poesía que riega las tierras que alimentan a sus hijos, que construye las naves que cobijarán (salvarán) a sus hijos... Para decir: siempre te veré como

Te veo poesía

Te veo bañada

En estas mis hojas

Color de la vida

Te veo resuelta

En estos tus pasos

Delicados poemas

Color de las flores

Perdidas

En el viejo sendero

Caminando

Contemplando absorto el río

Como viajera pura

Apegada

A esta bañada de flores ladera

Color de la vida
Te veo perdida
En estas laderas
Bañadas por la lluvia negativa
Aquella que en vez de caer
Sube parriba
Como suben tus pasos luchando
A favor de la vida

Te veo dolida
En estos mis versos
Color de la vida
Color
De esa herida
Que yace
Pegada
A tu muslo
Como una sonrisa
Que sangra
Cuando no es amada

Casualidades o no, en la vida de algo o de alguien, ella siempre me muestra el camino a seguir. Y para confirmar y agradecer a los hombres que corren conmigo o por dentro de mí, catedráticos arquetipos, maestros y amigos, poetas, pintores, músicos que tengo la suerte de conocer: a Washington Delgado, Enrique Verástegui, Martha Izarra, José Watanabe, Marco Martos, Juan Cristóbal, Gerardo Chávez, Eduardo Cervantes, Rubén Valenzuela Alejo, Pedro Uceda Martínez, Adrián Valderrama Lara, Christian Zegarra y Mariano Palacios López. Humanos o in, muerte o vida, azar de cualquiera. Para finalizar... Yo no sé si les gustó, si les gusta o si mañana les gustará la poesía que vertida se encuentra aquí, pero me arriesgo, como arriesgan los que, todos los días, salvan a algún hombre-igual sumergido en el fuego, desbarrancado de casualidad a la luna, baleado por secretos de bancos, ensimismado de bebidas con veneno para ratas o atropellado por robots que circundan a Dionisos. En todo caso: la palabra siempre será mi juguete, así como

El juguete que es la palabra

La palabra juega
 Para sí misma
 Como juegan
 En sus juegos
 Las bestias sin palabras

En la ruta del pájaro
 Que siempre es él
 Como pájaro ajeno a la palabra

Entonces la palabra
 Se revuelca de memoria
 Como se revuelcan los que acaban
 Olvidando las palabras
 En el poema del viejo cantor
 El eternamente joven
 -Que ya parece despistado-

En la imprecación
 Se transforma
 Un llamado sencillo
 Que no perdona el olvido
 Que no ahoga las lágrimas
 En una despedida sorda y ciega
 Ya para entonces Muda
 Como la misma palabra
 La que se aleja
 De la bestia
 De su juego
 Del miedo de ser
 Olvidada

Ella misma se inventa en la guerra
 Ella misma es el invento que juega

Tan vieja
 Como la misma palabra -palabra-
 Como la misma guerra -guerra-
 Como el mismo hombre -hombre-
 Como la misma bestia -bestia-

Y los niños también juegan
 -Los niños juegan a la guerra-
 Con sus juguetes
 Petálicos, fálicos...
 De hombres
 Hacen la guerra
 Donde juegan
 Con sus juguetes
 Metálicos, matálicos...

Y donde la guerra fue juego
 Ahora ya es el juguete
 Del niño viejo
 Aquel que quiere inventar la última palabra
 Fin”.

ADRIÁN ARZA.

RESEÑAS EN EL METRO

Tenía muy claro que el primer autor en compartir conmigo viaje en el metro sería un poeta de la tierra, como no podía ser menos, y que éste iba a ser Blas de Otero. Blas –Don Blas- que nació en Bilbao. Lo hizo un 15 de Marzo de 1916. Eso –su nacimiento- nos ha permitido disfrutar de una poesía viva con muerte, una poesía viva con amor, una poesía viva con justicia injusta. No quiero llenar la sección de biografías y análisis sesudos sobre el autor, sino que pretendo transmitir la emoción, la felicidad y la alegría que leer a Blas de Otero aporta, así que vayamos al grano y leamos uno de sus poemas más emocionantes, donde los amores de adolescencia cristalizan y nos llenan el corazón de cenizas aún calientes.



MADemoiselle ISABEL

*Mademoiselle Isabel, rubia y francesa,
con un mirlo debajo de la piel,
no sé si aquél o ésta, oh mademoiselle
Isabel, canta en él o si él en esa.
Princesa de mi infancia; tú, princesa
promesa, con dos senos de clavel;
yo, le livre, le crayon, le...le..., oh Isabel,
Isabel!e..., tu jardín tiembla en la mesa.
De noche, te alisabas los cabellos,
yo me dormía, meditando en ellos
y en tu cuerpo de rosa: mariposa
rosa y blanca, velada con un velo.
Volada para siempre de mi rosa
-mademoiselle Isabel- y de mi cielo.*

Isabel fue la institutriz francesa, rubia y bella, que cuidaba y formaba a los tres hijos de la familia Otero hasta que el padre se arruinó. Blas se enamoró de ella como se enamoran los niños, con emoción, con luz, con misterio, como nos hemos enamorado todos en

esa nuestra patria infantil. Isabel –o María o Lucía o Susana cualquiera que fuera nuestra institutriz- llevaba un mirlo bajo la piel. Un pájaro que es pura ilusión, la misma que él sentía por Isabel. “Con un mirlo debajo de la piel”. La ilusión de ver a Isabel y su mirlo epitelial le consumían todo el día, Blas no vivía más que en ella, tartamudeaba: “isa, sa, bel, le”.

“Yo me dormía, meditando en ellos” en la luz de sus cabellos rubios y en “sus senos de clavel” rojos y abiertos. “Tu jardín tiembla en la mesa”, un jardín repleto de flores, rosas y mariposas. Un erotismo intenso, misterioso que se va y se aleja “volada para siempre de mi rosa- mademoiselle Isabel- y de mi cielo”. El niño Blas lloraría lágrimas de clavel y rabia. Rabia por ser niño. La princesa de su infancia se alejó y le dejó un brillo amarillo y nostálgico que jamás olvidó, ni recuperó.

Leer Mademoiselle Isabel produce la misma emoción que sintió Blas cuando la miraba y le hacía repetir aquellas palabras en francés. Leer Mademoiselle Isabel es una experiencia que nadie se puede perder.

Blas de Otero también nos habla al oído sobre la muerte. ¡Claro que queremos saber algo sobre la muerte, la soledad ante ella y la rebeldía ante Dios! La muerte es parte de la vida y del amor de Mademoiselle Isabel.

He aquí un poema más explícito sobre la muerte:

HOMBRE

*Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte,
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio, retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.*

*Oh Dios. Si he de morir, quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando
solo. Arañando sombras para verte.*

*Alzo la mano, y tú me la cercenas.
Abro los ojos: me los sajas vivos.
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.*

*Esto es ser hombre: horror a manos llenas.
Ser —y no ser— eternos, fugitivos.
¡Ángel con grandes alas de cadenas!*

Y también nos habla de compromisos sociales e his-

tóricos. Nos acongoja con su palabra y su testimonio. Nos acongoja que aún pida la paz y la palabra, y no se la concedan los ángeles atroces conocidos. Ved si no en este poema:

A LA INMENSA MAYORÍA

*Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre
aquel que amó, vivió, murió por dentro
y un buen día bajó a la calle: entonces
comprendió: y rompió todos su versos.*

*Así es, así fue. Salió una noche
echando espuma por los ojos, ebrio
de amor, huyendo sin saber adónde:
a donde el aire noapestase a muerto.*

*Tiendas de paz, brizados pabellones,
eran sus brazos, como llama al viento;
olas de sangre contra el pecho, enormes
olas de odio, ved, por todo el cuerpo.*

*¡Aquí! ¡Llegad! ¡Ay! Ángeles atroces
en vuelo horizontal cruzan el cielo;
horribles peces de metal recorren
las espaldas del mar, de puerto a puerto.*

*Yo doy todos mis versos por un hombre
en paz. Aquí tenéis, en carne y hueso,
mi última voluntad. Bilbao, a once
de abril, cincuenta y uno.*

Leed cualquiera de los libros de Blas de Otero (Angel fieramente humano, Pido la paz y la palabra, Ancia...). Pedidlo en la librería porque no lo encontrareis en los anaqueles cercanos. Os juro que la emoción no os será ajena.

JOSEBA MOLINERO.

Biografía: Blas
de Otero
“Poésia
Escogida”
Edición de
Sabina de la
Cruz y Lucía
Montejo. Vicens



EPISTOLARIO

Desde hace años los miembros de La Tertulia de la Granja hemos recuperado la antigua práctica de la relación epistolar... Los correos de antaño se han convertido en iconos proyectados en la pantalla de un ordenador. Pero lo que surge después de un doble clic es tan auténtico como lo que asomaba desde un sobre rasgado, entre un lacre quebrado. He aquí uno de esos juegos que nos hicieron aprender, reír y que nos emocionaron:

“Queridos hermanos en las canciones:

Ayer tuve la fortuna de poder escuchar a Serrat. Cantó desnudo con su guitarra y un piano —“unplugged” que se dice ahora— como en los cafés- teatros de antes. No os quiero aburrir con mis obsesiones o mis amores, pero sí me gustaría hablaros de sus canciones. Canciones que desde mi modesto punto de vista tienen bastante que ver con algo que nos une, la literatura.

Traigo a vuestra consideración lo que yo considero como un cuento magistral, el romance de Curro el Palmo. Es una historia de amor o más bien de desamor, lejos de las engolosinadas historias que se oyen hoy a los cantantes de moda. Serrat es capaz de decir algo tan bello como esto: “quien fuese abrigo pa’andar contigo”. Tratad de imaginar esta historia cantada a media voz y con el dolor en el alma por el desafortunado Curro y la rabia en la piel por la correosa Merceditas. Comprenderéis, creo, la vida. Esta es la historia:

*La vida y la muerte
bordada en la boca
tenía Merceditas
la del guardarropa.
La del guardarropa
del tablado del «Lacio»,
un gitano falso
ex-bufón de palacio.*

*Alcahete noble
que al oír los tiros
recogió sus capas
y se pegó el piro.
Se acabó el jaleo
y el racionamiento
le llenó el bolsillo
y montó este invento,
en donde «El Palmo»
lloró cantando...*

*Ay, mi amor,
sin ti no entiendo el despertar.*

*Ay, mi amor,
sin ti mi cama es ancha.*

*Ay, mi amor
que me desvela la verdad.
Entre tú y yo, la soledad
y un manojillo de escarcha.*

*Mil veces le pide...
y mil veces que “nones”
de compartir sueños
cama y macarrones.
Le dice burlona...
...«Carita gitana,
cómo hacer buen vino
de una cepa enana».*

*Y Curro se muerde
los labios y calla
pues no hizo la mili
por no dar la talla.
Y quien calla, otorga,
como dice el dicho,
y Curro se muere
por ese mal bicho.*

*¡Ay! quién fuese abrigo
pa’andar contigo...*

(Estribillo)

*Buscando el olvido
se dio a la bebida,
al mus, las quinielas...
Y en horas perdidas
se leyó enterito
a Don Marcial Lafuente,
por no ir tras su paso
como un penitente.*

*Y una noche, mientras
palmeaba farrucas,
se escapó Mercedes
con un 'curapupas'
de clínica propia
y Rolls de contrabando
y entre palma y palma
Curro fue palmando.*

*Entre cantares
por soleares.*

(Estribillo)

*Quizá fue la pena
o falta de hierro...
El caso es que un día
nos tocó ir de entierro.
Pésames y flores
y una lagrimita
que dejó ir la Patro
al cerrar la cajita.*

*A mano derecha
según se va al cielo,
veréis un tablao
que montó Frascuelo,
en donde cada noche
pa' las buenas almas
el Currito «El Palmo»
sigue dando palmas.*

*Y canta sus males
por 'celestiales'.*

(Estribillo)

Hay cientos de historias que Serrat nos ha cantado y contado todos estos años. “Me gusta todo de ti, pero tú no”, pregonaba en una de ellas. “Todos los piratas tienen atropellos que aclarar, deudas pendientes y asuntos de los que mejor no hablar... Cuando los piratas son hombres enamorados de una piel que huele a jazmines rompen promesas con sus hermanos de ayer y huyen al amanecer rumbo a un puerto que no haya puesto precio a su cabeza... Por la espalda y en una esquina gente a sueldo los asesina.” Así son los piratas.

Serrat también nos cuenta la historia de las tres vallas de Ceuta “Disculpe el señor si le interrumpo, pero en el recibidor hay un par de pobres que preguntan insistentemente por usted. No piden limosnas, no... Ni venden alfombras de lana, tampoco elefantes de ébano. Son pobres que no tienen nada de nada. No entendí muy bien sin nada que vender o nada que perder, pero por lo que parece tiene usted alguna cosa que les pertenece.” Hay muchas más historias de gente que se conoce por azar, de mujeres que están de parto, de amantes que debutan y se hacen daño, de desarraigados que buscan cobijo en maniquís, de pueblos olvidados, de emigrantes, del Quijote... Tranquilos no os las pienso contar todas, pero dejadme acabar con dos que no escribió Serrat pero sí cantó. “No puedo cantar ni quiero a ese Jesús del

madero, sino al que anduvo en la mar.” Una declaración de principios. Y aquella historia de amor y de vida y de muerte que nos dejó M. Hernández:

*Menos tu vientre
todo es confuso.*

*Menos tu vientre
todo es futuro
fugaz, pasado
baldío, turbio.*

*Menos tu vientre
todo es oculto,
menos tu vientre
todo inseguro,
todo es postrero
polvo del mundo.*

*Menos tu vientre
todo es oscuro,
menos tu vientre
claro y profundo.*

Ayer tuve la fortuna de escuchar a Serrat cantar y contar historias y necesitaba decírselo a alguien.”

Email enviado por Joseba Molinero el 20 de octubre de 2005.

¡L

ro

WWW.POCOMAIL.COM

¡Edita gratis tus poemas!

BARATARIA



LITERATURA EN LA GRANJA

