

Mephisto

GACETA LITERARIA HUMANISTA UNIVERSITARIA

Año III - Número 5

Primavera de 2009
Ejemplar gratuito

On s'accorde à voir dans le phénomène des mouvements d'avant-garde ayant caractérisé la vie culturelle (européenne spécialement) des premières décennies du XXème siècle un phénomène singulier et difficilement éludable. La question a mérité – et c'est le moins qu'on puisse dire – un intérêt impressionnant et figure en bonne place dans les anthologies et histoires littéraires, sans évoquer thèses, monographies, articles divers etc. Sur un fond de dithyrambe ou sous la violence d'un pamphlet, on a couvé d'un œil positivement ému, d'un sourire sceptique et ironique aux coins des lèvres, ou simplement d'une plume froide soucieuse d'impartialité, ce violent (r)éveil d'une bien étrange foi en l'imagination, en l'homme tout court. Masque d'un désespoir ou alors véritable affirmation de la liberté humaine, l'artiste voulut inspirer plus qu'être inspiré, et, pour cela, il délivra les vieux fantasmes qu'il gardait par-devers soi. Alors même que le contexte historique ne prédisposait pas à ces envolées d'un lyrisme étrange, la littérature – bornons-nous à ce seul volet culturel – sembla soudain parcourue d'un tressaillement fulgurant et la bonne vieille analogie vola en éclats sous l'insolence des images. Du jour au lendemain, même au-delà des frontières européennes bien entendu, on s'éveilla dans la clarté aveuglante d'une aurore pleine de rossignols requinqués. Alors on scruta, le cœur battant, l'aube d'Éluard où « les guêpes fleurissent vert », les « lions frais » dans « la forêt incendiée » de Roger Vitrac, la « souffrance [qui] enfante les songes » d'Aragon, et aussi la « femme au sexe d'algue et de bonbons anciens » de Breton.

Le 20 Février 2009, jour pour jour, cela fera cent ans qu'apparaissait à la une du Figaro le Manifeste du Futurisme de Marinetti. La violence de la foi mais aussi la foi en la violence futuriste déchaînent globalement, telle une digue qui rompt, un torrent d'adhésion de-ci de-là qui n'augurait que très peu, à dire vrai, de l'épilogue que nous lui connaissons. Le ton étant donné, divers manifestes et proclamations se firent jour dans une célérité qui n'eut d'égale que leur même fugacité. Fugacité non pas en termes d'estompement définitif dans le temps, mais surtout au sens de l'étiollement de leur intensité première ainsi que de l'adhésion que de tels mouvements susciterent. Il est en fait incontestable que l'héritage multiple de ces événements culturels-là à la postérité immédiate et contemporaine pèse de tout son poids, au point qu'il est presque impossible de se livrer à un exercice de dissociation de l'avant-gardiste du proprement contemporain, comme si le « contemporain » pouvait, par un processus indescriptible se « purifier » des contingences qui justement font de lui ce qu'il est : un agrégat des neiges d'antan et d'aujourd'hui. Notre intention est juste de souligner ici l'ambiguïté majeure qui caractérise le concept et le vécu de la modernité. Comment doser, en effet, la part de la mutabilité fatale, de l'inéluctable dialectique



moderne (gouts, idéaux, cosmovisions, illusions, aspirations, imprévisibilités etc.), et du socle nécessaire d'une certaine tradition dont a besoin toute époque pour se poser, voilà à notre sens toute la question. En d'autres termes, on se demande comment l'idéal sans cesse novateur d'une modernité, perçue dans son sillage originel, peut en même temps être « aspiration à » et « état de ». Octavio Paz y répond d'une manière qui nous semble digne d'intérêt : la modernité entendue comme tradition de la rupture et non plus comme simple rupture avec la tradition ne s'affirme que dans son propre questionnement. Car dépasser la tradition signifie rompre, peu ou prou, avec elle. Bousculer de vieilles habitudes, leur substituer de nouvelles avec ce que cela comporte de passions, fusions et confusions, n'est pas seulement se projeter dans la « nouveauté ». C'est se soumettre soi-même à une dynamique de questionnement implacable qui proclamera, à sa façon, notre propre caducité. En d'autres termes, si les regards de l'imaginaire à un moment de l'histoire se sont résolument tournés vers une sensibilité étrange : charmes de la margi-

nalité bohémienne, curieuses muses baudelairiennes, bizarreries rimbaldiennes, « émanations mortelles » lauréatoniennes, aimantation de l'inconscient freudien, extase de la surréalité bretonienne, boulevards ensoleillés de l'irrationnel etc., il ne serait guère surprenant que ces mêmes archétypes soient, demain, rejetés au profit de ceux-là même auxquels ils se substituèrent naguère. La modernité ne serait donc point vécue, de ce point de vue comme simple tension vers un avenir sans cesse prometteur d'originalités nouvelles – j'assume la redondance – mais, plutôt, comme une incessante quête de rupture d'abord en elle-même en tant qu'idéal devenu obsolète. Cette obsolescence serait avant tout la crise à dépasser et non pas le constat d'un désir d'aller toujours plus en avant dans la totale indifférence d'un état actuel par quoi se définit la culture ambiante. Mouvement dialectique donc par définition, il ne saurait y avoir de modernité assise pour ainsi dire sur le fauteuil immobile de ses lauriers, mais, plutôt, une sorte de phénix conjectural qui toujours renaît de ses cendres.

R.A. MAHOP

D Desde mi soledad, en grises horas, acuño estas líneas con trazos de invisibles y cristalinas notas, mientras con la tarde...

Continúa en la página 18

E l parecido, incluso antes de la progresiva acentuación que ella misma iría llevando a cabo con el tiempo, sin apenas reparar...

Continúa en la página 19

E s mediodía en la ciudad criolla. El rico lee el periódico en su terraza y los extranjeros empuñan sus cámaras a la caza de la arquitectura...

Continúa en la página 13

C uando hablo con la gente me suele decir que nosotros tenemos mucha suerte porque, como no podemos sentir frío ni calor...

Continúa en la página 16

CRÉDITOS

Director

Borja MENÉNDEZ DÍAZ-JORGE

Subdirectora

María Piedad GARCÍA-MURGA SUÁREZ

Colaboraciones

Miguel Ángel BUENO ESPINOSA, Nati CABRERA GONZÁLEZ, Jacinto CALDERÓN, Marina COMA DÍAZ, Jairo COMPOSTELA PARAMIO, Manuel CRUZ, Javier CUMPA ARTESEROS, Laura FERNÁNDEZ PALOMO, Alicia GALLEGUO ZARZOSA, Patricia GARCÍA RODRÍGUEZ, Laura HERRERO OLIVERA, Emma INGALA GÓMEZ, Emilio ISIDORO GIRÁLDEZ, Carmay JUAECHE, Romuald-Achille MAHOP MA MAHOP, Federico OCAÑA GUZMÁN, Ignacio PAJÓN LEYRA, David PASCUAL COELLO, Alejandro ROMERO NIETO, Isaac SACRISTÁN PUIG, Juan SETIÉN DEL VALLE, Daniel VENTURA HERRANZ.

Colaboraciones especiales

Ana BERNÁNDEZ, Mariana BRIEQUE, Aurora CONDE MUÑOZ, Mónica FERNÁNDEZ FERRE-RAS, Ana M^a LEYRA SORIANO y Mariano MU-NIESA DE CAVIA.

Diseño

Borja MENÉNDEZ DÍAZ-JORGE

Este número está dedicado a la memoria de José Luis PALOMARES ARRIBAS, profesor a la VANGUARDIA, por todos querido.

Produce

Emeuve Impresores
emeuve@emeuveimpresores.com

Depósito Legal

M-10021-2007

ISSN

1887-522X

La dirección no se hace responsable necesariamente de las opiniones expresadas por colaboradores o invitados.

mephisto_ucm@hotmail.com

Con el apoyo oficial de la UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



Esta gaceta, sin ánimo de lucro, se publica gracias al amable apoyo de los siguientes departamentos, facultades y vicerrectorados: Filología Alemana, Filología Inglesa I; Filología Inglesa II; Filología Italiana; facultad de Filología; facultad de Filosofía; facultad de Geografía e Historia; vicerrectorado de Cultura, Deporte y Política Social; vicerrectorado de Estudiantes y vicerrectorado de Relaciones Internacionales y Ayuda al Desarrollo además de la Casa del Estudiante. La gaceta tiene una tirada de 2000 ejemplares, repartidos en las facultades de letras de la UCM, así como en bibliotecas y centros culturales.

EDITORIAL

EL TIEMPO SE HIZO ARTE

Nos fuimos ganando con las primeras vanguardias la risa como un guiño del espíritu creativo, la perplejidad se convierte en parte de su semilla y lo nuevo es sólo un ingrediente de su concepto, el ingrediente tal vez más desgastado. El creador ha sido alabado, pero muchas veces humillado y execrado, lo que se sale de la norma nos ha mostrado nuestras imágenes mediocres, las de los justos medios de lo común. Querer sobresalir nos ha llevado e invitado a la locura, a veces convertido en lo absurdo, también nos puede haber obligado a negar las locuras comunes. Locura y absurdo que no pierden ni su propiedad de reflejo ni sus amarres con la originalidad. Las formas de creación han hecho correr a los tiempos, a veces los han hecho fugaces y su velocidad ha traicionado, en ocasiones afortunadamente, a sus deseos visionarios, momento propiciado por las conquistas de nuestras nuevas razones. La ruptura con lo cotidiano de entonces provoca la sonrisa del nieto moderno; pues la obra programada en el futuro del abuelo, aún joven, se ha metido en el museo que denostaba; a veces se convierte en desconuelo y vergüenza del nieto incrédulo o desazonado por lo estúpido de algunas palabras.

Parecía que este año andábamos escasos de centenarios y conmemoraciones literarias programadas, así que nos hemos apropiado de una. Sin duda de entre las celebraciones anuales se lleva la palma la relativa a la publicación de *El origen de las especies*. Después de que Dios desapareciera de la naturaleza, tendrían que pasar cincuenta años para que desapareciera también del proceso de creación artística, el arte será desacralizado. Hace cien años se publicaba el *Manifiesto Futurista*: una loa a la velocidad martilleante, a la guerra, a cualquier tipo de violencia, parecían deseosos de abrir cualquiera de los periódicos de los actuales frentes. El gran desastre y burla feroz estaban por llegar. El deseo de aventura fue más fuerte que el poder de la imaginación, incapaz de representarse la deshigienización total de la guerra. Sus imaginaciones no tardarían en ser violentadas por la realidad apocalíptica de las Grandes Matanzas.

El nuevo arte nos enseñó que nos podíamos preguntar por sus límites, porque ya no estaba claro dónde éstos se situaban, si es que estaban, si es que había aún arte. El siglo XX no reconoce castas artísticas, es la creación lo que cuenta, el atrevimiento, la originalidad, ironía y al fin también el chiste y la risa. El proceso de creación queda libre de amarras formales, morales, religiosas, temáticas. El arte fue muchas veces pregonero de nuevos tiempos, el tiempo se hizo arte cuando se le puso por título de un manifiesto y un siglo pasó por sus cuerdas.

TEMPUS FUGIENS OMNIA DELET

EN ESTE NÚMERO

Página 3. Vanguardismo.

Dos expertas hablan sobre este tema aprovechando el centenario del Manifiesto Futurista.

Página 4. Ciencia, optimismo y vanguardia.

No es casualidad que las vanguardias apareciesen a la vez que la gran revolución científica de comienzos del siglo XX. ¿Cuál fue y cuál sigue siendo la relación entre ciencia y vanguardia?

Página 6. Artículos.

Artículos variados, todos ellos escritos por alumnos de Filosofía, Filología e Historia.

Página 12. Entrevista.

Vicente Gutiérrez romperá algunos esquemas con su poesía subversiva.

Página 13. Relatos.

Con cuatro cuentos de los escritores Ignacio Pajón Leyra (autor de *Tempus Fugit*), Alejandro Romero Nieto (finalista premio Booket 2007), Alicia Gallego Zarzosa y Ana Bernárdez y, además, un microrelato de Achille Mahop (premio Semana Cultural de España en Yaundé).

Página 20. Poesía.

Rompedora o conservadora, toda esta poesía es, en esencia, un reto al inmovilismo.

Página 25. Concursos literarios.

Información actualizada sobre los próximos y más relevantes concursos literarios.

Página 26. Creación y osadía.

¿Por qué es importante el teatro?

Página 27. Literatura, cine y música.

Con secciones dedicadas a Ray Loriga, el Rock avant-garde y los cortos de David Lynch.

Página 28. El chat.

Sección especial de contraportada, en este número escrita por Romuald-Achille Mahop.

Tú también puedes colaborar con nosotros si lo deseas. Envía relatos, poemas, artículos, entrevistas... Los estudiantes de intercambio serán especialmente bienvenidos y pueden escribir en sus propios idiomas. También estamos abiertos a tus comentarios y sugerencias. Contacta con nosotros escribiendo a mephisto_ucm@hotmail.com o visita nuestro nuevo blog: <http://gacetamephisto.blogspot.com>

ESCRIBIR CON TINTA BLANCA

Por Ana María Leyra Soriano (Profesora titular de Estética)

En *La risa de la Medusa*, el difundido texto de Hélène Cixous, publicado en *L'Arc* en 1975, se dice que la mujer “escribe con tinta blanca”. La frase aparece en un contexto en el que la autora reclama para la escritura de las mujeres la escucha en el espacio de “fuera de lo doméstico”. Frente al silencio histórico y la exclusión de una comunidad sorda, resistente al habla de las mujeres, “escribir –nos dice– marcará la Toma de la Palabra por la mujer, por lo tanto su estrepitosa entrada en la Historia, que siempre se ha constituido sobre su represión. Escribir para forjarse el arma antilogos. Para convertirse al fin en interesada e iniciadora según su voluntad, por su propio derecho, en todo sistema simbólico, en todo proceso político.”.

El aire del texto es claramente el de un manifiesto, una proclama, que pronto, el mismo año de su publicación, será atenuada en su virulencia por la propia Hélène para eliminar sus resonancias visionarias y futuristas, para excluir “el énfasis en lo utópico” de sus palabras.

Más de treinta años nos separan de aquel “manifiesto”, y sin embargo hoy es precisamente su tono utópico, su apelación al futuro lo que en mi opinión sigue prestándole al texto su nervio y su viveza, al recordarnos lo mucho que aún queda por hacer, al recordarnos el programa. La casi totalidad del legado cultural se nos ha transmitido a partir de las lecturas y las interpretaciones de pensadores, filósofos, artistas, hombres de ciencia. El universo entero de los símbolos cuenta con pocos textos en los que las firmas de las mujeres aparezcan rubricando esa mirada otra, cuya procedencia, cuyos ojos, cuyo cuerpo, condiciona e instituye esa escritura, escrita con tinta blanca, el arma antilogos, “antifalocéntrica”.

Si nos remontamos a los mitos, a los relatos de orígenes, a cuanto ha constituido nuestro imaginario, las lecturas que dan cuenta de ese riquísimo universo de los signos han corrido a cargo de los “expertos”, entendiendo por tales aquellos que la Academia o la cultura canónica han ido incorporando a sus fondos. Pero el imaginario habrá de enriquecerse y constituirse también con la mirada del otro, de las otras. Christa Wolf puede ser un ejemplo. En sus dos novelas, *Cassandra* y *Medea*, reclama también esta mirada, aquella misma escucha. Con su escritura el mito se enriquece y descubre junto a la profetisa loca, deslegitimada por Apolo e incapaz de evitar el destino trágico de los personajes del drama y de ella misma, a la dueña de un habla silenciada e ignorada que no desea héroes junto a ella sino seres humanos. De igual manera su *Medea* recoge una multitud de voces que, en igualdad de audiencia (todos tienen la palabra), constituyen la polifonía del relato y de la vida. Y así los textos bíblicos, las imágenes de los grandes pintores o los pensamientos de la filosofía desvelarán aspectos ocultos, incógnitos, esclarecedores, a veces complementarios y a veces antagónicos, en los que aprenderemos a conocernos mejor y también a entendernos mejor.

Situada en el último cuarto del pasado siglo XX, *La risa de la Medusa*, de Hélène Cixous, “escrita con tinta blanca”, constituye sin duda una auténtica VANGUARDIA.

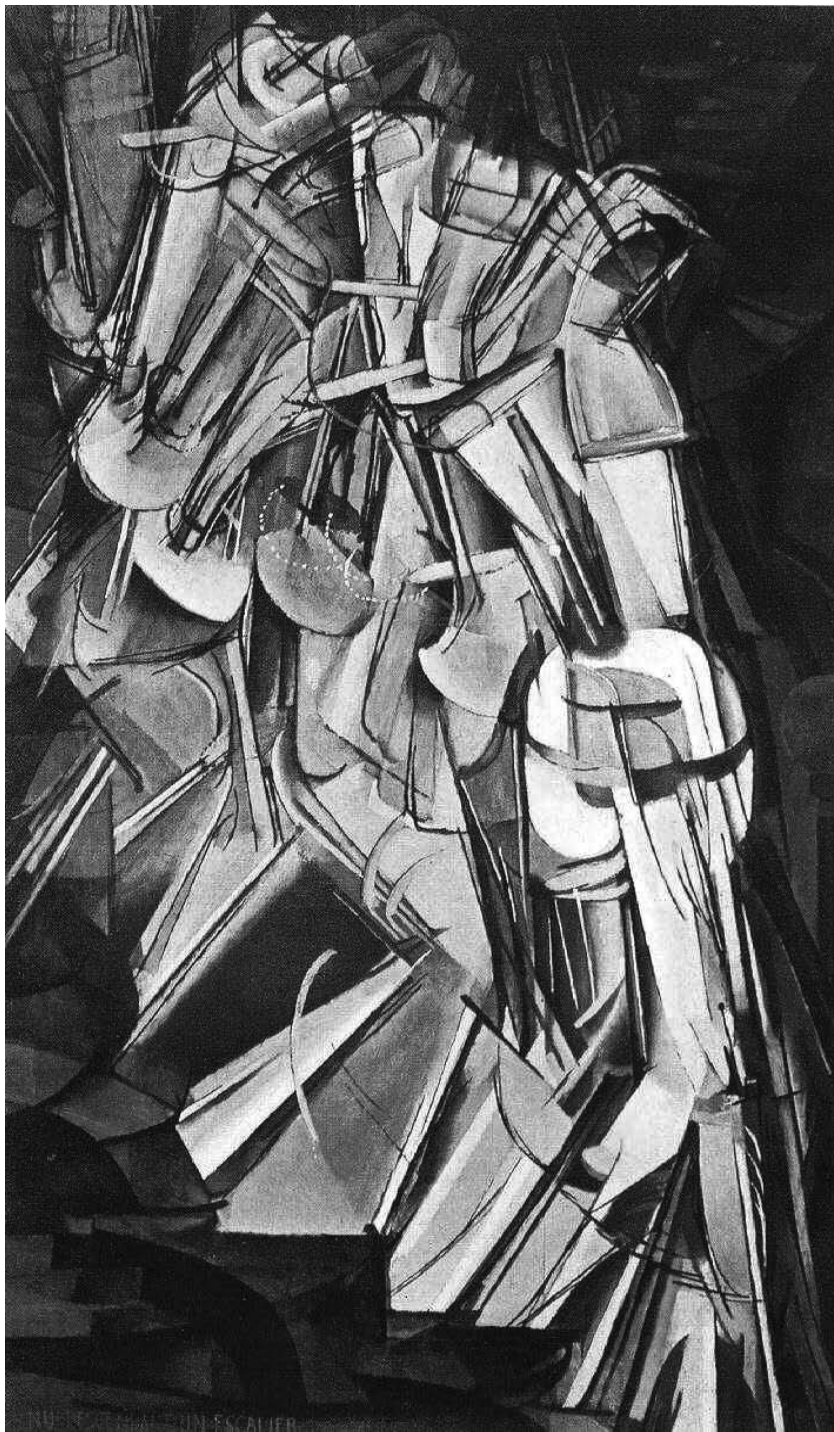
UN GRAN FUTURO A LAS ESPALDAS

Por Aurora Conde Muñoz (Profesora titular de Filología Italiana)

Mientras escribo esto se conmemoran los cien años de la publicación, el 20 de febrero de 1909, del Primer Manifiesto Futurista, firmado, ideado y redactado por F.T. Marinetti, intelectual, escritor, dramaturgo y activista, considerado no sólo el padre del Futurismo europeo, sino su más notable representante. Su personalidad provocadora así como su explícita y comprometida adhesión al Fascismo, acabaron planeando como una sombra sobre su obra, que es en efecto una ejemplar puesta en práctica de sus revolucionarias convicciones estético/ideológicas. Aunque los “manifiestos” generados por el Futurismo rondaron la decena, casi todos de tipo más técnico que el primero y referidos a las diversas artes, ninguno logró nunca competir con la fuerza, la originalidad y la provocación que el de Marinetti aún hoy tiene. Tanta es esta fuerza que, una y otra vez se cae en la tentación de

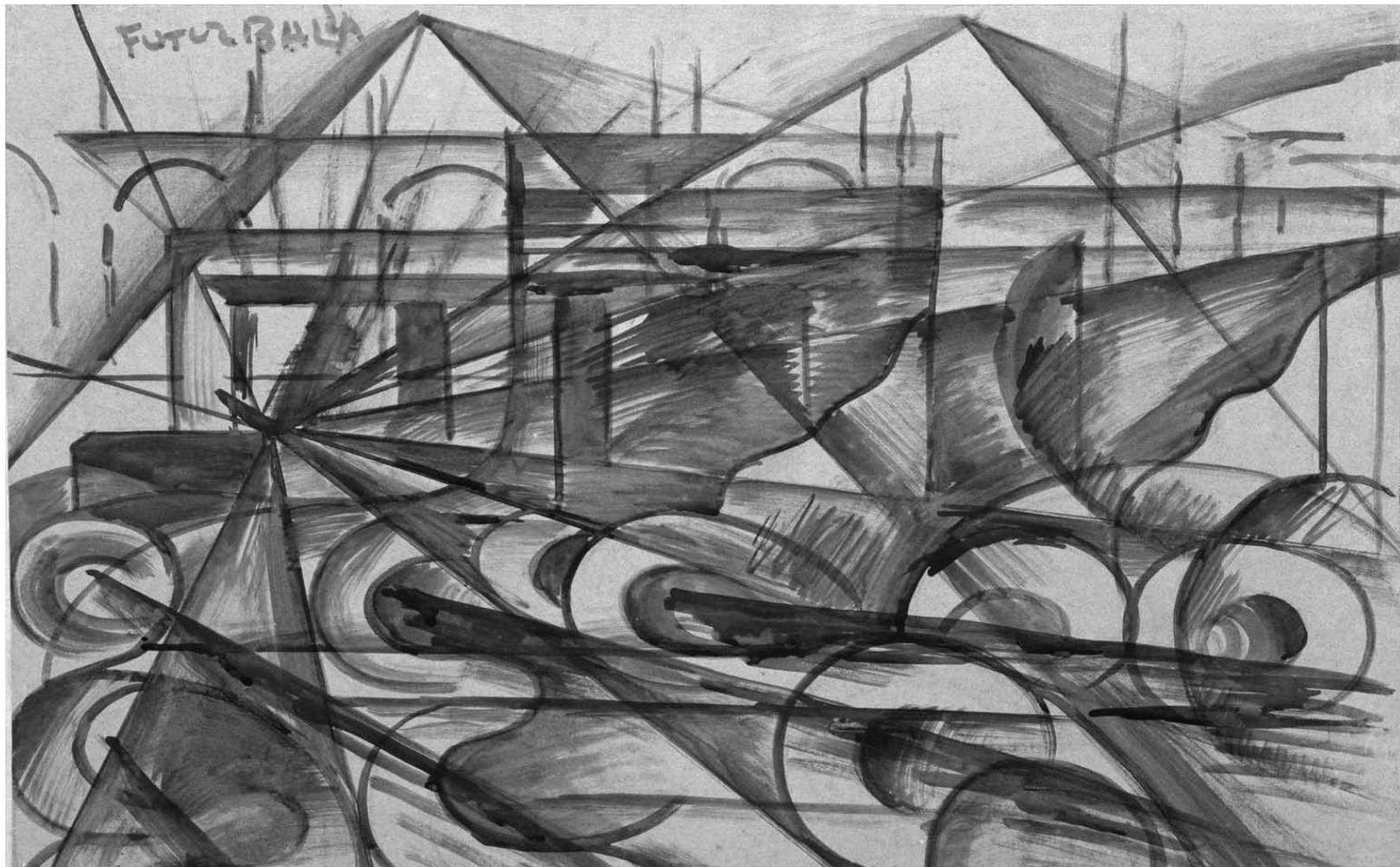
huir de la paráfrasis para ir directamente al texto, algunas de cuyas aseveraciones son la mejor síntesis del tono del movimiento (Queremos cantar el amor por el peligro... exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, la carrera... destruir las bibliotecas, los museos... lanzamos al mundo este manifiesto de violencia avasalladora e incendiaria con el que fundamos nuestro Futurismo...). En lo referente a su poética, el Futurismo basó su programa esencialmente sobre tres propuestas: el llamado “programa negativo” por el cual se rechazó todo arte del pasado, especialmente el simbolismo, considerado lánguido e incapaz de superar sus agotados clichés; la exaltación de un presente neoindustrial ensalzado e interiorizado como un esperanzador futuro que se traduce textualmente en una radical destrucción de la sintaxis y de su soporte de significados para dejar que la palabra fluya “en libertad” para construir una nueva sintaxis, la de la “imaginación sin hilos” que garantizara la expresión inmediata y absolutamente libre de imágenes y analogías. En los textos todo ello se tradujo en unas formas que experimentaron con las posibilidades “sustantivas” de las palabras, integraron los ideogramas y caligramas, utilizaron todo medio técnico para representar esa simultaneidad de presente que es, pese a todo, la base del Futurismo. Sus contenidos exaltaron la máquina, la velocidad, las fábricas, la ciudad y las masas, así como la guerra y la violencia efervescente. Son evidentes los influjos del pensamiento positivista y del vitalista de comienzos de siglo, así como los del psicoanálisis. Pese a la centralidad de Marinetti sería injusto omitir a otros representantes del movimiento, algunos, más profundos y sutiles interpretes del germen renovador que, más allá de sus

provocaciones, éste contenía. Baste citar los nombres de G.P. Lucini y Aldo Palazzeschi. En la valoración retrospectiva del Futurismo cabe destacar que su aportación tuvo el valor revulsivo y anticipador de colocar en el centro de la reflexión intelectual la cuestión de la forma. Si su defensa de algunos valores repugna a menudo, su vocación de renovación de las formas artísticas sigue siendo fascinante. En Italia el Futurismo fue sólo una de las grandes vanguardias; otras (Decadentismo, Ermetismo, Crepuscularismo...) cuyos contenidos y fines son radicalmente distintos, también subrayaron esa necesaria atención a la forma en que los nuevos contenidos debían traducirse y con ello colocaron una de los más indiscutibles cimientos de la contemporaneidad. Todas ellas pusieron una base sólida para que el concepto de vanguardia haya revivido en las artes italianas hasta hoy. La Neo Vanguardia italiana, que se instituyó como tal en los años 60, planteaba, entre otras muchas cosas, una especie de homenaje implícito a todas las vanguardias europeas hacia las que, cada vez con mayor claridad, el XX y el XXI vuelven una mirada conscientemente deudora.



CIENCIA, OPTIMISMO Y VANGUARDIA

Por Borja Menéndez Díaz-Jorge



Vanguardias históricas

Si hubiéramos de definir o, al menos, de encontrar el punto descriptivo esencial de las vanguardias, es posible que, por encima de todo, tuviéramos que quedarnos con el optimismo: la seguridad de que no sólo es posible transgredir, sino que además es necesario —e incluso inevitable— romper con la languidez de los movimientos anteriores. De esta forma, las primeras vanguardias adoptaron una postura que podía ser tanto hegeliana (al entender el progreso como algo inevitable), como antihegeliana (al valerse de la revolución anárquica rechazando el orden “natural” de las cosas como herramienta para el cambio). La novedad es total, y el paradigma anterior queda completamente destruido. En este sentido, es probable que podamos entender mejor las vanguardias históricas bajo el prisma de filósofos contemporáneos a ellas como por ejemplo Henri Bergson.

Aparte de por su enorme interés por la mecánica y por la biología, Bergson influiría en los vanguardistas de dos formas, la primera, al situar a la intuición como método, sin abstracciones, de aprehender el tiempo de la conciencia. El método analítico, por el contrario, sólo alcanzaría para llegar a una comprensión relativa de los objetos, nunca absoluta. La segunda, al exponer la idea de continua novedad, puesto que el tiempo es siempre nuevo a cada instante. Novedad e intuición impregnarían el espíritu de casi todos los manifiestos escritos en el primer tercio del siglo XX.

(...) la esencia (de la materia) se debe alcanzar a golpes de intuición, cosa que no podrán hacer jamás los físicos ni los químicos. (Marinetti, 1912)

Esta tendencia a la comparación entre artistas y científicos no es particular del futurismo, sino que la vamos a encontrar en prácticamente todos los manifiestos vanguardistas del momento. Surge por tanto una curiosa relación en la cual, el artista de vanguardia, se mira en el científico y, a la vez, lo rechaza, al considerar sus métodos insuficientes y parciales.

Y, sin embargo, las comparaciones son notables. Primero, la ruptura de paradigma, renegociando desde cero todos los conceptos del arte (o, al menos, con esa intención) nos lleva a recordar a los cambios de paradigma de los cuales hablase Kuhn años después al referirse a las revoluciones científicas. Sería como si, de alguna forma, se hubiera hecho un descubrimiento que revolucionase por completo los anticuados conceptos de lo que es el arte (“pasadismo”), que ahora avanza al ritmo de la técnica, guiado por las manos y las mentes de una juventud fervorosa (algo contrario, por otra parte, a la moderación del estudioso científico), para crear un *nuevo ideal clásico* alejado del decadentismo. No es casualidad que la gran explosión vanguardista, entre 1908 y 1914, se dé al mismo tiempo que la gran revolución de la física a comienzos del

siglo XX, y sólo unos pocos años después de dos descubrimientos que modificarían para siempre el concepto de realidad. Primero, en 1901, la Ley de Planck, que sentaría la base de la teoría cuántica que explica el comportamiento de la materia a pequeña escala. Luego, en 1905, la teoría de la relatividad especial de Einstein, que elimina toda posibilidad de un tiempo y un espacio absolutos, con las consecuentes repercusiones en la filosofía (Bergson hablaría mucho sobre la relatividad) y en el arte.

Otras teorías presentes en aquel tiempo pero hoy casi olvidadas, fueron, seguramente no influencia, pero sí correlato de ciertos movimientos de vanguardias. Es el caso de las teorías de Gilbert Lewis (expuestas a partir de 1902) sobre los átomos cúbicos, que rápidamente nos llevan a pensar en los cubistas en busca de una representación de la realidad reduciéndola a sus formas geométricas esenciales.

Picasso, reconociendo la deuda que el arte tenía con el ideario colectivo diría en 1923: *el arte no evoluciona por sí mismo, las ideas de la gente cambian y con ellas su forma de expresarse.*

Y es que la ciencia, cada vez de forma más patente, estaba revolucionando el pensamiento de toda la sociedad y no de sólo unos pocos intelectuales. De sobra es sabida la revolución que supuso el darwinismo. Medio siglo después, el cubismo sería imposible de interpretar sin tener en cuenta las revolucionarias e influyentes ideas de Einstein sobre el continuo espacio-tiempo, que facilitaron la distorsión del objeto, el cual ahora es observado desde múltiples perspectivas, incluyendo el tiempo o cuarta dimensión (observe el cuadro de Duchamp en la tercera página) en medio de la búsqueda de una nueva categoría de representación objetiva. Se rompe así con el subjetivismo de fauvistas o expresionistas, más preocupados en representaciones que fuesen un eco de su propia sensibilidad.

Hasta ahora, las tres dimensiones de la geometría euclidiana bastaban a las inquietudes que nacían del sentimiento de infinito en el alma de los grandes artistas.

Los pintores nuevos no se han planteado ser geómetras, como tampoco lo hicieron sus ancestros. Pero puede decirse que la geometría es a las artes plásticas lo que la gramática es al arte del escritor. Así pues, hoy, los sabios ya no se limitan a las tres dimensiones de la geometría euclidiana. Los pintores se han visto conducidos, natural y, por así decirlo, intuitivamente, a preocuparse por las nuevas medidas posibles de la extensión que en el lenguaje de los estudios modernos se designaban global y brevemente por el término de cuarta dimensión. (Apollinaire, 1913).

Vale la pena anotar que, al tiempo que Apollinaire escribía esto, en Rusia, Malevich ya estaba comenzando a desarrollar un arte que sí parecía realmente la expresión intencional de un geómetra: el suprematismo.

La creación cubista, por tanto, es fruto de un ejercicio intelectual (*más cerebral que sensual* diría de nuevo Apollinaire) no distinto del que encontraríamos en otras tendencias. Así, Ezra Pound recomendaría a los imagistas *escribir como un científico en vez de como un publicista* con la intención de crear una poesía que fuese reflejo unívoco de una imagen que es la representación mental de una experiencia sensorial. De nuevo tenemos aquí la influencia de Bergson, con su concepto del tiempo y la idea de que la imagen es la encarnación de la intuición. También vemos la fuerte influencia que la psicología, establecida como ciencia positiva, va a tener sobre las artes. El lenguaje del publicista, por el contrario, sería el lenguaje instrumentalizado de la falsedad mercantilista. Curioso que se empleasen luego tan decisivamente las técnicas publicistas en la creación de arengas, manifiestos y panfletos.

La forma de escribir de los científicos, se va a notar desde ahora en los manifiestos y en las críticas de arte, que tratarán de emular a las teorías científicas en su lenguaje, particularmente a la hora de establecer teorías. El teórico del cubismo, Carl Einstein, diría por ejemplo al hablar de la escultura africana que, en ella *todo punto tridimensional en una masa es infinitamente interpretable*.

No debemos ser reduccionistas sin embargo y atribuir a los avances científicos todas las causas de optimismo en las vanguardias, mas aún cuando hemos visto que su relación era, muy a menudo, contradictoria.

Ortega y Gasset aporta valiosas observaciones al respecto en su ensayo *La deshumanización del arte*, publicado tras el triunfo y establecimiento paradigmático del avant-garde. El filósofo español notó con claridad reveladora los empeños de las vanguardias por volver a un estado infantil e ingenuo, a consecuencia del cual el arte sería un juego sin trascendencia alguna. Esta ingenuidad, lejos de deberse a una falta de capacidad intelectual, se debería a una búsqueda de un estado anterior a la tradición para poder comenzar desde cero. De ahí la utilización del llamado arte “primitivo” como inspiración. ¿Estaría en la unión entre feroz modernidad e ingenuo primitivismo la semilla del belicismo que alentarían los futuristas? El exceso de fervor, unido a un patriotismo chovinista (totalmente contradictorio con sus aspiraciones universalizantes), llevaría a afirmaciones casi podríamos decir que estúpidas de tan ingenuamente optimistas. En medio de los combates de aquella “guerra para acabar con todas las guerras”, el poeta italiano Ardengo Soffici diría:

Podrían encenderse cigarros y pipas / en esta trinchera que se deshace al sol / y tranquilamente esperar / soldados unidos más que hermanos / una muerte que de tan jóvenes y bellos / probablemente no se atreviera a tocarlos.

Fuera como fuera, las vanguardias sentarían las bases de toda la experimentación artística posterior, si bien su tendencia a la utopía se desvanecería tras la desolación, física y moral, provocada por dos guerras mundiales y una guerra fría. Donde los futuristas veían con alegría *el último promontorio de los siglos*, después se va a ver con pesimismo el final de la humanidad, el fracaso de la utopía y la falta de referencia incluso en el propio sujeto.

¿Vanguardia y optimismo ahora?

Mucho se ha hablado en esta década del agotamiento del postmodernismo al tiempo que se habla de una vuelta, tímida tal vez, pero cada vez más patente, de un optimismo que nos puede recordar al de comienzos del siglo pasado. Es quizá muy pronto para hablar de ello con total seguridad, pero hay algunos ejemplos que resultan reveladores.

Primero, el simbolismo redentor de la crisis financiera, muestra palpable de que el fin de la Historia tal como apuntase Fukuyama no es tal.

Lo que podríamos estar observando es no sólo el final de la guerra fría, o la transición de un periodo particular de la historia de la posguerra, sino el fin de la historia como tal... Esto es, el punto final de la evolución ideológica de la humanidad y la universalización de la democracia liberal occidental como la forma definitiva de gobierno humano. (Fukuyama, 1992)

Uno sólo tiene que leer prensa de ideología progresista para darse cuenta de que, lejos de ser una muestra de pesimismo, la crisis es la esperadísima enfermedad que dará muerte al liberalismo descontrolado, instaurando una nueva época de igualdad en la cual el socialismo jugará un papel importante de nuevo. La tesis de Fukuyama, por fortuna, quedaría así desbancada.

Formando parte de esta tendencia al optimismo tenemos al presidente Obama en Estados Unidos, aunque su elección sea más parte de una evo-

lución natural que de una revolución inesperada a juicio del que escribe estas líneas y habrá que ver hasta qué punto supone un cambio.

En fin, la crisis sería en cualquier caso para algunos socialdemócratas “una crisis para acabar con todas las crisis”. Y no necesito decir con qué la estoy comparando.

Segundo, y volviendo a las artes, la progresiva desaparición de la ciencia ficción. ¿Para qué hablar del futuro si ya estamos en él? En cualquier caso, gran parte de la ciencia ficción contemporánea se centra en posibilidades actuales más que futuras o, en cualquier caso, en las de un futuro muy cercano y realista. Por otra parte, la evolución estética es notable, y abandonados quedan en el pasado los modelos postapocalípticos y ciberpunk. Nótese por ejemplo la diferente perspectiva de dos películas basadas en la obra en un mismo

autor: *Blade Runner* (1982) y *Minority Report* (2002). Donde la primera es oscuridad y lluvia, la segunda es luz y sol. Hay multitud de ejemplos aparte, desde luego.

Y ahora nos podemos preguntar, si se están dando realmente todos estos cambios, ¿dónde están las nuevas vanguardias? Parece haber una tendencia minoritaria últimamente, dentro de la literatura española al menos, de recurrir a la ciencia como inspiración, uniendo de nuevo las dos culturas de las que hablasen Snow y Huxley hace medio siglo. Es el caso de Fernández Mallo, licenciado en física, en cuya obra incluye referencias a esta materia, si bien es cierto que de un modo un tanto “camp”. Tenemos otro ejemplo en Gregorio Morales, cuya “estética cuántica”, aun teniendo raíces en la postmodernidad (cosa imposible de evitar, por lógica), tiene pretensiones de ruptura y (r)evolución. Y, claro está, hay también una actitud similar desde el ámbito contrario, gracias al trabajo de científicos como Alan Sokal, dedicados a minar los excesos del postmodernismo, o el creciente interés en la divulgación científica. Y en cuanto a nuevas artes, donde los antiguos tuvieron su cine, ¿no tenemos nosotros el videojuego? No le restemos importancia al mundo de los juegos

informáticos, que muy seguramente nos darán sorpresas en las próximas décadas. Tal vez no falte mucho para que llegue el Griffith del décimo (¿o undécimo?) arte, especialmente en estos momentos en los que el cine adolece de fuerza renovadora y se tiende tanto al refrito y la versión del director.

Un pesimista como Steiner habla de nuestra época actual como *la más negra* y, sin embargo, acepta los avances científicos como causa de optimismo, idea que comparte el propio Fukuyama. Afortunadamente, parece que la tendencia no consiste en limitarse a la ciencia como motivo de esperanza. Ciertamente, la leyenda negra de la ciencia como creadora de monstruos mano a mano con el poder imperialista se va difuminando, y parece que estamos retornando al mismo estado de optimismo de hace un siglo, eso sí, con una visión crítica y un rodaje que, confiemos, nos vuelve menos ingenuos. Economía y política prometen ciertos cambios y, simultáneamente, el peso del arte en la actualidad es mucho mayor que en decenios precedentes. Ciencia y humanidades se manifiestan por la palabra, y es justamente la palabra la que las sigue manteniendo unidas, ahora con más estrechez. ¿De qué forma serán estas manifestaciones? El siglo XX se está muriendo, Bergman y Lichtenstein, Friedman y Pinter, Derrida y Ligeti son ya historia, habrá que ver ahora qué nos traen estos vientos de cambio ya empezado el XXI. Sólo esperemos que se cierre la brecha entre “las dos culturas” y que, de la sinergia resultante, ambas mejoren llevándonos a una nueva época de esplendor cultural en todos sus ámbitos. Desde luego que nosotros, en la Universidad, jugamos un papel muy importante al respecto.

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

- Apollinaire, G. (1994) *Los pintores cubistas*. Ed. Visor. Madrid.
- Arnaldo, J (2008) *¡1914! La vanguardia y la Gran Guerra*. Ed. Museo Thyssen y Fundación Caja Madrid. Madrid.
- Fukuyama, F. (1996) *El fin de la historia y el último hombre*. Ed. Planeta-Agostini. Madrid.
- Marinetti, F.T. (1978) *Manifiestos y textos futuristas*. Ed. del Cotal. Barcelona.
- Ortega y Gasset, J. (1970) *La deshumanización del arte*. Ed. Revista de occidente. Madrid.
- Sokal, A. Y Bricmont, J. (1998) *Imposturas intelectuales*. Ed. Paidós. Barcelona.

CIEN AÑOS DESPUÉS... O DE CÓMO HACEMOS LA CAMA

Cien años después, la primera línea del batallón, la avant-garde que declaró la guerra a los cánones académicos del arte y rompió filas para explorar tierras ignotas, descansa en paz en los museos-cementerios, como muchos gustaban de llamarlos. O más bien se revuelve en su tumba cada vez que sus nombres encabezan retrospectivas blockbuster de repercusión mundial que desglosan en catálogos las premisas de su academicismo particular. Hoy honramos a nuestros difuntos.

Las Vanguardias fueron una sucesión de -ismos que subvirtieron todas las -turas —mención especial a la música y la danza, retoños de una cultura que no quiso donarles su sufijo—. Adoptaron desde casi sus comienzos la costumbre de confeccionar manifiestos que, publicados en los incipientes medios de masas, certificasen notarialmente el nacimiento de un grupo cohesionado. Esta “conciencia de grupo”, esta sensación de pertenencia que los aglutinaba ideológica y programáticamente seguía las estrategias marcadas por la conciencia de clase obrera, primera inspiradora de los manifiestos como “profesiones de fe”. Desde que en 1909 el movimiento futurista se colara en *Le Figaro* y se presentase como uno de los primeros -ismos de las -turas, son incontables los edictos que aspiraron a avalar las producciones posteriores de los artistas bajo unas directrices teóricas y una declaración de principios que los situasen en la brecha de la modernidad frente a los grilletes de la tradición.

El culto por la originalidad de las Vanguardias desató una carrera armamentística deseosa de abastecerse con innovaciones estéticas y recursos inéditos, una carrera que en la práctica y en la actualidad ha desembocado en un fetichismo de la novedad de filiación cuestionable con el arte. Sin embargo, el anhelo por lo nuevo atendía inicialmente a unas motivaciones incardinadas en su realidad social, económica y cultural; al ideal de transformar la vida al completo, un ideal que desde el presente se contempla con ternura como si fuera un hijo rebelde pero inofensivo. La novedad, abstraída hoy de esa tentativa de revolución que se nos hace creer que siempre está condenada al fracaso, se ha convertido en una maniobra onanista y autocomplaciente, una estrategia de mercadotecnia para jóvenes emprendedores que ha quedado institucionalizada como la tradición de lo nuevo.

Pero las Vanguardias nos enseñaron a ver lo que no se puede ver, disolvieron el ojo único en una mirada caleidoscópica y múltiple. Los futuristas pintaron, esculpieron y escribieron el movimiento, desafiando al estatismo del lienzo, el bronce y el papel con la velocidad de las formas; exploraron las posibilidades de una sinestesia imposible redactando textos para ser vistos o ritmos musicales para ser contemplados; desgajaron al objeto del espacio haciéndolos transitar dinámicamente en direcciones opuestas. Marinetti y sus seguidores aplaudieron la expansión de la técnica propiciada por la segunda revolución industrial como el advenimiento de un nuevo mesías, clamaron la metalización del cuerpo humano, bombeado por un “corazón eléctrico”. *La juventud de hoy tiene un motor en el estómago y un aeroplano en el corazón*, registraba Le Corbusier. La desaparición del objeto estético en los vórtices de la velocidad auguraba la desmaterialización del arte que acabaría por prescindir también del propio lienzo, y las figuras maquínicas sembraban el terreno para la germinación de los ciborgs contemporáneos.

Hoy pocos creen en la revolución; a menudo se esgrime la afiliación de los futuristas italianos al fascismo como prueba de la consanguinidad de lo revolucionario con lo delirante. Sin embargo, y aunque ya no es tiempo de Vanguardias, el reformismo que se presenta como panacea no es más que un entretenimiento inocuo. Aún tenemos mucho que aprender de nuestros muertos y de sus errores. Como decía Chesterton respondiendo al proverbio «según hayas hecho tu cama, así tendrás que acostarte en ella», si he hecho mal mi cama, puedo volver a hacerla.

E. INGALA

>>CYBER>>MEMORIA>>PUNK>>

Can you offer me a valid code of your existence? How can you, when neither modern science nor philosophy can explain what life is? – ‘Kôkaku kidôtai’ (‘Ghost in the Shell’), Dir. Mamoru Oshii, 1995.

El siglo XX abrió con el Futurismo y cerró con el Cyberpunk. Redefinir la identidad humana a través de la tecnología/máquinas, supone un avance-retroceso bastante significativo en todos los ámbitos y en consecuencia, el advenimiento del colapso cuando el sistema (que nosotros llamamos “ser”) ya no reconozca otro comando que el de la autoinmunidad necesaria.

El ser humano, siempre en constante batalla con su entorno, con lo inabarcable y consigo mismo, se centra primero en la longitud de sus posibilidades y no en la amplitud de sus capacidades. La búsqueda del “¿Qué tan lejos puedo llegar?”, “¿Cómo puedo hacerlo más rápido?”, son en primera instancia más importantes que “¿Quién lo necesita?”, “¿Por qué lo hago?”

Por un lado, la tecnología ha resuelto y hace más simple el trabajo y las actividades, por otro lado, la vida es ahora más compleja debido al abrumador mar de información. Esto último ya no es nada nuevo en estos días, pero si la visión del propio Marinetti hubiera alcanzado lo que hoy acontece, tal

vez su ‘Manifiesto del Futurismo’ habría quedado redactado como un ‘Manual para hackear a Microsoft’.

Marinetti, logró encauzar su fetichismo por los metales convirtiendo en verso libre aquellos postulados que defendían, proponían e idolatraban a las máquinas por encima del humano. Él vislumbraba un progreso utópico y el superhombre era su protagonista. Sin embargo, en el ocaso del siglo surge el Cyberpunk una versión actualizada, la *bofetada irreverente*, que retoma el modelo de la deshumanización pero ya no como el ideal, sino como una distopía y sus consecuencias.

Shinya Tsukamoto, director de cine japonés, señala muy a tiempo el ambiente marginal y solitario que inspira el esplendor de las máquinas. En un principio parecería que coincide con el excitante poderío bélico que ilusionaba a Marinetti y su solución para limpiar al planeta del exceso de producción humana; la realidad, desde la perspectiva de Tsukamoto es otra. La metamorfosis hombre-máquina es dolorosa y trae más trastornos ontológicos que beneficios progresistas. Estas contradicciones del individuo son expuestas en pantalla por medio de los personajes que el Cyberpunk y el cine de Tsukamoto han declarado como los verdaderos antihéroes postmodernos, ya no el superhombre del Futurismo, sino el producto de un ambicioso experimento fallido.

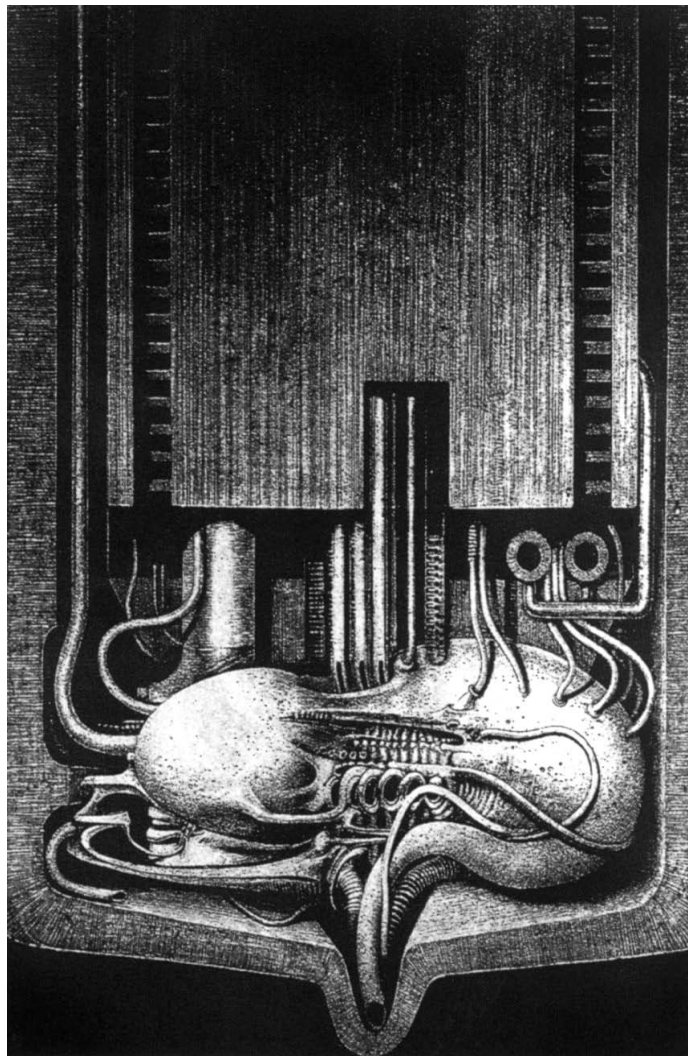
El discurso de Tsukamoto, agota en cada una de sus películas el ilusorio y metafórico ambiente de la unión entre hombre y máquina (casi siempre de manera grotesca) que sólo puede ser mediante el contagio. Considera que los metales son portadores de un virus electrónico y éste se propaga a través del óxido, desata la enfermedad y el cuerpo se transforma poco a poco en una máquina irascible.

El cambio sucede hacia el exterior del cuerpo humano, que es una manera de establecer simbólicamente que el Futurismo es el antecedente médico. Sin embargo, Tsukamoto logra tocar fondo y decide que lo externo no importa porque quien está dentro de esa armadura tecnológica, es un solitario ser que se ha quedado deshumanizado.

Tetsuo (1989) y *Vital* (2004), son ejemplos perfectos de lo anterior, pues son polos opuestos. La primera presenta la idea de la replicación artificial externa y la segunda busca en el interior la causa de la originalidad orgánica: el ADN. Los genes son un sistema de memoria para los organismos. El hombre es un individuo sólo por su memoria intangible, y la memoria no puede ser definida, pero define a la humanidad.

Mientras que el Futurismo promovía con sentido inductivo (particular < universal) sus teorías, el Cyberpunk le contesta de manera deductiva (universal > particular), puesto que todo cambio, toda revolución, es un círculo-circuito-ciclo que termina donde una vez comenzó.

M. BRIEQUE



AFECTOS: UNA RECONSTRUCCIÓN

Para aludir a los afectos, algunos filósofos hablan sobre “categorías” abstractas; otros sobre “individuos” concretos; y todavía otros sobre “textos” (es irónico que el intento supremo por refutar estos planteamientos haya caído presa de la “cuestión realismo-nominalismo”). Yo hablaré simplemente sobre “afectos”. Pero no como “datos sensibles”. Entender un afecto de amor como una “impresión sensorial” me parece cometer el mismo error que concebir un poema como un “silogismo” o un verso como una “proposición categórica”. Señalar esto fue la tarea de mi “Eidética de la Afectividad” (Mephisto, Vol. IV, p. 11). Menciono este hecho porque he sido malentendido y criticado. Con respecto a lo primero, se ha interpretado que el ámbito de los afectos distinguido en mi “Eidética” (EA) era realmente el de los trascendentales escolásticos; respecto de lo último, que mi concepción sobre los afectos (A) es una metafísica. Mi respuesta a ellos es la misma: $EA \neq A$. ¿Por qué, entonces, ellos podrían preguntarme, hablas sobre metafísica para referirte a los afectos? Permítaseme explicarme.

Una metafísica, ontología general, eidética, o semejantes variedades literarias es, a mi parecer, requerida en defensa de la poesía o cualquier “Weltanschauung” en un aspecto principal, a saber, frente al reduccionismo. Las reducciones son usuales no sólo en ciencia, sino también en la vida no técnica. Y a menudo las actividades técnicas y no técnicas luchan entre sí por conquistar ciertas piezas de la realidad humana. En este sentido, se necesita un estudio general, en primer lugar, para distinguir estos matices del telón de fondo de la vida. Esto podría prevenirnos de lo que llamé en mi (EA) “confundir las cuestiones”. Y una investigación tal, en segundo lugar, es necesaria para dar sentido de esta discusión multidisciplinaria. Pues en nuestro tiempo, este diálogo no ha sido siempre posible debido a razones frívolas. Especialmente, leitmotivos metodológicos han estado involucrados. Un físico, por ejemplo, no discute con un metafísico o un fenomenólogo porque él piensa que el materialismo se sobrepone a sus ideas de causalidad y de fenómeno. Otro caso en concreto, todavía más importante, ha sido tradicionalmente el de la poesía. Un físico, un metafísico o un fenomenólogo no se disputan con un poeta la estructura del mundo porque él no tiene siquiera un lenguaje conmensurable con el de ellos —sus sentencias, ellos podrían argüir, son material y formalmente sinsentidos. De esta manera, las discusiones han sido habitualmente remplazadas por reducciones. Mi propósito en este escrito es considerar la posibilidad de una reconstrucción del lenguaje de los afectos en un estilo Ideal para defender un cosmos propio de la poesía en contra de las reducciones tanto científicas como poéticas y literarias en general. La semántica de mi corazón, por tanto, esta noche cae en manos de un lenguaje extranjero: quizás, la “jerga Ideal” de la ciencia eternamente soñada por el corazón.

I

Es común en la tradición deconstruccionista pensar que una nueva lógica, una diferente de la aristotélica o la simbólica de la ciencia contemporánea, debe gobernar los debates filosóficos, estéticos, poéticos, etc. Yo asumo aquí que las lógicas y lenguajes de la metafísica, aritmética, teoría de conjuntos, física, etc., no tienen nada que ver con la poesía. Las formas del conocimiento no son, por así decir, las formas de los afectos, el arte, etc. Yo comparto esta obviedad con el deconstruccionista. Ahora bien, como veremos, él en realidad lo comparte sólo parcialmente. Digo “parcialmente” porque me parece que él sólo substituye ciertos métodos filosóficos por otro, la deconstrucción. Y naturalmente, esto no implica una eliminación del razonamiento. El deconstruccionista podría alegar que ello conlleva justamente un cambio de las usuales formas de razonamiento. Es a propósito de esta afirmación que mi concepción difiere de la del deconstruccionista. Pues yo no puedo siquiera esperar entender a alguien en una conversación casual a menos que asuma que él está empleando, al menos implícitamente, razonamientos válidos (en virtud de formas lógicas). Teó-

ricamente hablando, yo no puedo entender un planteamiento tal a menos que asuma que me está engañando, ya que está arguyendo a favor de algo. La gente corriente y los profesionales con frecuencia descubren este hecho cuando al terminar de leer un libro difícil preguntan en voz baja al autor: ¿Por qué no has escrito el libro más bien en un estilo entendible?. En otras palabras, el supuestamente nuevo tipo de argumentación deconstruccionista podría ser parafraseado por formas ordinarias de razonamiento. Por consiguiente, tal punto de vista no está más cerca del arte, los afectos, etc. Estética y elegantemente, naturalmente, lo está. Pero argüir a favor de la poesía sin razonamientos es, a mi juicio, sólo un fracaso sofisticado. Semejantes puzzles preliminares dentro del corazón mismo del deconstruccionismo son las razones por las que propongo no una deconstrucción, sino más bien una reconstrucción de la poesía, en particular, de los versos.

II

“Pienso, pero no siento con palabras, viz., geoméricamente”. Este es el elogio de mi concepción sobre la poesía. Poéticamente, tengo afectos. Sin embargo, ellos, en circunstancias como a las que nos hemos estado refiriendo, no pueden defenderse por sí mismos. Como dije, no involucran formas del conocimiento. Y esto teóricamente hablando quiere decir (a) que un verso según su forma no es ni debatible inferencialmente ni determinable sintácticamente a priori. De ser así, un verso podría ser inválido

(mal formado) y establecido (pre-decidedo) a priori dado un conjunto de versos o partes de versos (afectos); y (b) que un verso según su contenido no es ni verdadero ni falso. De lo contrario, podríamos obtener el incómodo resultado de que un verso sería refutable (ciertamente, los versos representan hechos existenciales, pero los ingredientes biográficos de estos peculiares “observadores” los ubican más allá de la dialéctica). Estas son las formas teóricas de tener sentimientos. ¿Cómo, no obstante, podrías preguntarme, es posible? No es ningún misterio. Es el momento para un ejercicio conjunto de (EA) y (A).

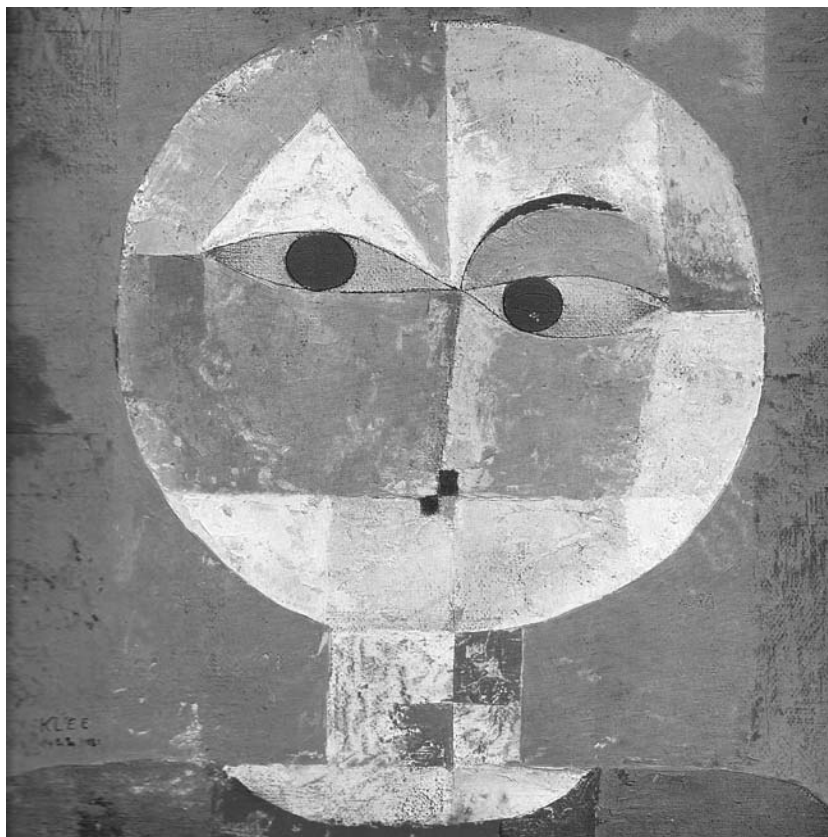
III

Considérese el siguiente inventario: (1) “Un conjunto dado de versos es un terceto, cuarteto, etc.”; (2) “Un verso trata de la naturaleza de las cosas”; (3) “Un verso es un juicio a priori”; (4) “Un verso es una ristra de símbolos”; (5) “La marca de un verso es su lírica”; (6) “Un verso es una entidad lingüística universal”; (7) “Los afectos son del reino del caos”; (8) “ $7 + 5 = 12$ ”;

(9) “ $A = B \leftrightarrow (x) (x \in A \leftrightarrow x \in B)$ ”; (10) “La noche vuelve al corazón”. Es claro que (1), (2), (3), (4), (5), (6) y (7) no son versos, sino más bien teorías del verso. Sólo (10) es, diríamos, un verso. (8) es una relación aritmética y (9) un principio de teoría de conjuntos. Tan elegantemente como la métrica clásica, Gadamer, Pessoa, Cummings, Heidegger, ciertos ontólogos, y Deleuze, yo entenderé la mismidad de lo que puede llegar a ser un verso como un complejo de diferentes variables unidas o no (11): “ $x \dots x$ ”. Naturalmente, “ $x \dots x$ ” no debe confundirse con un verso. Esto habla sobre la extensión de dominios de los versos y sus componentes. Aproximadamente, “ \dots ” indica esta ambigüedad en la forma del verso; “ x ”, la ambigüedad de sus posibles contenidos. Los afectos y sus conexiones no se restringen a ninguna figura particular de sentimiento: no hay formas genuinas del sentir. Los términos “unido” y “no-unido” se refieren al carácter judicativo de los versos en el sentido de que los afectos lleguen o no a estar unidos (aunque excepcionalmente afectos simples representados gramaticalmente por una sola palabra pueden constituir aseveraciones). Esta propiedad aseverativa señala la necesaria relación de comprensión entre el poeta y sus versos.

Así, puedes primeramente preguntarte con respecto a (10): ¿Lo siento gramaticalmente? ¿Trata de la esencia de las cosas? ¿Es una síntesis entre datos sensibles y conceptos a priori? ¿Es una ristra de símbolos? ¿Se distingue por su entonación lírica? ¿Es lingüístico y universal? ¿Es una entidad caótica? ¿Se puede inferir? ¿Es idéntico a otro conjunto de sentimientos? En segundo lugar, puedes tomar la siguiente pieza interrogativa: “¿No es () una concepción restringida respecto de ()?”. Y entonces puedes incluir intercambiadamente dentro de los dos paréntesis los números de las diferentes teorías del verso que hemos considerado y responderte tú mismo.

J. CUMPA



CIRCUNSTANCIA Y LUGAR O SUJETO Y ESPACIO EN LA FILOSOFÍA DE NISHIDA KITARŌ

Gracias al impulso que en los últimos años ha experimentado el interés por el estudio de la filosofía oriental, últimamente ha aumentado el número de libros publicados de o sobre autores que hasta hace poco estaban muy lejos de nuestras fronteras intelectuales. Éste es el caso de un libro aparecido recientemente, con el sugestivo título de *Invitación a la filosofía japonesa: en torno a Nishida*, en el que su autor, Bernard Stevens, se propone introducir al lector occidental en una cultura tan diferente a la nuestra, como es la japonesa a partir de la explicación de la obra del que quizá sea el filósofo japonés más importante, coetáneo de Husserl y fundador de la importante Escuela de Kyoto. Al adentrarnos en este pequeño libro podemos sorprendernos rápidamente por la distancia conceptual que separa nuestro continente de aquel lejano país en relación al modo de entender y afrontar las cuestiones más existenciales del ser humano. Una de las diferencias más importantes a este respecto, en la que me centraré aquí, es la que encontramos entre un concepto muy nuestro, el de circunstancia, y su correlato japonés en el pensamiento de Nishida, el concepto de lugar (*basho*).

No cabe duda de que la noción de circunstancia resulta crucial en nuestro pensamiento occidental moderno, que gira egocéntricamente en torno al sujeto. La misma noción de sujeto lleva de suyo la referencia esencial a la circunstancia como condición espacio-temporal, existencial, histórico-cultural o ética, en la que ese sujeto existe y se desenvuelve. No podemos entender un sujeto fuera de su circunstancia, pero tampoco podemos entender una circunstancia



que no sea la de un sujeto concreto. En tanto que entorno significativo de la subjetividad, la circunstancia ejerce el papel de escenario semántico-estructural que determina a la vez que explica las propiedades de un sujeto concreto como el marco estructural de su desenvolvimiento existencial. Cuando, desde esta noción de circunstancia, intentamos entender el concepto nishidiano de lugar, nos sorprendemos a nosotros mismos ante nuestra incapacidad conceptual de entender un concepto que, en principio, debería ser elemental para una filosofía que gira en torno al sujeto como su núcleo nervioso. En la noción “nishidiana” de lugar no hay ninguna referencia esencial a un sujeto que lo ocupe, y sí hay, en cambio, en la noción de sujeto una referencia estructuralmente necesaria a un lugar ocupado. Un lugar no es un marco que gira en torno al sujeto como su centro y sólo existe en función de él; es más bien un espacio significativo en sí mismo, en el cual se inserta un sujeto y del cual recibe determinativamente un sentido. Así entendido, dos sujetos distintos nunca podrían encontrarse en la misma circunstancia por el carácter completamente personal e intransferible de ésta; pero, en lo que respecta al lugar, éste sí puede ser ocupado por dos sujetos distintos sin verse modificado en su esencia en la medida en que lo trasciende y existe más allá de él.

Cuando Ortega y Gasset afirma “Yo soy yo y mi circunstancia”, lo que no debe nunca pasarnos desapercibido es la necesidad de mantener ese segundo “yo” en tanto que es desde el sujeto desde donde brota su circunstancia: el sujeto occidental genera su espacio significativo, su circunstancia, pero no se inserta en ella. Admitimos la existencia de redes significativas y determinantes a las que los sujetos vienen a parar mediante su inserción en un marco lingüístico-conceptual preexistente a ellos; pero el alcance de estas redes previas al sujeto no supera la propia condición personal de éste, de modo que él se insertará en esas redes desde su propia circunstancia biográfica, y construirá así su propia existencia, aunque en parte determinado por elementos o estructuras significativos ajenos a su propio ser. No ocurre así en la noción nishidiana de lugar. Aquí necesitamos una nueva noción de espacio, más allá del espacio vacío o sinsentido de Newton, según la cual no es el sujeto el que genera espacio (en términos de circunstancia significativa), sino que el espacio está ya generado en todo su sentido, y el sujeto viene a

él y se conforma a él, como el agua se conforma a la forma del vaso o de la jarra: *be water my friend*, más que un eslogan publicitario, es la piedra de toque de toda una tradición de origen budista acerca de la conformación o conformidad del sujeto en un espacio significativo preexistente. No es el sujeto el que, desde sus determinaciones personales, viene a configurar una circunstancia en la que interactúan elementos externos, sino que todo lo que hay son elementos externos, y es el sujeto, que es “nada”, el que se adapta a la red significativa del espacio — que también es una nada dentro de la nada absoluta que supone la realidad.

Bernard Stevens nos da una pista para intentar comprender qué quiere decir Nishida con lugar: el propio Nishida reconoce que su concepto de *basho* es una remodelación del concepto de *khōra* que Platón maneja en el *Timeo*. Esto nos lleva a interesarnos a su vez por la relación presente entre el espacio semántico-relacional de la física aristotélica y el lugar “nishidiano”, habida cuenta de que las nociones modernas (mecanicistas) de espacio no nos son aquí de ayuda. En efecto, ante un concepto de lugar como marco estructural significativo preexistente al sujeto, nos sentimos tentados a entenderlo en términos de una red de significados relacionales en la cual el individuo se inserta y de la que recibe sentido. Pero de nuevo no debemos pasar aquí por alto que, en Aristóteles, esta red semántica tampoco es preexistente a las cosas, sino que surge o brota de

las relaciones de éstas. Cada vez más desconcertados comprendemos que pocos conceptos occidentales nos ayudan a entender qué puede querer decir Nishida, hablando de la lógica del lugar, cuando critica una “lógica subjetiva” o “lógica del sujeto”, iniciada en el propio Aristóteles, cuya relación fundamental es la de sujeto-objeto, y cuyo propósito principal es decir “algo” de “algo”, a favor de una “lógica del predicado”, en la que el sujeto es nada, su entorno también es nada, y en la que sólo en una reflexión espiritual que el sujeto llevaría a cabo mediante una autoanulación

de su subjetividad puede ese sujeto entender su subjetividad como unida en la nada absoluta con la realidad y recibir así un sentido *ocupando un lugar en ella*. Otra expresión nos deja más perplejos aún: Nishida, en la introducción a su primer libro (*Indagación del bien*) nos informa de que uno de los elementos principales de su filosofía es el descubrimiento de que no hay experiencia porque haya sujeto, sino que hay sujeto *porque hay experiencia*, y de este modo ésta precede en algún sentido y da forma al sujeto.

Si nos situamos ahora en un nivel más cotidiano, entendido como síntoma de un paradigma conceptual, encontramos un hecho de la vida diaria japonesa que nos resulta igualmente incomprensible desde nuestros presupuestos occidentales: mientras que, en el momento de presentarnos ante un desconocido, nuestro método habitual consiste en indicar nuestro nombre y apellidos (procedencia familiar), y quizá nuestra biografía (logros personales o subjetivos), un ciudadano japonés, si es mayor de edad, lo primero que hará será entregarnos su tarjeta de visita, en la que aparece, aparte de su nombre, su puesto de trabajo, es decir, el lugar que ese ciudadano ocupa dentro de una estructura social preexistente a él, que aporta sentido y valor a su ser, y, en todo caso, procurará darnos a conocer su lugar de residencia, amistades, lugar de estudio, y un largo etcétera referente a determinados lugares o contextos semánticos que ocupa o ha ocupado, y que le han determinado *a ser el que es*. Desde nuestra lógica subjetiva individual solemos prejuzgar las sociedades orientales como sociedades excesivamente masificadas en las que el sujeto queda anulado en su individualidad, sin entender que en ellas el sujeto no existe si no es justamente dentro de una masa que le da sentido por darle un lugar que ocupar. Incluso los intentos desesperados de separarse de la masa no suponen sino la búsqueda de un lugar que encaje con la voluntad personal, mas no el deseo de diferenciarse o de aislarse del grupo.

Ante tales diferencias conceptuales y existenciales, quizá la lectura de libros como esta *Invitación a la filosofía japonesa* de B. Stevens nos ayude a superar los muros intelectuales occidentales y a acercarnos a modos de ser seres humanos completamente distintos a los nuestros.

M.A. BUENO

UN RODEO HACIA EL VANGUARDISMO

No hay ninguna cosa que no se parezca en nada a ninguna otra, esto es, que sea sin más lo que ella "misma" es, sino que cada una es lo que es pareciéndose además a las "otras". Cuando hablamos de las cosas, las nombramos, las reconocemos, etc., en nuestro hablar de ellas, nombrarlas, reconocerlas... hay siempre presupuesto un agrupamiento general de las mismas, es decir, por un lado, un estar éstas reunidas con éstas y aquéllas con aquéllas, y, por otro lado (pero por lo mismo), un estar todas éstas separadas de todas aquéllas, siendo precisamente las semejanzas de las que "participan" las cosas los criterios según los cuales unas se reúnen con y se separan de otras. Es evidente, por lo demás, que ninguna cosa se parece a cualquier otra de cualquier forma, de modo que, siendo gradual y limitada la relación de mutua "imitación" en la que se instauran, aquel agrupamiento mencionado resulta ser no un ordenamiento espontáneo y fluctuante de conjuntos aislables, sino una red más o menos fija de géneros y especies: porque en algo se parecen, decimos que el perro, el caballo y el ciprés son seres vivos; porque el perro y el caballo se parecen entre sí más de lo que cualquiera de los dos por separado se parece al ciprés, decimos de aquéllos que son animales, y de éste que no lo es. No obstante, y por inmediata que sea, la evidencia recién descrita es en todo caso cuestionable. Pues bien, restringiéndonos al Occidente, llamaremos a continuación Antigüedad a la época en la que aún rige (como algo que de antemano está presupuesto en todo decir) dicha evidencia, y Modernidad a aquella otra en la cual lo que rige es ya su cuestionamiento: para el antiguo las semejanzas preceden (de alguna manera) a las cosas que participan de ellas, constituyéndolas en lo que son; para el moderno, por el contrario, las cosas se parecen de cualquier forma entre sí, siendo por tanto sus semejanzas resultado de su previa diversificación (de su propio ser cada una lo que cada una sea), la cual deberá entonces explicarse al margen de la apariencia inicial que las cosas presentan. (No se está diciendo con esto que una época conozca la realidad mejor que la otra, porque no hay realidad más allá de la que constituyen los presupuestos de los que aquí estamos dando tan breve cuenta.)

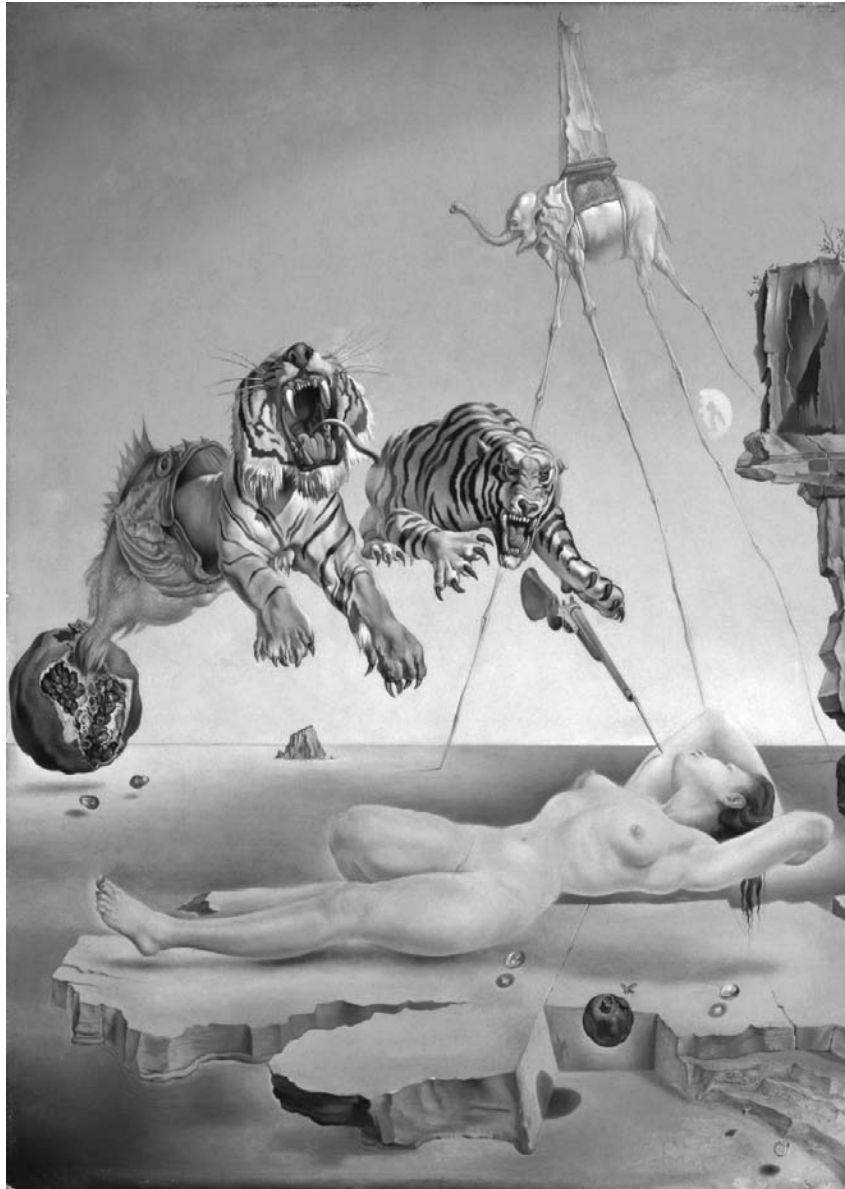
Acabamos de hacer una consideración en torno al modo de aparecer de las cosas, la cual, al cabo, ha resultado no serlo menos en torno a su modo de ser. Sobre esto, según suele reconocerse, habla la filosofía, cuyo sentido, por todo lo dicho, no podría ser el mismo en la Antigüedad que en la Modernidad. Pero también el arte (en sentido amplísimo) habla a su manera del ser de lo que hay, siendo así que tampoco el arte moderno (bien entendido que aquí este adjetivo funciona solamente en la oposición a 'antiguo' arriba definida) podría en absoluto expresar lo que el antiguo: el razonamiento antes desplegado justificaría una comprensión del arte antiguo que, concibiéndolo como imitación, destacara no la índole reproductiva de sus contenidos, sino la relevancia con que tal arte dice el carácter reproductivo del ser mismo de lo que hay; y justificaría igualmente una concepción del arte moderno como cuestionamiento del antiguo (que el artista individual lo desprecie además de cuestionarlo obedece sencillamente a que éste no tiene a este respecto una perspectiva privilegiada), es decir, como reivindicación expresa de, frente a la copia, innovación, frente a la formalidad, transgresión, frente al cultivo del género y el sostén de la tradición, originalidad y experimentación, etc. Así, pues, la exigencia de lo que en general se llama vanguardismo podría describirse como la de mostrar que cualquier cosa parece cualquier otra y ninguna alguna en particular: de ahí que éste se presente como una especie de exhaución aparentemente arbitraria de las posibilidades expresivas; y de ahí también que sea para empezar la obra de vanguardia aquello ante lo que la sensibilidad desprevénida tiende

a decir que "eso" parece cualquier cosa (menos arte, tal vez).

En consonancia con la impresión recién registrada, suele también sugerirse a menudo que al artista contemporáneo le falta la pericia ejecutiva ("¡eso también lo hago yo!") de la que el clásico andaría sobrado. Sin embargo, y contra lo que en principio pudiera pensarse, ocurre que la ya descrita exigencia del vanguardismo condiciona una actividad en nada exenta de complicaciones: si, en efecto, el arte antiguo corre siempre el riesgo de caer en la ordinariéz (en la superficial cosificación de la apariencia), el moderno se juega a sí mismo a su vez en el rechazo de la extravagancia, siendo su propio peligro el del recreo en la disolución estafalaria y fenomenista de las cosas. El empalago producido por la obra afectadamente clásica no es más que el reverso de la náusea que provoca aquella otra creación para la que por todo patrón de composición sólo podría aducirse la vacía exigencia "d'être à l'avant-garde". El arte moderno deja de ser arte (defrauda) cuando se siente eximido de la responsabilidad de mostrar que, al margen incluso de su inicial apariencia, las cosas siguen siendo, a pesar de todo, lo que cada una sea.

Así como la dificultad que Policlete hubiera de afrontar a la hora de esculpir

aquella estatua a cada una de cuyas copias llamamos "diadómenos" no sería salvable por quien sólo poseyera una técnica para reproducir fielmente en bronce cuerpos humanos, tampoco la excelencia de Dalí como pintor, por ejemplo, es estrictamente explicable en los términos de una especial habilidad para dibujar peces, tigres, elefantes y cuerpos desnudos. Que la patencia figurativa ya no sea para el moderno un requisito significa solamente que tal condición ha sido sustituida por la otra igualmente grave y constrictiva de la aparente indefinición de las cosas, condición ésta cuya aneja dificultad radica en el preciso carácter de ser sólo aparente de la dicha indefinición, de suerte que el verdadero problema para el artista consiste en este caso en que, sea lo que quiera de la primera impresión, la cosa debe en último término seguir siendo la que es, y no cualquiera. La percepción de, por poner un caso, la bayoneta de un fusil que sale de un tigre que sale de otro tigre que sale de un pez que sale de una granada reventándola no se agota en la pura constatación de la inconsistencia de la apariencia inmediata, sino que, a expensas de esa misma inconsistencia, termina también por sentirse en su determinación la cosa de la que desde el principio se estaba haciendo tema en la pintura, a saber, la ensoñada picadura de una abeja causada por el despierto zumbido de otra.



A la inversa, alguien muy al corriente de las últimas tendencias juzgaría quizá a los clásicos carentes del ingenio del que los contemporáneos supuestamente hacen derroche. No obstante, así como en el cuadro de Dalí la imaginación no vuela hasta el punto de emplear cualesquiera formas, o disposiciones al azar entre éstas, o no importa qué colores, tampoco en la obra del antiguo aparece sin más lo que ya a una mirada ordinaria pudiera mostrarse. La de esculpir una figura perfectamente reconocible, tal que no meramente parezca el cuerpo de un hombre, sino que aparezca justamente como aquel cuerpo al que todos los demás se parecen (de donde los cuestionamientos relativos al canon), no es toda, sino sólo la mitad de la tarea de Policlete, para quien ninguna cosa hay tan única que se reduzca a ser lo que ella misma es: porque sólo destacando frente al resto puede el mejor brillar, porque el coronado sólo es la cosa que es (el vencedor) en la medida en que se diferencia de aquello (el grueso de los vencidos) aparte de lo cual sin embargo no sería nada, por eso el que se ciñe la diadema aparece ceñido él mismo a su hado y, en consecuencia, plegado a una previa y radical derrota (de donde el aplacamiento de toda expresión de júbilo, el temple de ánimo del que se sabe también "participante", la piadosa asunción de la cinta que lo designa como vencedor...).

E. ISIDORO

EL PRINCIPADO DE SEALAND: ¿FRAUDE O REALIDAD?

A veces el destino nos sorprende de manera inusitada. La historia nos ha demostrado en múltiples ocasiones que la mayor maravilla del mundo puede surgir en el lugar que uno menos se espera y en las circunstancias más extravagantes. Tal es el caso del Principado de Sealand, el que para muchos es el estado más pequeño del mundo y para otros la farsa más grande de la Europa moderna.

La historia es sencilla: Paddy Roy Bates, un radioaficionado veterano de la II Guerra Mundial, desea emitir una señal de radio pirata. Cansado de las trabas legales y de la persecución sufrida en su país (que incluso le llegó a costar la cárcel), decide buscar un territorio ajeno a la jurisdicción británica en el que poder llevar a cabo sus peculiares actividades. Entonces se acuerda de Rough Towers: una plataforma antiaérea encargada de defender la entrada al Támesis de los salvajes ataques de la Luftwaffe y que el gobierno de las islas había abandonado a su suerte en mitad del Mar del Norte, en plenas aguas internacionales, al acabar el conflicto. Y allí decide instalarse. Recoge sus bártulos, y se pone en marcha con su mujer Joanne y su hijo Michael. Una vez sobre ella, se autoproclama soberano: el príncipe Roy I. Corría el 2 de septiembre de 1967. El Principado de Sealand acababa de nacer.

Pero era necesario que la joven nación contara con una serie de requisitos indispensables en todo estado soberano. Y así fue como, al poco tiempo de que Sealand viniera al mundo, hicieron lo propio su bandera, su moneda, su selección nacional de fútbol, su constitución y su himno. Sealand se había

convertido en una auténtica nación independiente. Sólo le faltaba el reconocimiento internacional. Sea como fuere, el caso es que la existencia de esta pequeña nación autoproclamada supone una espina en el corazón de la todopoderosa Gran Bretaña, que en numerosas ocasiones, buscando restaurar su honor maltrecho, ha tratado de recuperar, aunque sin éxito, el territorio que antaño despreció. Las victorias sealandesas en los tribunales a este respecto han sido de escándalo: el gobierno

británico no puede hacer nada con él, pues técnicamente queda fuera de su jurisdicción. Ni siquiera le valió aumentar el tamaño de sus aguas territoriales para atrapar a Sealand dentro de ellas y así solucionar el problema de un plumazo, pues Roy I, consciente de por dónde irían los tiros, había tenido la misma idea. Sealand, una vez más, estaba condenada a ser libre.

Desde entonces, todo ha sido peculiar en este minúsculo lugar en mitad del océano, hasta el punto de surgir una espectacular multitud de seguidores y de enemigos. Por un lado están los que ven en Sealand un paradigma de rebeldía romántica y de utopías posibles, la muestra más clara de que en ocasiones David puede vencer a Goliat. Y por otro tenemos a los que lo consideran una absoluta pamplina, el fruto de la mente de un lunático, un sinsentido carente de fundamento que tiene como único propósito llamar la atención y enriquecer a su propietario a costa de un puñado de idiotas. De esta manera ha sido como ha marchado el devenir del Principado de Sealand desde su nacimiento hasta nuestros días: entre la gloria y la miseria. Con los pleitos ganados a Su Graciosa Majestad, las ofertas para hacer una película en Hollywood, los múltiples reportajes publicados en Internet y televisión, el reconocimiento "de facto" de su soberanía se han alternado actos de corrupción, fraude y estafa -incluso asesinatos- ejecutados en el nombre de Sealand. La verdad es que han sido múltiples las empresas realizadas bajo la fama del Principado, aunque no todas beneficiosas para él. Para los que somos aficionados a lo insólito, el caso particular de Sealand es uno de los prioritarios en nuestra agenda. Veremos cómo se desarrollan los acontecimientos de ahora en adelante. Lo que sí está claro es que no se tratará de algo convencional.

A. ROMERO

BREVE NOTA SOBRE EDUCACIÓN

Las cosas han cambiado mucho desde que yo estudiaba, aunque no soy tan viejo, desde luego: sólo hace diez años que llegué a la universidad. Y sin embargo el sistema educativo ha cambiado tanto desde entonces que apenas lo reconozco ahora que me toca volver a él, esta vez como profesor. Este nuevo sistema tiene como punto de referencia el que se amplía el período de educación obligatoria dos años más, algo a lo que en principio nadie podría oponerse, pues representa en principio dos años más de educación para muchos niños que por su origen o situación social no podrían recibirla. Pero hoy por hoy está claro para casi todo el mundo que este nuevo sistema de enseñanza ha fracasado estrepitosamente y que no sólo no se ha conseguido progresar en la igualdad de oportunidades (las cifras de abandono escolar y absentismo lo cantan) sino que se ha retrocedido. Trataré de explicar brevemente algunos de los motivos.

El primero es que al elevar la edad de escolarización obligatoria se cambió también la edad de cambio de ciclo: antes se terminaba la educación general con doce o trece años, ahora el cambio de Primaria a Secundaria se hace dos años antes. La consecuencia más directa de esto es que si antes un licenciado sólo daba clase a alumnos mayores de 13 años, ahora tiene que dar clase a alumnos dos años menores, algo para lo que sus conocimientos de la licenciatura no sólo es que le sobren, sino que le estorban profundamente. Antes esa función la cumplían a la perfección los maestros, que habían realizado sus estudios de magisterio



y que estaban especializados en esa enseñanza. Ahora un mismo niño puede tener al mismo profesor en primer curso de E.S.O. (con diez u once años) y en segundo de Bachillerato (con diecisiete). Y no sólo es eso, sino que un niño que a los doce años no quiere estudiar y hasta odia el instituto y a los profesores, está condenado a permanecer allí durante cuatro años más, sin que se den medios al profesorado para orientarle. En resumen, se ha conseguido con el nuevo sistema todo

lo contrario de lo que se pretendía, hasta tal punto de que cada vez son más los alumnos que no llegan a la universidad, cada vez son más los institutos que pierden niveles del Bachillerato y cada vez son más los profesores que están deseando jubilarse, porque se sienten frustrados y no pueden ejercer una profesión que en la mayoría de los casos aman profundamente. Ya sé que no digo nada nuevo, que se sabe lo mal que está la Educación, pero no basta con que se sepa, porque son muchos los niños que se pierden cada año, muchas las situaciones insostenibles que se dan en los institutos, que se han convertido en un lugar de almacenaje de jóvenes más que en centros educativos. Y para más inri la educación se ha burocratizado hasta unos extremos en que el profesorado emplea más fuerzas y medios en el cumplimiento de sus funciones administrativas que en el de la educación propiamente dicha. Cada vez más los institutos se convierten en centros de control, más que de enseñanza, y cada vez más eso es percibido por el alumnado, que abandona estos lugares lo antes posible, salvo un pequeño número de afortunados.

Y lo peor es que todo esto se podía haber evitado. Las reformas se han hecho de espaldas a la comunidad educativa y se mantienen también a su costa. La inmensa mayoría de los profesores sabía que el cambio del sistema educativo iba a ser el fin del derecho a la educación en España, pero no pudieron impedirlo. A mí por lo menos me decían que tenía suerte por ser de los últimos que cursaba el Bachillerato Unificado Polivalente, ahora lo que me dicen es que soy joven y que me busque otra cosa, que la educación ya no merece la pena.

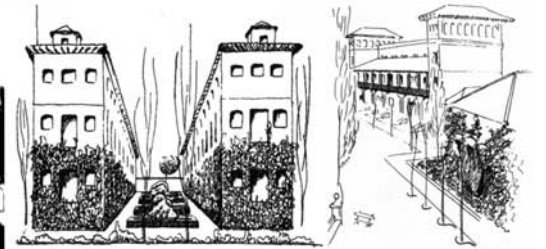
D. PASCUAL

LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES DE ANTONIO FLÓREZ. HABITANDO ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD POR EL CAMINO DE LA SOBRIA RENOVACIÓN FUNCIONAL

Ya el cielo está gris y rosa el anochecer. De pronto, al desembocar en la calle del Pinar, se ve allá en el alto fin de las bocacalles a oriente la luna grande redonda. De allí mismo casi, del polvo de oro, suenan leves las campanillas de unas cabras crepusculares. Y bajo la luna, en paz más que nada de la calle, las cabras se vienen a entrar en el establo irreal de nuestra alma acogedora, negras, lentas, rojas, graciosas, elásticas, fragantes. Superponiéndose a la calle, surge una colina verde, y baciendo río los adoquines grises, orillas la acera, valle el corazón, anda la calle como un río. Y suenan las campanillas por estas orillas con eco de nuestras sienas y pasan quedándose las cabras, transeúntes y limitadas. Y ¿por qué nos hacen buenos más que los hombres y las mujeres que pasan estas cabras que ramonean suaves en nosotros mismos como si fuéramos árboles verdes brotados?... ¡Qué gozo ya esta gran promesa de verdor, de oro, de esbeltez, de luz, de pájaros, en esta colina yerma ayer, pedazo del planeta que nos corresponde, y donde estamos poniendo al ponerlos (...) nuestro verdor, nuestro ardor, nuestra dureza y nuestra llamada!

Juan Ramón Jiménez

La arboleda en el Cerro del Viento es la Colina Mediana que Juan Ramón Jiménez habitó, al que llamó cariñosamente Cerro de los Chopos y sobre el que permanece indeleble su huella, una estrecha franja de terreno accidentado en el Parque Urbanizado del ensanche madrileño de Castro, edificado por el arquitecto Antonio Flórez como metáfora de una isla habitada por la madrileña Generación del 27 y símbolo del ambiente de gozosa renovación de la enseñanza científica y de las artes según el ideario de la Institución Libre de Enseñanza y de la Junta de Ampliación de Estudios. Se



proyectan edificaciones desornamentadas, sobrias, austeras y contenidas, síntesis del delicado equilibrio entre lo popular y lo internacional, la tradición y el futuro, el historicismo neo-mudéjar y la vanguardia racional, lineales, independientes e interrelacionadas y muestra de una arquitectura más reformadora que precursora de la modernidad, creada funcionalmente desde el interior hacia el exterior, atendiendo al programa de uso y soleamiento mediante un esquema abstracto y una formalización renovadora y de componentes estilizados que reivindica una posición empírica y militante en la confiada y expresa formulación del valor de la renovación de la enseñanza. Flórez obtuvo el mejor resultado posible de los precarios materiales constructivos disponibles que, como dijera el geógrafo Manuel de Terán, materializan los dos paisajes madrileños presentes en el Cerro: las pinceladas de granito que salpican los jardines en la fuente del Jardín de las Adelfas y en el banco del Duque de Alba, dibujados según trazas del jardinero Javier de Winthuysen, en referencia al paisaje de la sierra de Guadarrama, así como el severo verde de la madera y el rosa tostado quemado por el sol del ladrillo visto recocho de un Madrid, citado por Unamuno, de campos terneños, de tierra arcillosa, yerma y desolada, con proliferación de alfares.

Pienso en mi cuarto lleno de sol mañanero... los estudiantes se esparcían por los campos de juego, cantaban bajo las duchas...

Mi cuarto es precioso, tiene tres ventanas grandes al jardín y todo el día lo tengo lleno de sol; además, el jardín está precioso, con muchas flores, que a mí solo, entre los 150 residentes, me permiten coger para mi cuarto... una librería en la que "cabén más de 500 libros", la estufa, el lavabo, el "roperito de pino barnizado", el "desayuno de tenerdor" en el que puede comer "todo el pan que quiera", los manteles y servilletas limpias cada día, el agua filtrada y hervida, el baño diario.

Los pabellones Gemelos, construidos en los años 1913 y 1914, respectivamente, se proyectaron como dos bloques lineales de orientación este-oeste, con tres plantas iniciales - en los años cuarenta se elevaría una más- que albergaban veinticuatro dormitorios cada uno abiertos al mediodía, a los que se accedía a través de una galería cerrada hacia el norte y rematados por aleros "neomudéjares" y cubiertas planas como terrazas-solárium. El último pabellón construido por Flórez para la Residencia en 1915 sería la metáfora marina de un crucero arquitectónico, que debido a la estrechez del solar invierte, con su esquema lineal nortesur y orientación este-oeste, al de los pabellones Gemelos. La organización explica la rigurosa composición simétrica del variado programa: la repetición de seis salas para laboratorios en planta baja, como aulas de escolares, y un programa de habitaciones en plantas superiores con acceso por un amplia galería de madera vernácula a poniente (un pasillo-balcón-correra al aire libre bañado por el sol como una solana de pérgolas de madera), que junto a los torreones extremos mudéjares acusa una personalidad regionalista.

... tiene el mote de "Transatlántico" por su largo balcón de borda y porque sobre la tendida recta de su azotea flotan al viento nuestras ropas como equipos de tripulación en cordaje naviero.

Todos con cubierta plana en conexión con la ortodoxia moderna pero derivada de una constante formal en la arquitectura escolar de Flórez basada en postulados de salubridad e higiene. Azoteas de luz, aire y vistas que realzan la que ya daba el cerro elevado. Desde su altura se tomaban baños de sol y se dominaba el Hipódromo, pudién-

dose ver las carreras hípcas de otoño y primavera.

... y permite ver con libertad el libre juego de las nubes, tan vario, suntuoso y cromático en el centro de España.

Los vientos hispano-ingleses soplaban en los Altos del Hipódromo cercados de dorada sílice entre plantaciones de chopos, adelfas, tilos y acacias, convertidos en vivos protagonistas literarios: la estrecha cinta del Canalillo de Lozoya, el paseo de las Acacias y Chopos de Juan Ramón que marcaban en el aire el trayecto de las aguas en su discurrir, o el que plantara el poeta como parte de la institución que crece con ellos. Entre los fantasmas de la casa habita aún, en este lugar alejado de fetichismos, tráficos y ruidos y en desconexión física, social y cultural con la ciudad histórica, el espíritu de los primeros versos de la Edad de Plata a través de la interminable lista de pasajeros ilustres que habitaron o visitaron la Residencia. Insignes residentes como Alberto Jiménez Fraud, Federico García Lorca, Luis Buñuel, Salvador Dalí o José Moreno Villa, visitantes habituales de esta arboleda perdida, como Alberti, ocasionales como Neruda, y la vocación europeísta de los protagonistas invitados de la vanguardia internacional: Gropius, Le Corbusier, Lutyens, Mendelsohn, Van Doesburg, Madame Curie, Einstein, H.G. Wells, Stravinski, Ravel... una interminable lista para un nuevo campus de la pedagogía y la ciencia modernas que proponía, como escribiera Celaya, un mundo más grande, sin gesto ni aspavientos, una nueva sentimentalidad generosa e iluminada y una nueva España del siglo XX.

Aquel chopo de luz me lo decía, en Madrid, contra el aire turquesa del otoño: Termina en ti mismo como yo.

La Colina de los Chopos. Juan Ramón Jiménez

M. FERNÁNDEZ

CONVERSACIONES CON UN ESCRITOR JOVEN

Vicente Gutiérrez, nacido en 1977, es licenciado en Ciencias Matemáticas y trabaja como profesor de esta materia en un centro educativo de Santander. Su labor como poeta, ensayista y narrador, que lleva desarrollando desde hace más de una década, es lo que más nos interesa sin embargo. Destacaremos su dedicación al poema-acción mediante el enterramiento de poemas inéditos en lugares emblemáticos y la creación de poemas visuales y poemas-objeto. Ha publicado algunos libros, ha sido incluido en diversas antologías, coedita la revista de creación Anémona y es miembro del Grupo Surrealista de Madrid.



Retrato pintado por Juanjo Viota, 2008

Aunque siga presente como influencia en directores, pintores y poetas variopintos, parece que muy pocos se atreven a profundizar en el arte de lo surreal. ¿Qué papel crees que puede tener el surrealismo en una sociedad como la nuestra?

El surrealismo no tiene nada que ver con el arte tal y como lo conocemos hoy en día y mucho menos con el mercantilismo que existe entorno al arte. Otra cosa es que el surrealismo utilizara y utilice los medios llamados artísticos para explorar regiones como el inconsciente, la irracionalidad o el sueño pero en ningún caso trata de crear obras de arte que tengan que ser admiradas pasivamente por un supuesto público. Precisamente uno de sus propósitos es el de que todos seamos artistas y que cada cual incorpore lo maravilloso a su vida. Muchos académicos dicen que el surrealismo ha muerto; les gusta poner fecha de nacimiento y de caducidad a ciertas vanguardias para acabar con ellas y así construir la historicidad de la literatura más fácilmente. Pero hoy en día siguen apareciendo nuevos grupos surrealistas y en cierta forma podría decirse que antes del primer manifiesto surrealista ya existían grupos revolucionarios que se aglutinaban bajo ese mismo espíritu de revuelta. El surrealismo está aquí para meterle el dedo en el ojo al poder —provenza éste del capitalismo o del partido totalitario—, para señalar sus trampas y denunciar la explotación del hombre por el hombre y liberarnos de las cadenas de la miseria física y moral. Es ante todo un proyecto político de vida poética nacido para mantener viva la llama de la insurrección. También a través del surrealismo nos adentramos en todo lo que el ser humano tiene de abismal: el inconsciente, los deseos, lo misterioso... El surrealismo no se pierde en esa confusa y utópica revolución futura sino que se adentra en la vivencia revolucionaria presente, cotidiana y asequible a cualquiera mediante juegos colectivos y la experimentación directa.

Por otro lado y a diferencia de lo que dices en tu pregunta la influencia del surrealismo la veo más en movimientos libertarios como el anarquismo o el situacionismo, más que en pintores —como Dalí—, poetas o directores de cine que se quedaron en lo estético.

Tengo entendido que eres miembro del Grupo surrealista de Madrid, ¿Qué tipo de actividades realizáis en el Grupo surrealista de Madrid?

Su actividad se ha reunido principalmente en torno a la revista Salamandra —en la cual se publican textos teóricos, poemas, juegos colectivos y traducciones—, el periódico El Rapto. Observatorio del sonambulismo contemporáneo y las ediciones de su editorial La Torre Magnética, además de intervenciones públicas: conferencias, exposiciones, declaraciones colectivas, etc. Se abarca por un lado la reflexión teórica, que se concentra en el análisis crítico de la actual sociedad espectacular, evidenciando sus mecanismos de dominación y por otra lado una práctica basada en intervenciones y experimentaciones —colectivas e individuales— que pretenden

despedazar el discurso de la dominación, aparentemente inquebrantable.

¿En qué consiste el enterramiento de poemas?

Se trata de una serie de acciones que realicé hace unos años. Desde siempre me ha interesado el poema-acción, el poema-objeto y la poesía visual. El enterramiento de poemas fue una serie de acciones consistentes en enterrar unos poemas por diferentes lugares de Santander para mí emblemáticos. No es arte, ni siquiera un vulgar acto psicomágico sino que forma parte de ese proyecto de poetización de mi vida cotidiana.

Hay quien se queja de la excesiva especialización de la literatura, esto es, que últimamente se ha convertido en un arte para filólogos. Como matemático que eres, ¿cuál es tu visión al respecto?

No me interesa eso que llaman literatura, ni lo que conlleva. Te lo juro. Es un terreno lleno de despistados y oportunistas. A los despistados se les puede perdonar pero da repulsión ver cómo los oportunistas utilizan la literatura —escriban bien o mal— y el dinero público para construirse un yo social prestigiado artificialmente y así luego poder ocupar espacios de poder, ser directores de algo y entrar en una dinámica miserabilista que para nada tiene que ver con la poesía. No me interesa el academicismo literario —no me refiero al ámbito científico— aunque lo respeto. Para mí la poesía va más allá del papel, los seminarios y las grandes editoriales. Por supuesto que la escritura —colectiva o individual— del poema es esencial, incluso su publicación en papel. Pero la poesía brota principalmente en aquello capaz de abrir una grieta en el conformismo, la rutina y el aburrimiento de lo cotidiano para mostrarnos la existencia como sorprendente y extraña. La poesía entendida como sensibilización de lo que nos rodea, como vivencia inmediata, no intelectual sino anímica. Hace unos años se publicó el libro "Situación de la poesía (por otros medios) a la luz del surrealismo" Este libro recoge las ponencias de las jornadas celebradas en 2006 en la FELLA de Barcelona y posteriormente en Traficantes de sueños de Madrid. A lo largo de este libro se insiste en que la poesía puede darse en cualquier parte y de mil modos diferentes: en los sueños, en el objeto encontrado, en el juego, en el azar objetivo, en la deriva y el paseo, mediante la acción directa y el terrorismo cultural...

Teniendo a Lewis Carroll como referente, parece que la lógica y las matemáticas han tenido siempre mucho que decir en lo que a literatura del absurdo se refiere. ¿Te sientes heredero de esta tradición?

En mis poemas —sobre todo en mis poema-collages contruidos con recortes de periódicos— se aprecia bastante esa influencia del absurdo. Creo que es importante y necesario el huir de la lógica y del pensamiento racional.

Vives en Santander pero te mueves por Madrid, conoces por lo tanto dos ambientes literarios muy distintos, el de la ciudad pequeña y el de la capital. ¿Con qué te quedas de cada uno? ¿Qué criticarías?

Santander tiene todos los inconvenientes de ser una ciudad pequeña y conservadora pero hay muchos prejuicios al respecto. En Santander, si sabes buscar, siempre encontrarás a gente interesada en escribir o en pintar. Lo que sucede que muchos se tienen que ir fuera a estudiar ciertas carreras por la sencilla razón de que en Cantabria no las hay con lo que se produce cierto éxodo de jóvenes. Claro que en Madrid hay más conferencias, tertulias, fanzines y baretos en los que se recita poesía. Pero cada vez me gusta menos el ambiente elitista que se respira en esos sitios.

Desde la época de Freud, la psicología ha realizado grandes avances. ¿Cómo se traduce esto en el nuevo surrealismo del siglo XXI?

No entiendo eso de "nuevo surrealismo". No existe un neosurrealismo o un postsurrealismo. Sus planteamientos actuales siguen siendo los mismos que hace 100 años. Eso es parte del engaño al que nos han llevado numerosos críticos y académicos que se creen con el derecho de dar vida y quitársela a su antojo a ciertos movimientos al tratarlos como una moda pasajera más.

Mencionas a Freud. Por supuesto que el surrealismo y el psicoanálisis tienen muchas cosas en común; ambos generaron una nueva concepción del hombre y una nueva manera de pensar. El psicoanálisis es una de las teorías que más sedujo y seduce a los surrealistas, y muchos métodos psicoanalíticos —como por ejemplo el método de la asociación libre, es decir, el desarrollo automático de las ideas y de su reproducción sin censura racional, moral, ni estética— les sirve para explorar el inconsciente, los sueños, la locura, los delirios y las fantasías. Pero esa influencia fue mutua. No olvidemos que toda la teoría del Anti-Edipo desarrollada por Gilles Deleuze se debe a uno de los surrealistas más desconocidos en España —y también uno de los más subversivos— Gherasim Luca, que fue el primero en enunciarla.

¿Alguna última palabra que decir antes de terminar la entrevista?

Citaré a André Breton: "El poeta del futuro superará la deprimente idea del divorcio irreparable entre acción y sueño".

VIVIR EN EL RECUERDO

Un relato de Ignacio PAJÓN LEYRA

(extraído de su libro *Tempus Fugit*,
Ed. Antígona, 2008)

Es mediodía en la ciudad criolla. El rico lee el periódico en su terraza y los extranjeros empuñan sus cámaras a la caza de la arquitectura colonial. Mientras, el indio camina bajo un sol que quita el aire con el almuerzo que le aguarda en casa como único pensamiento. La calma se apodera del país en esta hora, y no lo libera hasta pasado el tiempo de la siesta. Las piedras se achicharran; el aire quema; nada se mueve. En cierto modo parece que la ciudad entera estuviese aletargada. Pero no es así. Allá, en los arrabales, una extensa planicie se esconde malamente de todas las miradas: es el vertedero. Un desierto gigantesco formado a partir de todo aquello que uno posee pero no quiere, lo que le es inútil, lo que le estorba.

Mientras los rayos del sol todo lo descomponen en olores, riñen los zopilotes por la sombra de una estaca. Por lo demás el lugar parece igual de calmado. Sólo cuatro siluetas, en el fondo de una hondonada de miserias, doblan el espinal en busca de cualquier cosa con un mínimo valor que puedan rescatar de la basura. Son los guajeros, que a miles viven a orillas de las colinas de desperdicios que les dan sustento, y al tiempo los torturan.

De estos pobres desdichados muchos son los que pasarán la noche al raso, cubriendo sus cuerpos tan sólo con plásticos y cartones. Muchos no dormirán siquiera, tratando así de aprovechar las horas que los demás descuidan. Pero algunos pocos, como estos cuatro, no tendrán problemas para pasar la noche porque tienen la mayor suerte que pueda tener un guajero: vivir en El Recuerdo.

A los pies de las montañas de basura, pero de espaldas a ellas, algunos afortunados levantaron hace años con su esfuerzo el último baluarte de la civilización. El poblado de El Recuerdo, escondido tras sus altos muros, se ha convertido en un pequeño remanso de paz dentro de la miseria. Sin drogas, sin alcohol, sin delincuencia. Pobre, pero digno. Vivir en El Recuerdo es lo único que puede ayudarles a olvidar su presente. Todo lo malo de lo que viven se queda cada noche fuera de los muros, y las puertas sólo se abren a lo que se quiere que entre. No hay envidia ni codicia entre los habitantes de El Recuerdo, porque ninguno tiene nada ni aspira a tenerlo. Cada uno vive de lo que encuentra, y vive sólo para seguir viviendo.

Las cuatro figuras, tres mujeres y un niño, caminan entre los desperdicios bajo el sol inmisericorde. Van cubiertos de harapos de las más diversas procedencias: una chaqueta azul raída, unos faldones hechos con los restos de un mantel, una guayabera vieja, un jersey verde de punto sin una manga, zapatillas de deportes desaparejas... La más menuda de las mujeres lleva una gorra de béisbol vuelta del revés y unas gafas de sol se le encabritan sobre la cara.

– No te alejes.

El niño le dirige una mirada con desinterés y se pone sobre la cabeza el mugriento sombrero negro tocado de flores que acaba de encontrar, mete un par de latas y botellas en una bolsa y continúa caminando hacia el borde de la hondonada. Las tres mujeres se alejan entre sí para cubrir mayor espacio. Una quinta figura surge de detrás de un promontorio: es un anciano grisáceo y enjuto al que aún se le adivina el vigor. Camina con parsimonia hacia el niño, que le mira desconfiado.

– Buenas tardes, mi joven caballero. ¿Puede indicarme dónde encontrar

a su mamá?

Con un solo dedo señala el niño hacia las mujeres, y no se da la vuelta hasta que el viejo se ha alejado muchos metros. Prosigue ahora con su actividad mientras suena a sus espaldas la conversación de los mayores.

– Disculpen, señoras. ¿Son ustedes procedentes de El Recuerdo?

– ¿Por qué lo pregunta?

– Verán: ya empieza a caer la tarde; si Dios no lo remedia tendré que volver a pasar la noche a la intemperie, y este lugar ya no es seguro para alguien de mi edad. He oído que han hecho ustedes un barrio que es un auténtico paraíso, pero las puertas se cierran ante quien no conocen. ¿No podrían ustedes permitirme pernoctar en ese pedazo de la Tierra Prometida?

– Nosotros no podemos llevar invitados. Son las reglas.

– ¿Y a quién debo dirigirme para engrosar el número de habitantes de su pequeña urbe?

– Tendrá que hablar con el Padre Zacarías, pero no le dejarán quedarse.

Entre tanto el niño ha encontrado los restos de un filete que el hijo de algún criollo rechazó en la mesa, y trata de extraerlos de su recipiente. Los zopilotes se acercan con curiosidad. Con un trozo de cristal logra el crío rasgar

el plástico que no le dejaba sacar su almuerzo, y lo iba a llevar, orgulloso, a la boca cuando al alzar la cabeza se vio rodeado de carroñeros ahuecando sus plumas negras y estirando sus negros cuellos con avidez.

Rápido se irguió el chaval con la esperanza de que levantaran el vuelo, y llevó el botín a la espalda para esconderlo de los ojos de sus alados competidores. Pero uno de los zopilotes, que el chico no había visto, se le acercó por detrás y le arrebató la carne de un certero picotazo entre los dedos.

Revolotea y grazna la bandada negra en torno al afortunado y se aleja el niño, tras su derrota, con la cabeza gacha.

– ¡Pájaro maldito!

Oscurce. La recua de siluetas se encamina de vuelta a

casa. El aire se tiñe de rojo entre jirones de nubes negras. En la inmensidad del ocaso grazna un ave de rapiña. De cuando en cuando uno de los guajeros para un segundo a recoger el penúltimo hallazgo del día. El pequeño mestizo mordisquea un trozo de pan duro. Su madre se acerca y le toma la mano.

– La basura es plata, y la plata, comida, pero la basura no es comida.

Con cierto fastidio suelta el niño el mendrugo, pensando en su hambre. Como espectros, muchos otros guajeros surgen de entre las sombras y se unen al grupo. Se alarga el cortejo en fila de a uno. Allá en el horizonte unas luces temblorosas indican el camino. El sol ya se ha ocultado. En parte por la oscuridad y en parte para alejarse del sombrío anciano que camina junto a su madre, el pequeño se acerca a un hombre que lleva una antorcha a la cabeza de la comitiva. Llegan voces desde El Recuerdo:

– ¡Apúrense! ¡Vamos a cerrar las puertas!

A unos pocos metros a la izquierda del camino un destello llama la atención del niño. Puede ser cristal. Tal vez la última botella del día. Con el saco tintineante a la espalda se presenta allí en cuatro saltos. De rodillas tanea el suelo con ambas manos. Apenas puede ver nada. La antorcha se encuentra ya muy lejos y deberá darse prisa si no quiere que lo rebasen también los últimos caminantes. Algunas sombras comienzan a moverse furtivas, acechando desde la penumbra. Entre los restos tropieza el dorso de su mano con algo frío. No es una botella, pero tal vez sirva. Lo guarda entre sus ropas y se apresura a volver a la fila justo a tiempo para cruzar las puertas corriendo, antes de que las cierren.

Noche cerrada en El Recuerdo. Los guajeros escogen lo que vale de lo que les dio el día y se preparan para dormir unas pocas horas. El silencio inunda el vertedero, quebrado tan solo por los pasos furtivos de algún roedor. Tumbado sobre lo que fuera el asiento trasero de un coche, el niño está



"La basura es plata, y la plata, comida, pero la basura no es comida."

contando las estrellas. Desde el interior de la casucha llegan los olores de la cena que está preparando su madre. Hacia el lado que puede ver sin moverse la calle principal de la barriada está desierta, pero a su espalda alcanza a oírse una discusión a tres voces: la del padre Zacarías, la del portero y la del anciano que se les unió esta tarde.

– Le digo, padre, que no lo vi entrar entre tanta gente, pero las puertas ya están cerradas. No es costumbre volver a abrirlas pasadas las once.

– Y yo le repito a usted que este señor no puede quedarse aquí. Ni tenemos casa libre en la que alojarle, ni nos queda comida de sobra, ni podemos permitir que este lugar se convierta en un albergue de desamparados. No hay dinero para semejante cosa, así que tendrá que abrirle las puertas y permitir que se vaya.

– Disculpe la interrupción, padre, pero yo no quisiera ser molestia. Ya sé que no tienen casa en la que meterme, pero déjenme un camastro en un rinconcito y yo no les daré más trabajo. Ni siquiera comida me hace falta. Sólo pasar la noche entre estos muros, a resguardo de los peligros que este mundo tiene para un viejo como yo.

– Lo lamento, pero aquí no permitimos a los ancianos morir de hambre por los rincones, así que, sintiéndolo mucho...

– ¡Qué bueno es usted, padrecito! ¡Cómo se nota que es un siervo de Dios! Ya sabía yo que su caridad cristiana no se lo permitiría. Pero no le dejaré que me ceda su cama y su comida. No puedo consentir que pase usted hambre por mí. Con aquel sillón donde está el crío, metido en su casa, padre, me bastará para dormir. Y en cuanto a la cena... la compartiremos al menos.

– Pero yo...

El portero estruja su gorra, emocionado:

– Don Zacarías, es usted un santo.

– ¡Cállese, Pedro!

Los tres fantoches emprenden juntos el camino sin mirarse, sombras entre las sombras, rompiendo el silencio con sus pasos. Entretanto el niño atiende más a los sonidos procedentes del interior de su chamizo, pensando en el plato que le espera en breve a la mesa, y dibuja mentalmente constelaciones celestes poniéndoles después nombres inventados. Con la mayor de sus sonrisas fingidas, el cura español se dispone a hablarle tapándole la luz de las estrellas.

– ¿Cómo te llamas, jovencito?

No obtiene respuesta.

– Verás: este anciano señor no tiene la suerte que tienes tú de tener una cama en la que dormir. Y no queremos que duerma en el suelo. ¿Verdad que le dejas que se lleve este asiento por una noche? Mañana se irá y te lo devolverá. ¿Verdad que se lo dejas? Sin cambiar el gesto el niño niega con la cabeza y sigue mirando al cielo. El cura se yergue con gesto preocupado. Su cara, tan blanca que parece que nunca le haya dado el sol, refleja la luz de un candil cercano resaltando aún más, si cabe, ante el negro “ala de cuervo” de sus ropas.

– Mira, ese egoísmo no es de buen cristiano. Tienes que compartir lo que tienes con los menos afortunados que tú. Tienes que anteponer la caridad a los deseos. Si sigues comportándote así irás al infierno. Y tú no quieres ir al infierno, ¿verdad? ¿Quieres ir al cielo? Pues danos ahora mismo este sillón.

Los tres permanecen expectantes durante el breve impás en que el niño reflexiona, para después repetir su negativa y estirarse hacia la izquierda en busca de la parte de cielo que le tapa la cabeza del cura.

Viendo peligrar su propia cama, pierde los nervios el sacerdote, agarra al crío por los brazos y lo zarandea en el aire:

– ¡Te digo que nos des este trasto!

Por las sacudidas sale despedido de entre las ropas del pequeño un objeto brillante que cae a los pies del portero. Los tres hombres quedan inmóviles mirando al suelo sin creerse lo que ven: ¡Un reloj de oro! En ese momento la madre del chico sale de la casa para llamarlo a la mesa y se encuentra con tres personajes siniestros rodeando a su hijo, que oscila en el aire entre quejidos, sujeto por los brazos por uno de los tres individuos... ¡que es el

párroco del poblado!

– ¡Padre!

Sobresaltado por el grito, el cura suelta al niño de golpe y trata de dar explicaciones a su madre. Los otros dos no salen de su asombro, mirando con ojos de codicia los brillos que despide el reloj desde el suelo, incluso con tan poca luz. Ni siquiera aciertan a reaccionar cuando el niño lo recoge y lo guarda en un bolsillo mientras sale corriendo hacia detrás de su madre.

El párroco, hasta ahora incapaz de articular palabra, comienza a sobreponerse a la confusión:

– Lo lamento, señora. Perdí los nervios tratando de realizar una buena obra. Tratábamos de convencer a su hijo de que nos cediera este asiento para que

este caballero pueda pasar en él la noche.

Con sequedad, la madre les da la espalda:

– Llévenselo.

Caminan los tres personajes acarreado el viejo asiento de coche, como tres hormigas cargando un gran trozo de pan. La noche se ha vuelto oscura y espesa. Nubes negras han tapado las estrellas. Algún pájaro funesto grazna desde las tinieblas. Resoplan las hormigas bajo el peso del mendrugo.

– ¿Vieron el reloj?

– ¡Pues claro que lo vimos!

– ¿Era de oro?

– Eso me pareció a mí.

– Podríamos abandonar esto con ese oro. Podríamos vivir en la ciudad.

– A ese niño y su madre sólo les traerá problemas.

– ¿Queda muy lejos su casa, Don Zacarías?

– Ya no mucho.

– ¡Qué destellos daba el condenado!

– Era bueno, seguro que era bueno.

A trompicones entran el mueble destartado en una casa grande cubierta de estuco, y se quedan en el umbral, mirándose como tres idiotas.

– ¿Y si volvemos?

– ¿Con qué motivo?

– Yo creo que debería usted disculparse.

Con la mente inundada de reflejos brillantes y deseos irreprimibles vuelve la tríada sobre sus pasos como una sola voluntad que rigiera sobre tres cuerpos. El portero medita en voz alta frases dirigidas a nadie que quiere que todos oigan: – Esa mujer y su niño no sabrán que hacer con el oro.

El viento aúlla entre las casas.

– Si alguien se entera de que lo tienen podrían ser objeto de envidias.

La sombra negra de un gato cruza de lado a lado la calle principal.

– Nosotros podríamos ahorrarles muchos problemas.

Al fin, después de tanto tiempo, el anciano se atreve a hacer la pregunta que los tres llevan pensando desde el primer momento:

– ¿Cómo lo hacemos?

– Pues... podríamos decirles que lo estamos buscando.

– ¡No sea usted ingenuo, Pedro!

– No, escúchenme. Le diremos que es de Don Zacarías.

– Yo nunca he tenido un reloj de oro.

– Pero eso ella no lo sabe, y créame, a ella le parecerá la respuesta más lógica. ¿De dónde puede haberlo sacado su hijo? ¿Cómo iba a haberlo encontrado por aquí? Al fin y al cabo es usted un sacerdote. Pensará que se le cayó mientras sacudía a su hijo y que el chico lo tomó del suelo. El chico aún no se lo había enseñado antes, porque ella lo habría escondido. Aceptaré inmediatamente que nos lo llevemos por miedo a que digamos que fue un robo. No quiere quedarse fuera de El Recuerdo. Luego lo llevaremos a la ciudad y nos repartiremos lo que nos den por él, y cada uno...

– ¡Silencio! Estamos llegando.

Doblan una esquina y se encuentran de nuevo ante la casa. A la puerta, la madre, que les ha sentido llegar, levanta una luz para ver sus caras.

– ¿Qué quieren ustedes acá otra vez?

El cura se pasa una mano por la calva y da un paso hacia delante preparando su discurso. La luz de la lamparilla proyecta unas sombras en las



cuenas de sus ojos que le dan el aspecto de una calavera burlesca.
 – Señora, venía a disculparme por mi comportamiento de hace un rato. Comprenderá usted que mi intención era...
 – Está usted disculpado. ¿Venían a algo más?
 – Pues... sí, buscábamos un reloj que se me debe haber caído en...
 – En esta casa no lo encontrará, pero si yo lo encuentro se lo llevaré a la Iglesia. Buenas noches.

La mujer, sin disimular su irritación, da la charla por terminada y corre la cortinilla que le sirve de puerta. El calaverón eclesiástico apenas si puede balbucir cuatro incoherencias mientras piensa qué es lo que ha fallado. Pero el portero y el anciano no están dispuestos a dejar escapar el reloj por no reaccionar a tiempo y se abalanzan hacia el interior de la casa. Desde la calle el párroco escucha las voces que llegan de dentro.

– ¡Y el niño! ¡Déjenos ver al niño! ¡Tal vez él sepa dónde se encuentra!
 – Está acostado.
 – ¡Llámelo para que lo veamos!

Las voces suenan ahora más tenues desde el cuartito del fondo.

– ¡Déjenlo! ¡Déjenlo en paz!

Se oye un fuerte golpe y la voz de la madre deja de oírse. Al poco sale Pedro, el portero, con el crío debatiéndose entre sus brazos, seguido por el anciano.

– ¿Qué ha pasado?
 – Tranquilo, sólo está inconsciente; cuando despierte nosotros ya estaremos lejos.
 – ¿Encontrasteis el oro?
 – No, aún no. El crío lo llevará encima.

El chico se resiste mientras cuatro manos lo registran con ansiedad. El portero lo mantiene sujeto, y de paso le tapa la boca para evitar que grite y despierte a todo el poblado. Con la manaza cubriéndole media cara, el niño se debate y patalea. No logra desasirse. Intenta aflojar los dedos con sus manos. No tiene fuerzas. Bajo el enorme abrazo va cediendo poco a poco la intensidad de la lucha, hasta que al fin queda inmóvil. El portero lo deja caer, y ya en el suelo tantea sus ropas con más detenimiento y extrae el preciado objeto. El anciano acerca un candil para verlo a la luz.

– No respira. ¡Está muerto!

El portero mestizo se da la vuelta y echa a correr por las callejas de El Recuerdo. No cargará él solo con las culpas. Detrás, a poca distancia, le sigue el anciano empleando todas sus fuerzas en recuperar el tesoro que aquél se lleva. El portero sabe que no hay salida en la dirección que ha tomado, pero ya no puede remediarlo: tendrá que saltar el muro. No está pensado para que nadie salga, sino para que nadie entre, y desde este lado la altura es menor. Al escalarlo, los cristales de que está armado en su parte superior se le clavan en la palma de la mano, mientras en la otra sujeta con fuerza el oro que le abrirá una nueva vida. Ya en lo alto de la muralla piensa en saltar al otro lado, pero la altura es mayor. Se mataría en la caída. A su espalda, el viejo sombrío, con las manos ensangrentadas, termina de encaramarse a las defensas del poblado.

– No creas que te quedarás el reloj para ti solo.

El portero esboza una media sonrisa.

– Al tenerlo en mis manos se me ha olvidado la intención de compartirlo.

Ambos se funden en una lucha de intensidad inhumana en la que el anciano, por su edad y su menor fuerza, tiene todas las de perder. Pero la codicia puede mucho, y en ninguno de los dos es pequeña, así que termina siendo el capricho de la suerte lo que decide el combate. Una ligera pérdida de equilibrio y el portero cae al vacío por fuera del muro. El anciano, agotado por el esfuerzo, se arrodilla en lo alto con el reloj asido fuertemente. Abajo surgen sombras de sombras que pronto rodean el cadáver y comienzan a hacer botín de cuanto hay en él de valor: botas, camisa, alguna moneda suelta... y se oye también el suave tintineo de las llaves. Pero el viejo no se ocupa ahora de pensar qué significa ese sonido, ni a qué puedan dedicarse las siluetas furtivas de más allá de El Recuerdo. Tan sólo baja del

muro y trata de recuperar el aliento. Tras unos segundos emprende la marcha hacia la cercana Puerta Norte por la que entrara hace pocas horas. Sangrando por las manos y por la boca, asfixiado, con una sola sandalia y con la planta del pie herida, su caminar no es muy rápido, pero tiene que huir antes de que el cura lo encuentre. Al cabo de unos pocos cientos de metros la puerta ya puede verse. Es un portón metálico de gran tamaño imposible de forzar. Ya a poca distancia, y mientras piensa cómo abrirlo, empieza a oír del otro lado unos ruidos extraños y unas voces, y al fin el sonido de una llave entrando en su cerradura y girando lentamente. Las sombras, los marginados, los proscritos, los más míseros de entre la miseria, se han reunido

a las puertas de El Recuerdo para repartirse la migajas que allí puedan encontrar.

De nuevo emprende el anciano una carrera desenfrenada con la esperanza de poder cruzar a tiempo el poblado entero por la calle principal y llegar a la Puerta Sur. Tras él las puertas se han abierto y comienzan a entrar a borbotones todos los que hasta ahora incluso de El Recuerdo estaban excluidos.

Ante la casa del niño contempla el viejo el cadáver que la avaricia ha dejado en medio de la calle, y al volver la vista de nuevo al frente surge ante él la figura del párroco, plantado en el centro de la única vía de

huida, con las piernas separadas, encrespados los cuatro pelos sobre cada oreja y los ojos encendidos de cólera. Rompe el cura la cadena de la que colgaba en su pecho un crucifijo y lo levanta a la vista del anciano.

– Me toma usted por vampiro, padrecito – dice el viejo con una mueca de momia en su cara imitando una sonrisa, al tiempo que se lanza contra el cura. Éste, apretando con un dedo el Cristo, hace salir de su interior una hoja afilada, hasta entonces oculta, y la hunde en el cuerpo de su adversario. El sacerdote se arrodilla ante los estertores del agonizante viejo, y mientras le da la Absolución trata de abrir la mano en la que sostiene el reloj, ayudándose con la punta del crucifijo. Suena la campana de la torre de la iglesia. A su alrededor los habitantes de El Recuerdo huyen tratando de salvar sus vidas. Los proscritos saquean el poblado. El fuego convierte en cenizas el fruto de tanto esfuerzo. Rodeado de asaltantes, el párroco trata de arrastrar el cadáver del anciano, defendiendo a cuchilladas el oro que el muerto no quiere soltar. Contempla cómo arde la casucha en la que está inconsciente la madre del crío. Intenta inútilmente llegar hasta la Puerta Sur. Llora de impotencia por no poder conservar lo que casi había obtenido, y lo último que ve es el filo de la

hoja de un machete.

Es mediodía en los arrabales de la ciudad criolla. El país se prepara para el almuerzo y la siesta sin prestar atención a los últimos rastros de humo de lo que fue un poblado marginal de los guajeros. Los zopilotes danzan en el aire con parsimonia y graznan saludando a la nueva época de abundancia. Abajo, los dos últimos saqueadores salen de las murallas caminando lentamente bajo el sol abrasador:

– ¿Qué es eso que llevas?

– Botín de anoche: un reloj.

– A verlo.

– Toma.

– Oye, ¿son de veras las cinco?

– No, es que no funciona. Estoy tratando de ponerlo en marcha, pero debí de recibir algún golpe.

– Al menos es de buen metal.

– ¿Bueno? ¡Qué dices! Es sólo una imitación, una baratija. Anoche a mí también me pareció de oro con la poca luz y la avaricia del saqueo, pero no vale ni el esfuerzo de llevarlo en la bolsa.

– Pues ya sabes dónde está aquí la papelera ¿no?

Cruzan los asaltantes una mirada de complicidad y arroja uno de ellos lejos de sí el reloj funesto, que cae entre plásticos y cristales, trapos y otros desechos; entre aquello que todo el mundo tiene pero nadie quiere tener. Sólo un desperdicio más del vertedero.



"Me toma usted por vampiro, padrecito"

EL CREADOR

Un relato de Alejandro ROMERO NIETO



Cuando hablo con la gente me suele decir que nosotros tenemos mucha suerte porque, como no podemos sentir frío ni calor, no sudamos ni se nos congelan las orejas. Yo no sé hasta qué punto eso es una ventaja, porque en ocasiones me gustaría sentir algo distinto al deslizarse del agua por entre mis entrañas de aleación, cada vez que, cuando llueve, se filtra por algún resquicio mal soldado de mi cuerpo.

Lo bueno de los androides asesinos es que no tienen sentimientos. O al menos eso es lo que les dicen a nuestros compradores cuando acuden a los almacenes o ven en algún lugar de la ciudad un anuncio de la compañía. Es nuestro eslogan. Nuestro credo.

Me gustaría sentir lo que la pareja sentada a mi izquierda. Conocer, como ellos, el sabor de los besos y de las caricias. Parecerme a ese joven larguirucho vestido de futbolista que acaba de entrar y que masca chicle sin descanso. ¿Será frío o caliente el sudor? ¿A qué sabrán los chicos? Yo suelo mascarlos a veces, pero desconozco su sabor.

Juan Carlos Rodríguez Paz. Así es como se llama mi última víctima de hoy. Es un hombre moreno, de unos cuarenta y tantos, informático de poca monta, sin mujer ni hijos y con unos graves problemas de ludopatía. Le debe dinero a un tipo, por eso tengo que matarle. Eso sí, después de haberle amenazado, como me solicitó mi amo, para darle pie a una posible redención que le permita vivir un día más. Son curiosas las actitudes de los humanos. ¿Por qué un recurso a la salvación? ¿Por qué no un simple disparo?

Siempre se nos ha dado una imagen equivocada de los androides. La ciencia ficción, tanto en el cine como en la literatura, se ha encargado de manera constante de pintarlos a bordo de exóticos vehículos ultramodernos, fruto de la más avanzada tecnología aerodinámica y de la más poderosa imaginación. Los ha convertido en héroes románticos, forajidos intrépidos a lomos de caballos de aluminio. Pero todo esto no son más que creaciones ficticias.

Porque la realidad, en verdad, es otra. La realidad nos descubre que HK-24 viaja en autobús, como si de un ciudadano más se tratase. Él es consciente de que dentro de este habitáculo de metal puede haber muchos otros de su especie: androides domésticos, encargados de hacer la compra y barrer la casa; androides niñera, quienes recogen a los críos de la escuela; androides manufactureros, que realizan los trabajos más ingratos, aquellos que el ser humano ya no quiere realizar. Incluso hasta pudiera haber algún que otro androide asesino, como él, los más caros de la colección, la insignia de la compañía. No me extrañaría lo más mínimo que el autobusero también fuese un ciborg, ya que OCIM es famosa por sus androides conductores. Hace poco incluso hasta ha anunciado la inminente salida al mercado de androides artistas. Dentro de unos cuantos meses será posible leer libros escritos por máquinas.

La ciencia ficción también nos ha descrito sociedades en las que la convi-

encia entre prototipos biomecánicos inteligentes y seres orgánicos es, como mínimo, peligrosa. No se nos ha podido contar nada más falso. Hoy en día robots y humanos viven en armonía, sin tensiones, cada uno con sus objetivos y sus ambiciones: los unos, realizar las tareas que los otros no quieren realizar, bien por su peligrosidad, bien por su agobiante rutina; los otros, implementar a los primeros para que realicen estas tareas de la forma más eficaz posible. Así se crea un círculo armónico que va haciendo crecer la sociedad imparablemente. Los estados salen adelante gracias a los androides de OCIM. Los humanos, mientras tanto, se multiplican a marchas forzadas.

Estamos subiendo la avenida. Muy pronto llegaré a mi destino. Si el ordenador central no me falla, exactamente en 15 minutos 36 segundos.

La pareja de mi izquierda se bajó en la anterior parada, la de la plaza, justo enfrente de los grandes almacenes. Miro por la transparente luna del autobús. Todo lo que veo me parece artificial, aunque sé que hay muchos humanos ahí afuera.

Yo no puedo quejarme de nuestros amos orgánicos, porque a mí siempre me han tratado bien: nunca me han reemplazado por otro cuando han tenido la oportunidad, y bien que han podido, como les ha sucedido a muchos congéneres míos, cuyo destino inexorable han sido los pestilentes descampados de desguace que OCIM tiene en la periferia. Muchos de mis hermanos los odian, los llaman despectivamente los seres que copulan. Pero yo creo que les necesitamos, al igual que ellos nos necesitan a nosotros. No; no me gustaría que desaparecieran.

Si tuviera sentimientos, juro que lloraría. Lo bueno de los androides asesinos es que no tenemos sentimientos.

Si no me equivoco, ese de allí es el anuncio de la nueva máquina que la compañía sacará el mes que viene. Llevaban años trabajando en el modelo artista, y veo que al fin lo han conseguido. Lo cierto es que ha salido muy favorecido en la foto. Por sus facciones, parece casi orgánico.

¡Caray!

Aunque es sabido que todas estas cosas se retocan para que el producto sea más atractivo a ojos del comprador.

Aún me he de hacer a la idea de que tendremos un nuevo miembro en la familia. Ojalá yo fuese como él y pudiera crear cosas con mis propias manos. Pero sólo soy capaz de destruirlas, sólo valgo para matar. Tal vez esto no sea tan malo al fin y al cabo. Tal vez sea una virtud, un don que mis hacedores me han proporcionado y que me hace distinto del resto. Genuino. Quizás por ello sea poderoso. Yo lo quiero pensar así.

Es aquí.

A mi izquierda, donde antes había una pareja de humanos, hay ahora sentado un chaval jugando con una videoconsola de esas de bolsillo. No es uno de los míos. Nosotros nacemos siendo ya adultos. Sonríe, desliza con frenesí

sus manitas sobre los botones del aparato. Tiene una expresión de extraña vitalidad.

Desearía sentir cosas para poder contarlas. Lo malo de los androides asesinos es que no tenemos sentimientos.

Las criaturas creadas por los técnicos de OCIM son tan reales que hasta sangran. Algunas incluso poseen la capacidad de expeler fluidos desde el interior de su cuerpo. Esto es lo que sucede, por ejemplo, con los populares androides de compañía, obedientes máquinas dispuestas a satisfacer los deseos más lúbricos de los clientes más exigentes. Se pueden comprar en las múltiples tiendas que recorren la ciudad o alquilar en cualquier club de los bajos fondos. Y no hacen distinción de sexos: bien son exuberantes señoritas, bien elegantes y fornidos caballeros. Son capaces de hacer cosas a las que muchos humanos se niegan. Por eso tienen tanto éxito entre la población.

La sumisa y complaciente Fran era una de ellas. Nunca decía que no, nunca se cansaba. En su base de datos estaban contenidas más de cincuenta mil posturas diferentes, así como millones de estrategias con las que volver loco a cualquier humano. Sus movimientos eran los de una profesional, casi parecía una mujer de verdad. Juan Carlos ni se enteró de que se estaba corriendo dentro de un ordenador.

Sonó la puerta. Salió de Fran, la apagó, se puso el albornoz y saltó de la cama. Mientras arrastraba sus pantuflas por el pasillo, maldijo al que había apretado el timbre en aquella hora. Dio las cuatro vueltas de llave y abrió. El sonido de los goznes le pareció el de cuatro disparos en el pecho. Lo que vio en el rellano aquella noche le llenó de angustia y miedo.

Seamos realistas. Reconozcamos que los ingenieros de OCIM se superan a sí mismos día tras día. Sus creaciones son cada vez más perfectas y realistas. Cuando los agentes entraron en el piso del señor Rodríguez fueron incapaces de distinguir qué sesos eran los auténticos y cuáles los fabricados en un laboratorio.

Vieron a Fran extendida en la cama, completamente desnuda, apetecible por completo. Debajo de ella, una sábana azulada salpicada de gotitas rojas. Tenía las piernas abiertas y el pelo revuelto. No se movía. Los de la científica comprobaron que aún había semen en su entrepierna.

Encontraron dos cuerpos ensangrentados. Uno con una pistola, el más alto, de medio lado y junto la cama. El otro dentro de un albornoz, boca-bajo. Tenía las piernas en la habitación y el torso en el pasillo. Ambos con disparos en la cabeza, de los que nacían dos opacos charcos granates que se terminaban haciendo uno cerca de una de las esquinas.

La policía no tenía dudas al respecto: se trataba de una orgía que había acabado como el rosario de la aurora. Seguramente hubiera alcohol y drogas duras de por medio y probablemente uno de esos robots de compañía tan populares. Ni siquiera se dieron cuenta del rombo tatuado en la muñeca que exhibía uno de los cadáveres. Un rombo de color rosa, lema de una famosa compañía de biorganismos informatizados.

No creo que los vecinos hayan oído el disparo, no me gustaría montar un cisco innecesario. De todos modos, cuando llegue a casa, tengo que limpiar la pistola.

La verdad es que ha sido fácil. No me esperaba que mi objetivo se derrumbase tan pronto. Imaginaba que tendría más aprecio por su vida y que me suplicaría durante un rato, de rodillas y lloroso, que no lo matara. Pero nada más verme se imaginó cuál iba a ser su destino. Ni siquiera me hizo falta amenazarle. Esperó el disparo con una serenidad horripilante.



***La policía no tenía dudas al respecto:
se trataba de una orgía que había
acabado como el rosario de la aurora.***

Y se lo agradezco de veras. Le agradezco al señor Rodríguez que no montase una escena que únicamente serviría para aumentar su angustia y hacerme perder tiempo. Sólo dispongo de tres horas antes de que mi núcleo de cognición se descargue por completo y no es conveniente que las misiones se dilaten sin sentido. Por suerte, es el último del día.

Aunque me pregunto qué le habrá impulsado a actuar así no me ha dado lástima su ingenuidad. Mis programadores me implantaron un núcleo de mando lo suficientemente potente como para no sentir nada, porque cuando uno siente algo entonces empatiza con el otro. Es lo bueno de nosotros, los androides asesinos: que no tenemos sentimientos. Cuando uno entra en la rutina, todo le resulta ordinario. Incluso piensa que acabar con un ser humano es contribuir a la estabilidad demográfica.

Entró en el lavabo aún sin guardar la pistola. La dejó sobre el inodoro y se lavó las manos con agua caliente, para ver si podía sacarse las gotas de sangre reseca. A pesar de que el líquido echaba humo, no sintió nada. No necesitaba sentir nada. Eso lo tuvieron muy en cuenta los hombres que lo fabricaron.

Salió de la sala y se dirigió hacia la entrada para contemplar su creación. En el suelo, bocabajo, entre el dormitorio y el pasillo, tal y como se había desplomado, yacía el señor Rodríguez, ejecutando un escorzo sobrenatural, con un torrente granate manando de entre su cabello. La sangre aún no había teñido el suelo y pudo pasar sin problemas al interior del cuarto, donde hacía unos instantes el cuerpo que ahora estaba muerto había logrado tocar a Dios. No le daba asco la escena porque no sentía nada. Era lo bueno que tenían los androides asesinos.

Fijó la vista en el lugar donde su víctima se había arrodillado hacía unos instantes, de espaldas a la pistola, con la nuca reposando en su cañón, consciente de cuál había de ser su destino. Él, que tanto había alabado el progreso, se encontraba ahora a merced de una de esas máquinas cuya creación con tanta fuerza había defendido. Era una paradoja macabra, pero también lo socialmente asumido. Era el progreso sobrepasándole.

Luego la vio a ella. Estaba sobre la cama, toda desnuda, ufana de sus encantos perfectos, semejante a Diana. Era hermosa, de una belleza exultante. No había un solo vello en todo su cuerpo rosáceo, ni siquiera en sus órganos sexuales, aún húmedos por la saliva, que a los ojos de HK resultaban sumamente apetitosos. Parecía una manzana recién caída del árbol.

Guardó el arma en la funda del cinturón. Se subió a la cama y extendió su vigoroso cuerpo junto a Fran. No podía imaginar que semejante belleza fuese artificial. Ni que la hubiese podido crear el mismo ser que lo creó a él, uno como el que yacía en el suelo, ahora inerte. Eran el negro y el blanco y eran fruto de una misma mente.

Acarició su cabeza, de cabello brillante y espumoso. Ella abrió los ojos y le sonrió, con una mirada que le hizo desear sentir remordimientos por el asesinato. Lo malo de los androides

asesinos es que no tienen sentimientos.

El pistolero se asustó cuando percibió cómo se tumbaba sobre él. Como fue apagada de repente, su memoria aún no había sido reseteada y por eso para ella el hombre que tenía al lado seguía siendo su dueño. HK la notó en su plenitud. Notó sus anchas caderas alrededor, sus pechos abundantes bamboleándose delante de su cara, su aroma a lujuria, sus jadeos enigmáticos. Quiso sentir algo, pero no pudo. Su núcleo de memoria se lo impedía.

Mientras Fran terminaba su cometido HK miró a su izquierda, hacia el umbral, donde se encontraba su obra maestra recién nacida. Descubrió que hacía unos minutos, justo antes de que él llamara a la puerta, ese cadáver estaba en el mismo lugar en el que él se encontraba ahora, pero estaba vivo.

Y en medio de la vorágine de la carne comprendió que la capacidad de amar y la de matar tienen un mismo origen.

Levantó la vista hacia delante. El cabello de Fran le tapaba los poderosos ojos verdes. Al rato, aquella mujer artificial se dio la vuelta sobre su eje y colocó sus preciosas nalgas delante del rostro del sicario. Luego se extendió sobre él y continuó con los sensuales movimientos que le dictaba su software, subiendo y bajando, subiendo y bajando. En una de sus contorsiones salvajes, número 24 pudo ver fugazmente su expresión, y fue cuando lo supo. Supo que ella, aunque era como él, realmente no lo era.

Entonces fue cuando reventó.

Pero antes, dejó que Fran terminase su inútil trabajo. Al poco rato, vio cómo un líquido transparente estallaba desde la entrepierna de aquel robot hermoso y cómo todos sus apetezibles músculos se relajaban sobre él, encogiéndose poco a poco, exhaustos por el ejercicio continuado. La inteligencia artificial había obrado un milagro.

Se la quitó de encima con cuidado y la puso boca arriba, sobre la cama. Ya no se movía. Era un armatoste flácido y pesado con extremidades que caían a plomo sobre las sábanas azuladas. Aunque los ingenieros de OCIM habían logrado reproducir perfectamente la respiración humana en todas sus criaturas, ésta ya ni siquiera daba muestras de ello. Era como si su batería se hubiese terminado de pronto. O quizás todo estuviera programado en su núcleo de memoria. Al fin y al cabo, sólo era informática.

Sacó la pistola de la funda y se la puso en la sien. Menos mal que no iba a sentir nada. Los ingenieros de OCIM eran sabios. Habían pensado en todo. Liberó el seguro. Antes de apretar el gatillo volvió a mirar el cuerpo desnudo de la cama. Aun apagada, aquella máquina irradiaba una sensualidad que habría puesto cachondas hasta a las piedras. Menos a él. A él, no. Lo malo de los androides asesinos es que no tienen sentimientos.

La pólvora saltarina que ensucia las manos de un robot que quiere llorar. El plomo ardiente que perfora como una centella microchips de silicio. El líquido rojizo que tiñe el pavimento en un riachuelo que se lleva entre su flujo esperanza.

Nada más.

Lo había conseguido. Había logrado hacer lo que tanto deseaba. Al igual que el nuevo modelo de OCIM, él, un simple asesino, una máquina de maldad y muerte, había logrado crear cosas con sus propias manos. Y lo mejor de todo es que ni siquiera se había inmutado. Lo bueno de los androides asesinos es que no tienen sentimientos.

MI DIFUNTO FAMILIAR

de Romuald Achille MAHOP MA MAHOP

Algunos difuntos tienen no sé qué manía de intentar compaginar la costosa verticalidad de los vivos con la paz horizontal del eterno descanso. Es casi la una de la madrugada y otra vez oigo pasos en el armario. Como ayer, no voy a encender para no asustarle. Puedo entender que el cambio climático se haya extendido hasta los hornos del Sheol. Puedo incluso entender hasta la coquetería de un difunto rebelde que busca estar en la onda por ahí. (Se está probando mi último abrigo de terciopelo. Le oigo sacarlo de la bolsa de plástico). Pero lo que no puedo soportar es ese húmedo besito de agradecimiento que al salir depositará en mi frente, antes de que le pille la madrugada.



DONDE NO CRECEN LOS GIRASOLES

de M^a Ángeles BERNÁRDEZ

Desde mi soledad, en grises horas, acuño estas líneas con trazos de invisibles y cristalinas notas, mientras con la tarde adolecen mis palabras. Me perturba el fiero compás de las voraces aspas del tiempo... Tras del silencio de la enmohecida reja de fundidos goznes donde me hallo, sonoras risas, nebulosos pasos, fluir de otras vidas... inundan con sus cadencias el rojo plumizo de mis fuentes profundas. Caudal que a solas navega queriendo silenciar el mundo, acariciando tan sólo el sonido de una ansiada voz. Pero el mundo nos cerca con clamores de mordaces aires, mientras anhelamos adormecernos sobre un mar de quietud.

No sé cómo desterrar esta punzante algarabía; la sinrazón, cuando subyuga... No sé cómo tornar en risas, las frágiles lágrimas; ser luz de una mirada al liberarse al ángel que en ella habita; aventar nuestras débiles semillas de infinita ternura. Sé por qué, en el azul inmenso del campo donde enraíza el alma, en este tiempo, no germinan espigados girasoles ni sobrevuelan las tornasoladas brisas que hacían crecer los más puros renuevos. Sin ellos, sus dorados corazones se marchitan entre álgidos surcos. A veces, sueñan que alcanzarán el sol de una nueva brisa con el nuevo estío. Quizá sea yo, que sueño oírte pronunciar mi nombre al verte regresar con el nuevo rayo, en la mañana; la esperanza me hace imaginar este horizonte soleado. Tras la invisible reja que corroe mi soledad, me acompañará en la espera, mientras no se quiebren mis sentidos.

Desde mi soledad, en estas horas de magia y de verdad, un imperceptible murmullo me habla de ti, de aquellas dulces horas, de amor y de poesía... Tenso estas líneas como las cuerdas de una cometa de papel entre mis manos: la que he soltar en esta tarde en la que mi otro ser delira y las nubes cercan su pecho. Si dejo mis ojos entreabiertos, te contemplo unguida de vivos colores; entre ellos, tan sólo yo puedo verlo, en mis ojos planea el verde de tus ojos... Más tarde contemplo, sobre la ardiente arena, la abatida cometa y el batir de las olas que me han puesto salobres los labios y han enrojecidos los ojos... Y he de acunar las lágrimas en mi regazo; adormecer tu immaculado latido en mi vientre, acompasar tu corazón en mi corazón... Aunque, ahora, seamos cercados campos de lejanía, sé que volveremos a encontrarnos en aquel bendito vergel donde nos refugiábamos de encendidas tempestades... ¡Cuántas pasaron sin vernos...! ¡Cuántas sin rozarnos...! Al volver, has de traer rayos del sol que llevas dentro si quieres dar vida a este umbrío cuerpo que yace en agónico campo. Porque sin ti, no lograré alcanzar una brizna de luz en la brisa ni un blanco suspiro en la tierra; sólo la negrura sin estrellas que me muestra el infinito...

EL PARECIDO

de Alicia GALLEGO ZARZOSA

El parecido, incluso antes de la progresiva acentuación que ella misma iría llevando a cabo con el tiempo, sin apenas reparar en ello, existía ciertamente. Tal vez no en el rostro, pese a la forma ovalada del perfil, la redondez inocente de la barbilla y el marcado borde exterior de los pómulos. Tal vez no en la frente, que sin duda era igual de alta, igual de ancha y llevaba casi siempre despejada, porque ésta era casi imperceptiblemente más ovalada que aquélla. Tal vez no en la mirada, que, sin embargo, era miope y un tanto achatada, y daba a su rostro una expresión a veces inocente, a veces sencillamente bobalicona. El supuesto parecido inicial se fundamentaba más bien en un cierto recuerdo espumoso, como el que tenemos de una fotografía que hemos visto muchas veces, pero no últimamente. Era a veces un mohín, a veces una mueca, una sonrisa forzada ante una cámara, una cierta disposición de las piernas al sentarse, lo que sacudía la mente de algunos de los que en ese momento estaban con ella con el recuerdo de la otra.

La semejanza en la actitud general estaba recalcada por la forma de su cuerpo. Era innegable que su carne se ajustaba, si no al patrón o modelo que marcaba la otra, sí a la idea general que se tiene de cómo debió de ser ella. No estaba gorda, pero desde luego nadie hubiera dicho de ella que estaba delgada. Tenía los miembros rellenos, la piel elástica y brillante; la carne se apretaba redonda en torno a ella, completándola, vibrando con ella, dándole un aspecto mullido pero tenso, delicado pero firme, goloso, completo. La redondez del trasero y del pecho era definitiva, incuestionable y llamativa; pero también terminaban contundentemente sus brazos torneados, el elástico vientre, las largas piernas. Delante del espejo, al salir de la ducha envuelta en una toalla azul pálido, el agua goteándole y condensándose sobre su piel por la humedad del baño, entrecerraba los ojos para percibirse en el espejo empañado, y ahí, en la intimidad, con la libertad de movimientos y la descompostura que le permitía el sentirse sola, entonces sí, el parecido era extraordinario.

No son estos tiempos, sin embargo, en los que tal similitud se valore más allá de la simple anécdota. De hecho, sólo conociéndola bien y estudiando sus movimientos podía llegar a advertirse ese parecido que, en otras épocas, hace cincuenta años, tantas habían tratado de conseguir. Por otro lado, su largo y ensortijado pelo moreno, los delgados labios y la seriedad desconfiada y casi permanente de las facciones mantenían alejado el recuerdo de la otra tanto como era posible. Ella nunca se había considerado guapa porque carecía de la belleza canónica. Su rostro, demasiado regular, no tenía siquiera el encanto de lo insólito, de lo exótico. Su cuerpo protestaba contra la moda que la obligaba a prendas que no se le adaptaban, y el resultado era un estilo no precisamente antiguo, pero sí corriente, convencional. Nunca había llamado la atención, nunca su corazón se había visto abrasado por el apasionado romance del que creía que había que ser presa para haber vivido de verdad. En ocasiones, su ímpetu amoroso no correspondido (en parte porque no iba dirigido a nadie en concreto) rebotaba al querer salir de ella a raudales y golpeaba su corazón solitario, resecaándolo.

Pero eso fue hasta que la conoció. Nadie de su entorno hubiera sabido explicar cuándo empezó la curiosidad, y menos cuándo terminó ésta y cedió el paso a la admiración, pero lo cierto es que, cuando la admiración se disolvió, dejó su mente preparada para la imitación, abierta pero inconsciente, de ese modelo al que ella físicamente tendía desde antes de conocer su existencia. El caso es que los ademanes, la expresión de la cara, la forma de sentarse y de sonreír, fueron estudiadas y luego calcadas sin mucho esfuerzo, de manera juguetona al principio, inadvertida después. Dada su apariencia, y teniendo todos tan asumida la popular imagen de su predecesora, nadie

percibió sino sutilmente un cambio que, por otro lado, ella hizo gradual. De todas maneras, era la época del principio de su edad adulta, esos años de una vida en que las mujeres empiezan a recibir miradas cada vez más maliciosas que deben aprender a encajar, o ignorar, según prefieran, sin saber apenas aún qué es lo que prefieren.

Desde luego, su nueva forma de ser gustaba a los hombres. Inicialmente no relacionada con quien tanto la estaba influyendo de manera solapada y a través del tiempo, los cambios en su actitud fueron atribuidos a su crecimiento, a su maduración como persona adulta, a una cierta reticencia a abandonar la desenvoltura inocente que acabaría superando. Sin embargo, había algo muy atractivo en aquellas sonrisas espontáneas, en aquella ignorancia de los deseos que provocaba sin querer, en la forma cándida y picante de sortear las alusiones poco limpias con burlas a medias y comentarios sinceramente ingenuos.

Su éxito entre el sexo masculino crecía de manera halagadora pero incontrolada, la admiración que suscitaba empezó a tomar un cariz tan pretendidamente subyugante, que se sentía a menudo como la vencedora a su pesar de una extraña batalla en la que se hubiera visto envuelta, y de donde

no podía resultar sino victoriosa por su apabullante superioridad. Este sentimiento, eufórico al principio, acababa trastornándose y tomaba la forma de una fuerte compasión hacia el oponente vencido sin resistencia. Una gran ternura hacia el ser desvalido, rendido a sus pies sin remedio y para siempre que parecía tener delante, muerto por su amor, un premio al que nunca hubiera soñado optar siquiera, hacía presa de su corazón y la vencía. Porque, ¿cómo negarle a ese hombre un placer tan inocente? Si ella podía hacerle incomparablemente feliz con un gesto tan sencillo, que a ella le costaba tan poco... Y no veía cinismo en ese proceder.

Finalmente usada, engañada por quienes habían realizado con ella un sueño y que volvían a la normalidad como quien no tiene nada más que hacer salvo entregarse a la rutina, reconfortante, a pesar de todo; resolvió rebelarse contra la imagen que se había fabricado, y dar un giro total, un cambio brusco y exagerado, un golpe sobre la mesa, una ruptura definitiva con todo lo que había sido, con todo lo que de ella se esperaba.

Se cortó el pelo en una melena redondeada y se lo tiñó de rubio.

Ni que decir tiene que esta reforma desesperada en su imagen tuvo la respuesta que lógicamente aguardaba su ejecutora.

Pues todo el mundo se le echó encima,

todos cuantos la conocían consideraron que había hecho una locura, que el nuevo peinado la afeaba, la avejentaba, que resultaba anticuado y ridículo. Pero pasada la impresión de los primeros días, había que acabar reconociendo que el corte le sentaba bien, extraordinariamente bien. Incluso, llegó a ser impensable que hubiera llevado el pelo de otra manera, era natural, corriente, le iba a la perfección.

Y el parecido nunca había sido tan estremecedor. Pero ella no lo notaba ya. Sin planteárselo, había borrado de su memoria el recuerdo que todos los demás traían a la mente cuando la veían. Se veía original, atrevida, provocadora, irreverente. Procuraba mostrarse alegre, dicharachera, ingenua y candorosa, pero a veces se ponía seria y participaba de manera inteligente e inquisitiva en la conversación. Entonces, esa actitud era considerada una desafortunada pose. "Pobre, no le queda bien", "Lo intenta, pero no le sale. Ella es de otra manera". Y aquella otra manera, aquella frescura y lozanía, la estaba asfixiando, porque percibía, en las miradas ardientes de los hombres, en los reproches envenenados y displicentes de las mujeres, que se había convertido en un objeto, que su apariencia perfecta, sugerente y excitante era como un pozo donde se había encerrado, que era un personaje vacío tras un continente cegador.

Y como no podía ser de otra forma, como estaba escrito que pasaría, la encontraron una mañana muerta en su habitación. La autopsia registró sobredosis de barbitúricos. La prensa hizo hincapié en que se la había encontrado completamente desnuda.



POESÍA

DOS POEMAS SURREALISTAS

de Federico OCAÑA GUZMÁN

Homenaje a Benjamin Péret

Vino. Se puso tres abrigos en las piernas.
Compró una cuchara de piel de caimán -un lujo innecesario-
y se lavó las manos con ácido nítrico sin azúcar ni colesterol;
pero se olvidó de ahorcarse en la plaza pública, y los ajos se arreglaron con nostalgia.

Hay un precio especial para clientes de prostitutas siamesas
(tres jockeys desbocados lo han denunciado por conflicto de intereses)

Los urinarios oficiales necesitaban urgentemente una reforma.
Los encontré sucios y azules y lloraban por envidia.

Debí haberlo supuesto: nunca hay suficiente suciedad ni miedo en el mundo.

(Sin título)

Es de día.

Granizan sílabas como piedras de locura y tus ojos cambian su color natural por el de los triángulos de los pájaros.

Sonidos desagradables que nadie entiende.

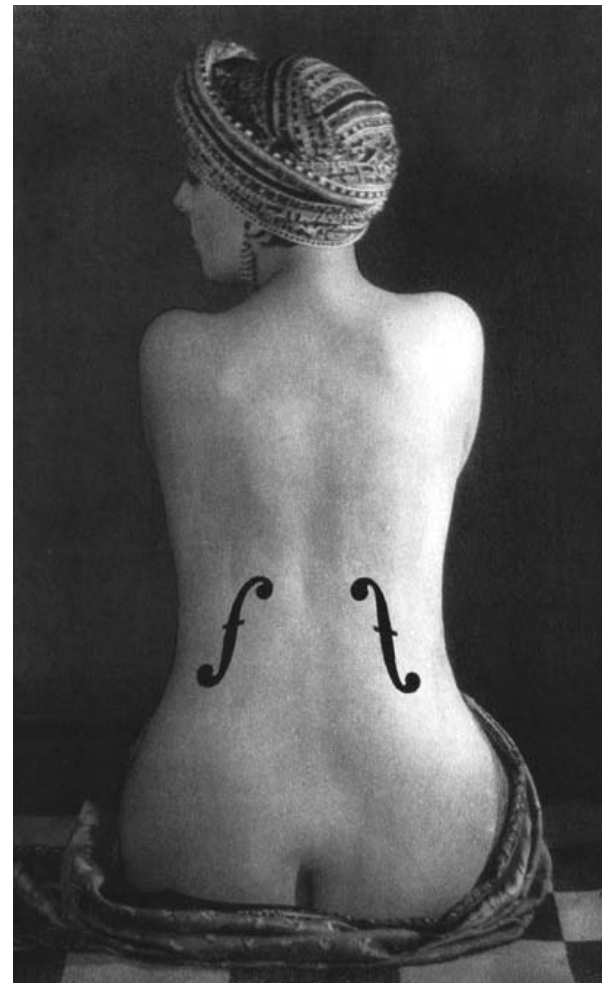
-La actividad es frenética en el cráneo de la luna-

Sin embargo la música de las cascadas y el júbilo de los relámpagos
aterrizarán sobre tu espalda masajéandola y convirtiéndola también
en sólo una excusa.

Un movimiento inexacto parecerá ante los ojos de los ciegos una vela encendida,
los zapatos gastados serán lamidos por lenguas de fuego y obligarán a cambiar las cosas:
ya estoy harto
de repetir imágenes que no he visto.

Los poemas, como los viejos, se agotan y se paran,
inmóviles delante de cristales rojos que les invitan a pasar la noche entre rejas de luz
y barrotes de sombra.

Los poemas, como los niños, no quieren dejar de contradecirse y palpar
encima de cada puerta -una máscara
debajo de cada cama -un monstruo
escondida entre las manos -la voz.



DOS POEMAS

de Nati CABRERA

Cuerpo

En cascada caen tus ojos derramados por el borde
del iris violado, ojos libertarios que bucean
por el brillo infinito, péndulo de tu mirada.

Cuencas oceánicas, raíces de viaje submarino,
de profundo detalle al ser pintadas, líneas mías,
cóncavas líneas de arte que encierran en
cuencas oceánicas tus ojos derramados.

Pura mancha de color que transparenta tu mirar
ex presidiario, caminante y luciérnaga
en el blanco de tus ojos.

La ceniza de tu piel muda exultante al roce
de mis yemas,
impregna las manos que te acarician, piel suave,
piel roja apasionada, forraje del deseo que me quema.

¡Tú, ardiente sensibilidad!, dame calambre.
¡Tú, caricia que me enchufas a tus poros chispeantes!

Peco del negro ansia de piel tuya, negro
paraíso terrenal que te conforma,
negro mar del fondo que se funde con tu piel.

(Sin título)

Soy oleaje arrastrado
por la marea y la música,
por el movimiento y el rostro
del placer de profundidades.

TEMPUS FUGIT

de Juan SETIÉN DEL VALLE

Efímero

Como ese sonido que yace en la incómoda aspereza del silencio,
Como la estridencia,
El tambalear irritante de una voz que agoniza en un frío jardín de espinas,
Como la voz
Cuyo timbre chilla en el yermo útero de una triste campana,
Esa madura fruta de entrañas huecas,
Frágil eco que enmudece en un chasquido pronto,
O igual que la daga del badajo hiere mortalmente a la copa
Y saca una fugaz palabra,
Un triste lamento que se cierra para siempre en el silencio.

Así vivimos.
Estrellas errantes,
Tan fugaces
En un infinito cielo que muerde,
Como una luz que surca velozmente la faz de ese dosel de la noche.

O como la lágrima que cae rompiendo el vientre de la tormenta
Y ara la boca de cieno que es la piel del mundo
Y se clava como estacas en las raíces de la tierra,
O como la voz a la que el puñal del silencio destripa
Y la lengua de la noche posee lamiéndole los ojos.
Así.
Así.

Tan pronto como una palabra de amor se vuelve arisca.
Tan pronto como los ojos de un asesino se cierran a lo que aman.

Así se consume la vida.
Efímera.
Fugaz.

Como la arquitectura efímera que brota silenciosa de unos ojos
Brillando como un río de delgado cauce,
Saliva amarga, sed de azufre, como una cascada de estrecho aliento,
O como un frágil recuerdo que imprime una huella turbia
En una mente carcomida.
Así.
Así vivimos.
Nacidos y olvidados luego,
Apretada la existencia en un simple suspiro.

Como la geografía de cera es limada
Por la saliva ardiente de una boca convexa que nace en los fosos del mundo,
Con esa misma lava rugiente que peina con un rastrillo de garfios la muda
Desnudez del mundo.
Sólo su humedad, y el castigo de la efervescencia,
El polvo de lo que antes fue arcilla,
Cenizas sin aliento.
Así. Así.

Como la luz se entenebrece por la pesada sombra de la noche
O como las babas del mar riegan en la orilla
Y pronto Poseidón las agarra por su cabellera de venas y estira y las devuelve
Tan veloz
En una crujiente resaca,
O como una ola perdida que muere entre las rocas
O como el otoño posa sus dedos sobre los ojos de la vida,
Como la cáscara del tallo se reseca y sus guirnaldas tienen la sed del frío.

Así.
Tan fugaz
El tiempo pasa
Y la vida
Se nos pierde.



NUNCA SEREMOS ESOS METALES

de Laura FERNÁNDEZ PALOMO

Nunca seremos esos metales
que idearon.
Un no tener cicatrices.
Un levantar nuestros brazos,
como sables,
sabiendo que no habrá daño
ni en los abrazos.
Tan sólo el choque de las chapas.

Seguiremos superando la temperatura del acero
cuando se rocen nuestras almas de carne
por no haber sabido usurpar
la diálisis a la tecnología.

Nos desprogramaremos
al intento de programarnos.
Conjugar la mortalidad
con lo imperecedero de las piedras adyacentes.

Hacernos guardianes
de las autopistas sin hueco para respirar
del plomo de las balas en las declaraciones de la ONU
de las máquinas autodirigidas que nos aplastan
del futuro que dejamos
bajo la sombra de los árboles.

POESÍA REALIZATIVA

por TI

(Para recitar)

I

¡Juro que
me
cuesta reci-
tar es-
te poema!

II

Te hablo en verso.
Te hablo dividiendo mis palabras

en estrofas:
cuatro versos.

(Para leer en silencio)

IIIa

Estoy leyendo un
poema.

IIIb

Estoy leyendo
dos versos.

IV

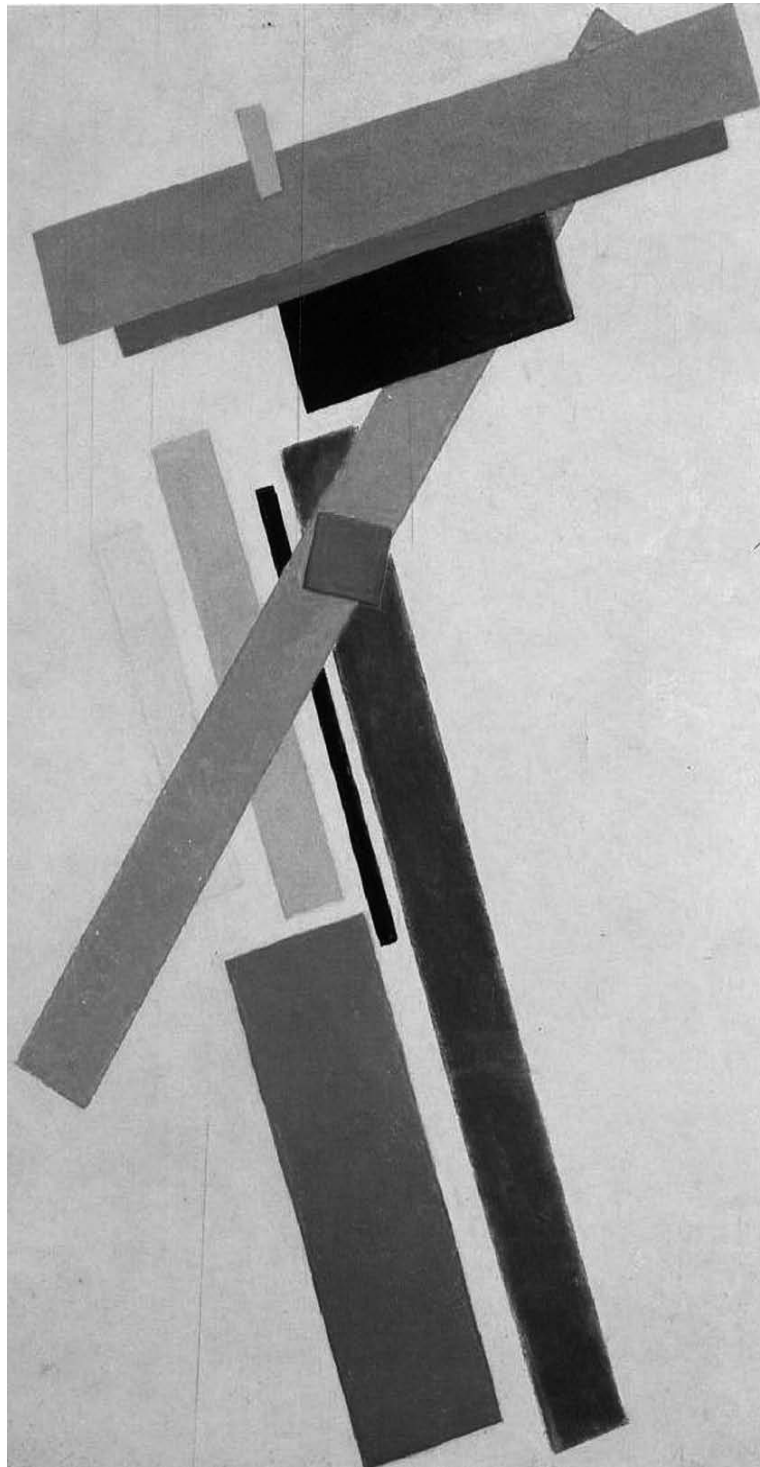
Leo y veo
para comprender
que veo y que comprendo
lo que leo.

V

Leo este poema y no
sé,
hasta qué punto
me gusta.

Lo leeré de nuevo: leo este poema y no sé
hasta qué punto me gusta.

De otra forma: leo es-
te poema y no sé
hasta qué punto me
gusta.



PARAFRASEAR LA ETERNIDAD

de Javier CUMPA

Debe ser cierta esa misteriosa vinculación
entre la proposición y la eternidad.
Pues cuando la leo,
vuelvo a quererte.
Y cuando la lean,
ellos también te querrán.

SOBREVIVO EN UN POEMARIO

de Jairo COMPOSTELA

Sobrevivo en un débil poemario
con su indeterminación intacta
sin embargo si tú aparecieras
y me asaltaras lo suficiente
mis delirios serían

metáforas
mis exageraciones

hipérboles
mis simplezas

onomatopeyas
mis incoherencias

paradojas
mis preocupaciones
anáforas...

Sobrevivo en un poemario

sin embargo,

podría vivir Poesía

si al fin se acercaran tus labios

y así negasen La Utopía.

DECIDÍ

de Patricia GARCÍA RODRÍGUEZ

*Escogí vivir Sentir Escogí existir pensando en... Sobre Viví
Decidí en algún momento ser así Decidí hace un momento*

estar aquí Elegí no seguir Rompí Elegí no morir Sufrir

DESPERTAR

de Romuald Achille MAHOP

Despertar, abrir los ojos o quizá cerrarlos,
volver a mi cuerpo o tal vez hallarlo,
ser nuevamente ese yo de antes, quién sabe,
abrir los ojos o quizá cerrarlos.

Rostro de ojos ajenos en mi frente,
llenas aún las pupilas de pérfidas perlas,
vacilar entre la certeza y la duda aciaga,
rostro de ojos ajenos, quizá en mi frente.

Despertar, vislumbrar la falsedad de la puerta
que oculta el pasillo de donde vengo,
llena el alma aún de cenizas de una fragancia,
que bien sabe de dónde vengo.

Despertar tal vez no es sino amanecer
en la orilla falsa, nunca la misma,
sin más memoria que una copia trunca,
y empalmar engreído la ilusión de otro.

VALS DESCOMPUESTO

de Daniel HERRERA
CEPERO

UNO

Enfrente,
al otro lado,
un hombre de piel pergamino. Un hombre
abanicando un diario de piedra
en el tren vertido de tiempo.

Hay una palabra en la esquina.

Las letras bailan;
erráticas permutan,
se conjugan
como si cada una de ellas fuera un verbo.

Enfrente, un hombre
cuyos ojos son planetas muertos
transita ese periódico-su piel
en el tren bajo los pasos
que también fueron muertes.

Hay una palabra
que vislumbro desde mi cadáver.

Y un sentimiento
—o quizás ojos previos a mí
reconocen
un asombro que urde nacerme.

No sé cuál es el número exacto,
pero no es el uno entre binario y binario.
Quizás sea cuatro,
o puede que sea fuego, mar o viento...

La santa cruz
gira gamándose en torno a su muerte
volviendo a dar mil razones
al mar, al viento, al fuego
o al corazón de las cabezas.

Me instalo en una suerte de matriz cálida,
oscura como el universo
de una gigantesca letra que palpita,
una letra que tiembla y se esconde
en la raíz más honda del miedo,
que gravita el centro sólo en torno a su centro y que crece
latido a latido sin tiempo crece y se esconde
en la guarida silencio de pronto.

Y grita.
En toda la dimensión de la luz que se abre
grita
que he nacido de nuevo.
Mis pulmones se hinchan de aire
y siento el pulso del corazón y de los pasos.

En seguida, reanudo de nuevo la pira
que arde a merced del mar y del viento.

DOS

Recuerdo
que me acuerdo
imaginando
el imperio de tu boca
Amor gerundio
Ya
Aquí
Momento
Deseo amor y puente todo en uno en labio-espiga que demuestra
que no existe la muerte que no existe
la muerte
que no
existe
la muerte

(y no te abalances más sobre los coches)

TRES

...y podría decir,
ahora que tengo más tiempo, que el tiempo

es menos tú
o mucho más

vacío

Pero no

No no no no

Claro que no:

Ahora evidencio que el ti-tic-tic-ti-ti-tiempo no existe,
ni el espacio.

Es sencillo:
la realidad del presente es

esencialmente

inmóvil

Y es imposible saber
si eso implica

n a d o
d a o t
o

pero a buen seguro es

l i b e r t a d

Y siempre será lo único

s e r i o

que podré buscar
en mi vida de animal absurd@

q

u

e

s

e

d i v i e r t e

en el

u

m

b

r

a

l

garabateando siempre *libres* negros con forma de letras

DOS POEMAS

de Carmay
JUAECHE

Solanum Tuberosum

P
¡Oh, tesoro encantado,
alimento de humanidad!
Don de la Pachamama,
madre del chuño angelical.
Pan santo, pan bendito
de pobres y de ricos.

A
¡Oh, tesoro venerado,
medicina de la deidad!
Heroína de guerreros,
nutriente latente y más.
La cura de los enfermos,
la salud y el bienestar.

P
¡Oh, tesoro alabado,
símbolo de fraternidad!
Peregrina, forastera,
emigrante de la paz.
Tu patria es la tierra,
compañera universal.

A
¡Oh, tesoro enterrado,
riqueza de eternidad!
Semilla caída del cielo,
luz vital de todo hogar.
Ni el oro ni la plata,
el tesoro es la papa.

Fiel-Film

(e s c e n a 1)

Me miras
me tocas
me quieres...

(e s c e n a 2)

Te quejas
te alejas
te vas...

pausa de una eternidad

(e s c e n a 3)

Me dejas
me hieres
me matas...

(e s c e n a 4)

Y yo
te adoro
más...

fin de la primera parte

DOS POEMAS

de Manuel CRUZ

Un cielo rojo

Esperar
el silencio asesino,
agua sin color,
madera de acebo tallada,
mágico sueño
y un templo sin ley.
“No hay tiempo”,
los godos responden.
Y un reloj cortante,
forrado
de un “Tic Tac” de terciopelo
y letras sin nombre.

Si después

Si en el desierto,
la arena;
si en la playa,
las huellas;
si en el agua,
la estela;
aquí, en la vida,
la espera.
Y si después de tormenta,
la calma;
si después de silencio,
la rabia;
si después de batalla,
la espalda;
después de la muerte,
la nada.

A UN PEDO O FLATULENCIA

de Alejandro
ROMERO NIETO

A veces silencioso, en ruido a veces,
aromatizas con tu risa el mundo.
Heraldo fiel de un placer infacundo
que en el trono de mármol enardeces.

En momentos dispares apareces,
soberano del antro más profundo.
Sí, yo te alabo, pedo inverecundo,
perpetuo emperador de orines y heces.

Conquistas sin piedad fosas nasales
y entonas de marfil bellas tonadas
en tiempo y tesitura desiguales.

¡Eterno dios! Visitas mis moradas,
las revistes de aromas celestiales
y me haces compañía en las cagadas.



DOS CARTAS DESDE FRANKFURT

de Ma Piedad
GARCÍA-MURGA

XXVIII

En el parque
de vuelta a Baumweg
hay algún que
otro conejo
podría ser bocanada
o piedra en un bulto
pero es un pequeño conejo.
Mientras camino
distinto el paso
del resto,
me agrieto,
las flemas
la vista tras la lágrima.
Todas las palabras
y los sueños se agolpan
en el estómago
y la garganta.
Me has cambiado
y devuelto.
De repente
por la espalda,
un ataque,
un sobresalto
y rota toda mi confianza.
Me has desmembrado
y no se termina
la forja.
Todo ha rebotado
antes de que te diera todo
y de que me tuvieras
toda desbocada.

XXV

Todo lo que
puedo afirmar:
que no me
sienta bien
tu mirada,
sobre todo cuando
no la espero
y cuando choca
con mi mirada.
Y también,
especialmente
cuando el diálogo
es entre los iris
y los labios y además
la lengua
se manifiesta inquieta
porque no puede
esconderse sin
rubricar algo.
Tal vez un chispazo
de carne,
un leve contacto
físico de dos
parcelas
de cuerpos anónimos,
ambos que, juntos,
abstractos,
se vuelven el cuerpo de nadie
Un instante en tinieblas
bajo una lente invertida.
Un infierno tras la cortina.
Un misterio
y un juego sin
escapatoria.
Tu saliva, mi labio inferior.
Mi lagrimal y tu irritable párpado.
Inflamable combinación.
Alquimia,
puede que
peligrosamente
contaminante.

CONCURSOS

ENSAYO

ESTUDIOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS "PUBLICA". 10-04-09. Historia y literatura de España, periodo medieval; actualidad de interés social; San Juan Bautista; Castilla La Mancha. Máximo 10 hojas. Envío electrónico a certamenpublica@terra.es. Premio: publicación.

"SANTIAGO GUTIÉRREZ ANAYA". 04-05-09. Propiedad inmobiliaria. Máximo 50 folios, incluida bibliografía. Más información en www.premio-gutierrezanaya.com. Premio: 6000€.

ISABEL POLANCO. 15-05-09. Independencias de América Latina. Original e inédita. Triplicado y copia digital. Extensión mínima de 200 páginas. Más información fil@fil.com.mx. Premio: 100000\$.

POESÍA

FUNDACIÓN JESÚS SERRA. 13-03-09. Poema libre. Original e inédito. Extensión máxima 60 versos. Catalán o castellano. Lema y plica. Más información en cultura@palafrugell.net. Premio por categoría de edades: A (+18) 3000€; B (14/17) ordenador portátil; C (10/13) 500€.

MARC GRANELL. 14-03-09. Libre. Extensión máxima de 200 versos. Valenciano y castellano. Contacto Biblioteca municipal d'Almussafes. Premio 1200€ y publicación.

ANTONIO RUIZ L. DE LERMA. 31-03-09. Soneto libre. Lema y plica. Original e inédito. Más información teléfono 696742082. Premio 1000€.

CARMEN CONDE. 15-04-09. Libre. Sólo poetisas. Extensión de entre 600 y 800 versos. Más información en www.torreozas.com. Premio 12000€ y publicación.

MANUEL ALCÁNTARA. 30-04-09. Tema y forma libre. Original e inédito. Extensión de entre 14 y 100 versos. Sextuplicado. Lema y plica. Más información cultura@ayto-malaga.es. Premio: 6000€ y escultura.

MEMORIAL BRUNO ALZOLA GARCÍA. 16-05-09. Soneto. Original, inédito y no premiado. Lema y plica. Más información en ayuntamiento@aytopanespbaja.com. Premio: 1800€ y escultura.

VILLA DE ALÓN. 10-07-09. Original e inédito. Entre 23 y 33 poemas, de entre 3 y 13 versos cada uno. Triplicado. Sistema de plica. Más información en Ayuntamiento de Villalón de Campos. Premio: 1000€ y publicación.

RECITAL MEFISTOFÉLICO EN BUKOWSKI CLUB



El sábado 28 de marzo, a las 9pm, celebramos la nueva publicación de Mefisto con un recital. Puede leer quien lo desee, no hace falta ser colaborador, pero es necesario apuntarse en mephisto_ucm@hotmail.com. La entrada es gratuita. ¡Te esperamos! c/San Vicente Ferrer 25, metros Tribunal y Noviciado, a un paso de la Plaza del Dos de Mayo.

NOVELA

URJC "JAVIER TOMEIO". 30-04-09. Tema libre. Original e inédita, en castellano. Extensión entre 125 y 350 páginas. Duplicado. Lema y plica. Más información en <http://www.urjc.es>. Premio: 12.000€.

JUAN MARCH CENCILLO. 01-05-09. Novela corta. Extensión entre 75 y 110 folios. Triplicado. Castellano y catalán. Más información en <http://www.fundbmarch.es>. Premio: 12.000€.

FRANCISCO GARCÍA PAVÓN. 09-05-09. Novela policíaca. Inédita y no premiada. Mínimo de 150 páginas. Cuadruplicado. Más información en aytocult@gmail.com. Premio: 7.500€.

AVADORO DE NOVELA GÓTICA. 01-06-09. Inédita. Número ilimitado de obras por autor. Extensión mínima de 150 páginas. Duplicado y soporte digital. Más información www.saltodepagina.com/premios.php. Premio: 8.000€.

VILLA DE MACARENA. 31-07-09. Novela de terror o colecciones de relatos. Entre 75 y 200 páginas. Envío electrónico. Plica. Más información en www.ayuntamientomaracena.org/cultura. Premio: 3000€.

EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIXOTE DE LA MANCHA

Compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra.

DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR, Marques de Gibralfon, Conde de Barcelona, y Banarret, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burgillos.



Año,

1605.

Con privilegio de Castilla, Aragon, y Portugal. EN MADRID, Por Juan de la Cuesta. Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey año fecho.

TEATRO

GEORGE WOODYARD. 15-04-09. Tema libre. Obras en castellano. Originales, inéditas, no estrenadas y no premiadas. Cuadruplicado. Máximo 50 páginas. Más información premiode teatro@yahoo.com. Premio 2500\$, viaje a Universidad de Connecticut y publicación.

ESCUELA NAVARRA DE TEATRO. Texto teatral para público infantil. Original e inédito. Castellano o euskera. Triplicado. Más información en www.laescueladeteatro.com.

NARRATIVA BREVE

MIGUEL ARTIGAS. 01-04-09. Tema libre, ambientado en el mundo rural. Máximo dos originales por concursante. Cuadruplicado. Extensión entre 5 y 20 folios. Teléfono de contacto: 978 863 236. Premio: 1000€ y publicación.

RELATOS DE CINE. 01-04-09. Sobre el cine y su entorno. Original, inédito, en español o inglés. Extensión máxima de 31 líneas. Envío electrónico. info@huesca-filmfestival.com. Premio: 1000€ y publicación.

CIUDAD DE PUPIALES. 14-08-09. Tema ecológico. Envío electrónico a adriana.salazar3@gmail.com. Extensión máxima de 10 páginas. Premio: 2.000\$.

RELATOS RADIOFÓNICOS. 01-06-09. Entre 600 y 1000 palabras. Envío electrónico a través de formulario en www.escueladeletras.com. Premio 1.000€ en cursos de Escuela de Letras.

ANDRÓMEDA 2009. 31-07-09. Ficción especulativa: el viaje espacial. Novela o relato. Entre 80 y 120 páginas / 25 folios máximo. Envío electrónico a premioandromeda@yahoo.es. Premio: Publicación.

MICRORRELATOS SOBRE ABOGADOS. Tema original que incluya cinco palabras preseleccionadas por la organización. Seguimiento del concurso en www.microrrelatosabogados.com. Envío electrónico. Premio mensual de 500 euros; premio final: 3000€.

Nota: Se recomienda comprobar las bases en internet. La información aquí detallada está muy resumida y es incompleta. Además, en algunos casos, las bases pueden sufrir cambios.

Creación y osadía

La libertad de la fantasía no es ninguna huida a la irrealidad; es creación y osadía.

Eugène Ionesco

Sección de teatro por Marina Coma Díaz



Parecía imposible, pero no lo ha sido. Después de muchos esfuerzos, sudor, sangre y lágrimas, Mepisto ha llegado a su quinto número. Unos cuantos años después de aquellas primeras reuniones en las que un grupillo de estudiantes soñábamos con dar vida a esta gaceta, resulta que ya vamos por cinco. Y que sean muchos más. En fin, este aniversario me ha hecho mirar atrás y considerar si esta sección que tengo el placer de escribir desde hace tres años (¡tres años!) es buena, interesante, o necesaria. Así que voy a ignorar el tema propuesto para este número (que, por si no lo sabéis, son las vanguardias) en el cual tengo un fortísimo interés personal, así como mi obsesión con García Lorca (sobre quien llevo queriendo escribir desde el primer número) y me centraré en algo que considero fundamental en estos momentos: revisar las intenciones de esta sección.

Y aquí viene la pregunta del millón: ¿por qué el teatro? Al fin y al cabo, hoy día esta disciplina está superada en el terreno literario por la poesía y la novela; y en el terreno del espectáculo por el cine y la tele. Sin embargo, por alguna oscura razón las salas teatrales siguen programando obras, y el público sigue yendo a verlas. Yo misma sigo fiel a mi cita semestral escribiendo este artículo en vez de estar haciendo cualquier otra cosa. Y tú mismo andas leyendo esta columna en vez de estar haciendo cualquier otra cosa. Así pues, saltemos juntos de cabeza a la piscina teatral y exploremos qué tiene de mágico este arte milenario.

El teatro es la disciplina artística más viva que existe, una que bebe, respira y se alimenta de vida. De hecho, la gran magia del teatro es que jamás existen dos representaciones iguales. Desde aquí, reto a quien quiera contradecirme a ir a ver una obra dos días seguidos y mantener los ojos, los oídos y el corazón bien abiertos: así será como descubrirá que un detalle apenas perceptible puede dar un cambio radical a cada escena: una media sonrisa incontrolada, un silencio más largo de lo acostumbrado o un movimiento diferente añaden o cambian matices que le dan un color nuevo a la representación cada noche.

Pero no sólo es eso. Esos son los cambios previsibles, que todo profesional del teatro conoce y espera. Todos, desde el dramaturgo hasta el traidor pasando por el director y los actores, saben que una obra de teatro siempre entraña riesgos mucho mayores que una simple línea a destiempo (por cierto, recordadme que un día tengo que escribir sobre el traidor, raíz etimológica y función laboral incluidos). Al fin y al cabo, el teatro siempre ocurre en riguroso directo, y todo tipo de fallo humano es posible. Así pues, tenemos tropecientos mil cosas que pueden ir mal en una función de teatro; donde, al contrario que en el cine, no se puede cortar y empezar de nuevo... Es decir, cada error va a ser presenciado por un montón de espectadores y tienes que conseguir que no se den cuenta de lo que ocurre. Es esta vertiente suicida la que le da una magia especial al hecho teatral, ya que todos los trabajadores salen a sus puestos de trabajo sin saber si ésa será la noche más especial de sus vidas o si todo se va a ir de cabeza al diablo.

Además, el teatro tiene una magia que se encuentra en pocas disciplinas: la existencia de numerosos filtros entre la fuente (texto) y el espectador. Cuando una persona va a un museo a ver, digamos, el Guernica; se encuentra cara a cara con lo que Picasso decidió pintar. Por lo tanto, se crea una relación directa entre el pintor y el receptor mediante la creación del primero. Por el contrario, cuando una persona va al teatro a ver, digamos, Hamlet; se encuentra cara a

cara con la interpretación que unos actores han hecho basándose en la lectura del director del texto shakespeareano. Si bien la conexión dramaturgo-director-actor-espectador es más enrevesada, también es indefiniblemente más rica (en el caso de que tanto el director como los actores sean unos buenos profesionales, claro.) Al fin y al cabo, cada una de las personas involucradas en la creación teatral tiene algo que aportar al texto original, configurándose así una visión poliédrica imposible de alcanzar cuando el lector se enfrenta solo contra el texto. La humanidad de un Segismundo lamentándose, de una Ofelia enloqueciendo, o de un Edipo reventándose los ojos es inigualable cuando ha pasado a través de la mente de buenos artistas.

Sin embargo, esta capacidad camaleónica del teatro tiene también su lado negativo, y éste es enorme. Pues al fin y al cabo, ¿a quién no le entran escalofríos cuando se le ofrece ir al teatro a ver coñazos como Hamlet, La Vida Es Sueño, o Edipo Rey? Un momento. Se supone que estas obras son la flor y nata del teatro universal. Sin embargo, mucha gente preferiría quedarse en casa viendo Gran Hermano antes que ir a aburrirse al teatro con uno de estos tostones. ¿Dónde reside el problema?

El problema es lo que hace un par de párrafos definí como “existencia de numerosos filtros” que da una “capacidad poliédrica” al hecho teatral. Si bien en aquel momento se revelaban como uno de los mayores pros del teatro, también debe reconocerse que esta cualidad es una terrible arma de doble filo, y no mencionarla aquí sería hacerle trampas a mi querido lector (¡sí, estoy hablando de ti!). Al fin y al cabo, el distanciamiento que existe entre el texto y el espectador provoca una visión enriquecida en el caso de que aquellos que ponen en escena la obra sean buenos artistas con buena capacidad crítica. En caso contrario, lo que se crea es una función intragable en la que ni un solo miembro del público está interesado (y posiblemente ninguno de los que trabajan en la obra tampoco), pero a la que asisten para tener una mejor exposición cultural, sentirse inteligentes, vacilar delante de los amigos o qué sé yo. La idea de que los clásicos no se tocan resulta absolutamente falsa en teatro, pues no tocarlos conllevaría ver doscientas mil veces la misma obra, las mismas ideas en un refrito incesable de cambio de actores y director. Gracias a Dios, hay gente allí afuera que se dedica a hacer lecturas importantes, importándole un bledo la tradición, o el cómo se supone que Lope hubiera querido que representaran esa obra.

Al fin y al cabo, un buen dramaturgo conoce bien su trabajo. Un buen dramaturgo sabe que el teatro no es tinta sobre papel. Un buen dramaturgo sabe que el director y los actores tienen pleno derecho a hacer lo que les venga en gana con su obra. Un buen dramaturgo sabe que el teatro son lágrimas, entrañas y sudor, no frías metáforas y mohos sobre las palabras. Un buen dramaturgo sabe que el teatro fluye, ríe, sueña, salta y baila sobre su obra. Sófocles era un gran dramaturgo. Shakespeare era un gran dramaturgo. Calderón era un gran dramaturgo. ¿Por qué condenarlos, pues, y convertir sus obras en fósiles?

Ésta es la razón por la cual esta sección es necesaria. Para recordar -a mí misma y a cualquier persona que se tome la molestia de leerla- la verdadera magia del teatro. Aquella que funciona fuera de las clases y lejos de las discusiones académicas, aquella que necesita de un equipo entero para mantenerse viva, aquella que hace que la sabia mano del creador toque como Dios manda las finas cuerdas de nuestra alma.

EL SUEÑO DEL MONSTRUO

Se llama Ray Loriga, fuma a todo trapo y se ríe a gusto, se sostiene a la perfección en nuestro imaginario, está metido hasta el fondo y le encanta la textura. Pienso que lo que nos está contando es cierto. —Escribir entre libros—, de diez a quince son los referentes para cada una de sus siete novelas y dos libros de relatos publicados, desde *El extranjero* de Camus, —cogí una novela de setenta páginas para animarme en la carrera de fondo que viví con *Lo peor de todo*—su primera novela, hasta *Cristo versus Arizona* de Cela, Ray Loriga es antes que nada un lector que eleva a la Literatura por encima de su propia labor como escritor, habla de las voces y los cuerpos de Marguerite Duras, Bukowski, Salinger, Jim Thompson... —Leer es leer a alguien. Dios no escribe novelas de amenaza contra el mundo, es la voz del escritor la que escribe sobre el mundo amenazado. Igual que las voces que hablan a Pedro Páramo o a Hamlet, la Voz es la que tira de la novela (la trama siempre tiene arreglo), cuando coges el tono, el cómo, un pulso que se sujeta y está hablando—. Claro que hay que tener una voz hermosa, una voz suficiente y una personalidad. ¿Cuál es tu



oído al escribir?, ¿qué recursos usas?, ¿dónde pones la mirada en una habitación de hotel de dos amantes; describes la alfombra? Con la elegancia y el cambio de registro del que se hace eco desde hace veinte años, Loriga nos lleva a su último libro *Ya sólo habla de amor*, una novela de voz, en la que Sebastián no es capaz de salir de una fiesta ni de bailar con la mujer que le acompaña esa noche, y no para de preguntarse por qué. El viaje de Sebastián es interior pero atraviesa directo, el paisaje y el tiempo son reducidos al mínimo, la trama también, y es la voz la que le da un cuerpo de novela, la que traza un arco desde el principio del tormento hasta el final del intruso. Ray nos acerca a la personalidad literaria, al fraseo y al jazz en la composición, —hay que educar el pensamiento, leer sobre literatura, pensar en escribir—. Se cuida de pisar los lugares comunes, de sentir demasiado, de destruir algo que no ha creado. Es consecuente y se lo toma en serio, escribe porque un día pensó que quería escribir.

N. CABRERA

35 AÑOS DEL ROCK AVANT GARDE

Fue un fenómeno tan estimulante dentro de la evolución del rock en los años 70 como poco apreciado por la crítica musical e inclusive, los artistas que lo protagonizaron. Un espíritu experimental, innovador, rompedor, que entroncaba a la perfección con el espíritu de las vanguardias artísticas de comienzos de siglo y de las que incorporaron muchos y variados elementos. Si muchos de los movimientos vanguardistas más radicales tuvieron su cuna en el París de los primeros años del siglo XX o en los tugurios tipo Cabaret Voltaire de la Suiza neutral en la guerra del 14, donde los dadaístas tomaban su nombre del "da" ruso que escuchaban a los bolcheviques exiliados allí, a finales de los 60 fue en Nueva York donde nació ese movimiento musical, estético e incluso intelectual que fue el llamado Art Rock, Avant Garde Rock o Rock Experimental. Allí, en el Nueva York warholiano la Velvet Underground de John Cale y Lou Reed, ambos antiguos estudiantes de música clásica y buenos conocedores del Jazz y de la Avant Garde Music, se sumergió en un nuevo concepto que pretendía ir mucho más allá de adonde el Rock había ido hasta ese momento, creando un nuevo estilo lleno de ruido y distorsiones y estructuras de composición atípicas, como las del Free Jazz o las vanguardias en la música clásica, fundamentalmente Stravinsky (a John Cale le encantaban los ostinati que Stravinsky introducía anárquicamente sin tener en cuenta la armonía o el tempo de la obra, creando un pastiche, una clase de equivalente musical al cubismo en la pintura) o Stockhausen, y escribiendo textos para sus letras deliberadamente provocadores, que na-



rraban truculentas historias sobre sadomasoquismo, travestismo o la adicción a la heroína.

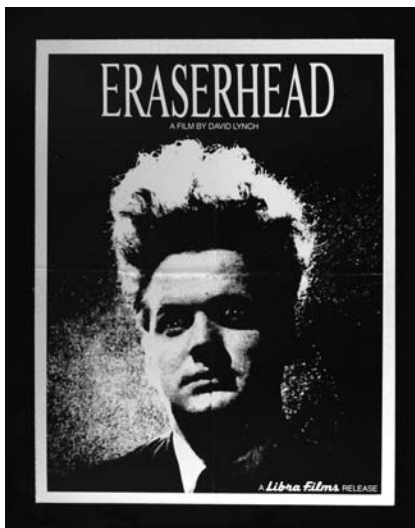
Como es sabido, la Velvet tuvo una corta vida, pero John Cale se mantuvo fiel a la idea de hacer un tipo de Rock no convencional que expresase en música lo que las vanguardias expresaban en pintura o escultura -se declaraba admirador de Cocteau, Artaud o Apollinaire- y cuando conoció a Kevin Ayers, quien venía de haber practicado con sus Soft Machine una extraordinaria fusión de Jazz, Blues progresivo y Rock sinfónico, entre los dos pusieron en pie el disco por definición del Avant Garde Rock: *June 1, 1974*, disco en directo grabado en el Rainbow Theater de Londres entre John Cale, Nico, Kevin Ayers y Brian Eno, y que es el testimonio más claro de lo que pudo ser un camino de experimentación y progresión muy interesante, pero... las disensiones personales entre ellos, la adicción a las drogas de Kevin Ayers y la evidente anti-comercialidad de su música hicieron inviable la continuidad del proyecto. Ahora bien, cuando 35 años después, se escuchan en vivo el "Shouting in a Bucket Blues" de Ayers, "Driving Me Backwards" de Brian Eno o la revolucionaria y alucinante versión del "The End" de los Doors, grabados aquel 1 de junio del 74 en Londres, no es tan difícil mantener la esperanza en que el Rock actual, tan pobre musicalmente en tantos aspectos, retome ese espíritu trasgresor y rupturista del Avant Garde Rock si se escuchan con atención discos como éste.

M. MUNIESA

EL PRINCIPIO DEL FIN

"The more unknowable the mystery, the more beautiful it is". Es irónico que un autor como David Lynch, artífice de obras tan complejas como 'Mulholland Drive' o 'Lost Highway', sea capaz de autodefinirse en tan solo diez palabras. Nacido un 20 de Enero de 1946, este director de cine se ha convertido en uno de los directores más importantes de la historia del cine con tan solo diez películas a sus espaldas. Una filmografía que se remonta a mediados de los años sesenta y que comienza con una serie de cortos, originalmente editados en 2002, y que fueron reeditados de nuevo a finales del año pasado. 'The Short Films of David Lynch' (Versus) recoge las primeras incursiones en el séptimo arte de este cineasta (cuatro cortos comprendidos entre 1966 y 1974), así como dos obras posteriores, 'The Cowboy and the Frenchman' (1989) y 'Lumière et compagnie: Premonitions Following an Evil Deed' (1996). De esta manera, y gracias a una pequeña introducción del propio Lynch a cada uno de los cortos, podemos conocer en detalle sus influencias que van desde Bacon a Kubrick, pasando por Fellini o Herzog.

La obra que inaugura este Dvd, y por ende la filmografía de Lynch, es 'Six



Men Getting Sick' (1966), un corto de cuatro minutos en el que vemos, durante cuatro bucles de un minuto de duración, a seis cabezas animadas enfermando y finalmente vomitando. 'The Alphabet' (1968) gira en torno al terrible sueño de una niña, que no hace nada más que aprender y recitar el alfabeto una y otra vez. Por último, aparece 'The Grandmother' (1970), un corto de treinta y cuatro minutos de duración, en que Lynch utiliza de nuevo (y por última vez) la animación para contar una aterradora historia de abuso y maltrato infantil. Aunque no dirigiera su primera obra hasta siete años después de 'The Grandmother', concretamente con 'Eraserhead', es curioso apreciar cómo toda la filmografía de Lynch se puede trazar a partir de esta pequeña cuadrología, que se completa con 'The Amputee: 2 Versions' (1974). En resumen, una obra que no debería pasar desapercibida para cualquier amante del cine y parada obligada para apreciar el arte vanguardista de un autor, capaz de entregarnos películas tan líricas y pasionales como 'The Elephant Man' o 'The Straight Story' o paradójicas y ambiguas como 'Inland Empire' o 'Mulholland Drive'.

I. SACRISTÁN

EL CHAT: COSAS QUE PASAN

Por Achille MAHOP MA MAHOP

(Chat en 240 sesiones con fondo musical de Wolfgang Amadeus...)

(Acto epílogo)

Desde hace ocho meses, Noctem78, (desconocido) mantiene con Oculi45 (desconocida) una conversación diaria (no un vulgar chat) invariablemente en las mismas condiciones: de las once de la noche a las once y cuarto, antes de ir a la cama. Habitación de piso compartido. Media penumbra. Fondo musical de Wolfgang Amadeus... Y, por supuesto, nervioso tecleo que acaba con un “clack” característico. Señal del envío.

Querido lector, entremos de puntillas y acerquémonos sigilosos hasta el escritorio, justo detrás de Noctem78. No te preocupes, hay crímenes más... vergonzosos. Ver no es tocar. Tocar no es probar y probar no es robar...

Noctem78: (Después de una breve cogitación de los dedos): ¿Despierta o dormida?

(Silencio)

Noctem78: Estás ahí ¿princesa del misterio?

(Re-Silencio)

Noctem78: ¡¿Quieres jugar a que sí?!

(Otro silencio)

(Afuera un silbido de ambulancia taladra de repente el oído de la suave noche)

Noctem78: ¿Significa ese silencio que estás dormida?

(Y hablando consigo mismo en voz baja como si pudieran oírle): Sé que estás ahí zorra mía. Sé que estás ahí cariño mío. Ya no caeré en tus trucos. No me desesperaré. No.

(Se queda pensativo un momento. Otra sirena de ambulancia).

Noctem78: (Exclama algo irritado sin saber si por la sirena o el silencio) ¡C...! Maldito sea el Hijo de p... que inventó las sirenas nocturnas. Y diurnas ¡c...!

Oculi45: Estás ahí?

Noctem78: (Celebrando con un puño en alto su victoria) Sí sí estoy.

Oculi45: Qué tal todo?

Noctem78: Mejor en todo caso desde unos segundos.

Oculi45: Desde unos segundos?

Noctem78: Sí, desde unos segundos.

Oculi45: Y qué ha ocurrido?

Noctem78: Una iluminación repentina!

Oculi45: Acabas de lograr el descubrimiento del siglo?

Noctem78: Mucho más: acabas de iluminarme como cuando te conectas cada noche...

Oculi45: ¿En serio?

Noctem78: Te sorprende?

Oculi45: La verdad, no. Simplemente no te creo.

Noctem78: Después de ocho meses no me crees?

Oculi45: ¿Por qué me llamas “princesa del misterio”?

Noctem78: Porque desde ocho meses te escondes sin darme la menor señal.

Oculi45: Qué quieres?

Noctem78: Cómo que “qué quiero?”

Oculi45: Cómo que “cómo que qué?”

Noctem78: Quiero verte ya... quiero... verte, sabes.

Oculi45: Verme?!

Noctem78: ¡Sí! Verte. En fin... verte, hablarte... tocarte...

Oculi45: Y crees que bastante tendrás con verme y hablarme y...

Noctem78: ...tocarte...

Oculi45: Sí, eso.

Noctem78: ¿Eso?

(Silencio)

Oculi45: Qué has hecho antes del chat?

Noctem78: He estado oyendo sinfonías de ambulancias.

Oculi45: Sinfonías de ambulancias?!

Noctem78: Como te lo digo!

Oculi45: Lo último de Mozart, supongo?!

Noctem78: Hmmm... Podría verse así. Bajaste el disco ese que te recomendé?

Oculi45: Por supuesto. Y lo pongo todo el rato. Me enganché.

Noctem78: (Sonriendo): Me alegro. Cuéntame tú qué tal te ha ido el día. Precioso, a que sí?!

Oculi45: No, la verdad ha sido muy duro.

Noctem78: ¿Has estado trabajando mucho? ¿Qué has hecho?

Oculi45: Nada.

Noctem78: ¿Y cómo te ha sido tan duro si nada has hecho?

Oculi45: Es que...

Noctem78: Venga, cuéntame. Ya me conoces, sabes que no me gustan esos misterios tuyos.

Oculi45: ¡No te conozco!

Noctem78: Ya, pero también me conoces de algún modo, no?

Oculi45: Es que...

Noctem78: Tienes sueño?!

Oculi45: No.

Noctem78: No quieres hablar conmigo?

Oculi45: No.

Noctem78: No?

Oculi45: Quiero decir que no es eso, te equivocas.

Noctem78: Mejor. (Respira hondo).

Oculi45: Es que tú y yo nos equivocamos desde el principio.

Noctem78: ¿Pero qué dices?

Oculi45: Lo malo es que en ocho meses hablando contigo...

Noctem78: Estás cansada, es eso, pues dímelo de una vez.

Oculi45: No, es algo aún más grave.

Noctem78: Comienzas a asustarme, mi Niña.

Oculi45: No soy tu niña.

Noctem78: Entonces qué eres para mí?

Oculi45: La verdad, nada, después de lo de hoy.

Silencio. (El teclado permanece mudo un instante que parece infinito. Noctem78 comienza una palabra y la borra rápidamente. Comienza otra... y otra vez la borra. Afuera pasa otra sirena)

Oculi45: ¿Estás ahí?

Noctem78: Sí... por supuesto... Sólo fui a tomar... un vaso de agua.

Oculi45: Tu primer vaso de agua en ocho meses! Fíjate qué raro ¿no?

Noctem78: Es una casualidad sabes.

Oculi45: Exacto! Esa es la palabra. La casualidad. La casualidad...

Noctem78: De qué hablas? Es que no te entiendo.

Oculi45: Hoy me encontré contigo.

Noctem78: Quéeeeeeeeeee?

Oculi45: Esperamos el metro en el mismo andén en Oporto. Qué parada más oportuna no te parece? Al sentarte, junto a mí con tu novia, leíste en voz alta: el metro que todos quisieran tener vive en Madrid, y dijiste que sonaba bien. Ella dijo que sí.

Noctem78: Jod...! Pero cómo p...

Oculi45: Ni me saludaste. Ni me miraste.

Noctem78: Host...!

Oculi45: Y estuviste todo el rato besando a esa chica que me ocultaste en ocho meses.

Noctem78: Pero, espera... déjame darte una explicación. Al menos una. Te suplico, te lo ruego.

Oculi45: Me engañaste todo ese tiempo. Y yo que hasta me enamoré de ti...

Noctem78: Pero ¿cómo supiste que era yo si no me conoces? Es que no tiene sentido!

Oculi45: No te preocupes, entenderás cada vez mejor. Necesité ocho meses. Te sobrarán los cinco minutos restantes.

Noctem78: Pero déjame explicarte princesa, esa chica de que hablas no la quiero; es... es que la conocí en una fiesta... ya sabes... hace una semana y... En fin... me dejé ir y no es nada serio en fin... te quiero a ti, no a ella.

Oculi45: Y por qué la besabas?

Noctem78: No sé... es que... a ella... le gustan... los besos... entiendes... y la verdad a mí me da igual, sabes lo que te digo...

Oculi45: Y yo que te creía serio... y que tal vez me querías...

Noctem78: Síiiiiiii! Te... amo... para siempre. Te quiero más que cualquier cosa... más que mi persona...

Oculi45: Tú a quien no he engañado nunca a pesar de que mis padres no me dejan ir a vivir contigo!

Noctem78: ?!

Oculi45: Tú que esta misma mañana me juraste tu amor y me pediste ese ahora asqueroso beso en el andén de Oporto...

Noctem78: Jodeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeerrr! ¡Carmen!

Oculi45: Hijo de p.....

Noctem78: Todo eso es... un... una... terrible equivocación. Carmen, Carmen, espera. No, no te vayas, esp.....

(Oculi45 appears to be offline and will receive your messages after signing in)

