

CODEx SULPURISTA

NÚM. 2

COYOACÁN-LA LATINA-QUARTIER LATIN

JULIO 2022

LA ÉPICA TRASCENDENTE DE EL HOMBRE DEL NORTE

ÚLTIMA ENTREGA

*Canta, oh diosa, la cólera del pélida Aquiles;
cólera funesta que causó infinitos males a los
aqueos y precipitó al Orco muchas almas
valerosas de héroes...*

Iliada, canto primero.



ESTE universo es de una crudeza que en la comodidad de gran parte del mundo contemporáneo se ve como ajena y arcaica, como vestigios de algo primigenio. ¿Para qué recordar esto en nuestros «civilizados» tiempos? Para responder esto, primero debe analizarse la más que clara postura artística de Robert Eggers: la recreación e inmersión en una época (no sólo en apariencias, sino en significados) es una experiencia estética valiosa en sí misma. El uso de los códigos narrativos de la época retratada, la recreación arquitectónica y cuasiarqueológica de los poblados, así como la integración de elementos directamente relacionados con su contexto, como el uso del idioma nórdico antiguo o el eslavo; todo ello abona a la voluntad recreadora e inmersiva que busca maravillar al espectador y hacerlo vibrar con la fuerza del mito. Una búsqueda loable, que, de hecho, tiene un gran historial en el cine. Dentro del gran espectro de la épica cinematográfica, las épicas históricas tienen un lugar preferente: grandes producciones que buscan recrear otros tiempos para maravillar al

espectador y así cautivarlo con un gancho que sirve al relato. Usualmente realizadas bajo el auspicio de los grandes estudios, estas producciones suelen aludir a historias ya probadas por la literatura, la historia o el mismo cine.

Éste, como cualquier arte representativo, sólo puede aludir a la realidad codificándola, tomando aspectos de la misma y ordenándolos para ofrecer algo digerible. Eggers sabe esto, pero en vez de tomarlo como una limitante, escoge jugar con los códigos y el valor representativo del cine de forma consciente, usando la referencialidad a otras formas de representar el pasado para crear su propia versión: un tejido consciente e hipertextual destinado a significar la inmersión en la época.

En una entrevista para Indiewire, un par de películas son mencionadas por el mismo Eggers como influencias indirectas en la realización de *El hombre del norte: Los vikingos* (1958, Richard Fleischer) y *Conan el bárbaro* (1982, John Millius). La influencia de la segunda es evidente en la secuencia de la muerte del rey Aurvandil o en la elipsis que en la película nos muestra a un Amleth obsesionado con la venganza y convertido en una máquina de guerra. Lo interesante es que esto, más que hablarnos del pasado al que referencia, es una alusión a la forma de narrar la épica en el siglo XX y XXI: la metonimia

visual, la elipsis y la repetición de elementos de puesta en escena como parte del código de la épica (el paraje helado, la visión del crimen desde la impotencia y el escondite, la dignidad del intercambio mortal entre asesinado y asesino). Elementos cinematográficos que serán digeridos y regurgitados en múltiples ocasiones hasta llegar a nuestros tiempos, hasta llegar a ser citas directas que añaden una capa de significado a la búsqueda de Eggers: se teje una alianza entre la hipertextualidad cinematográfica con la voluntad de inmersión en una realidad audiovisual que recree un tiempo pasado para el espectador, donde a través de expresiones modernas se aborden las formas de la época que se busca retratar.

Esta búsqueda cinematográfica ha reverberado en más medios audiovisuales, que desde sus propias búsquedas y bebiendo de los recursos fílmicos como ancestro directo han dado con sus propias formas, y han terminado por crear vasos comunicantes con el cine del siglo XXI. Citando a Jorge Luis Borges en su ensayo «*Kafka y sus precursores*», que a su vez cita a T.S. Eliot en *Points of View*: «El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro».

Esta cita plantea que la historia de las artes y la literatura no es en realidad de una linealidad absoluta, sino que se trata de una red en constante expansión, donde las referencias antiguas se convierten en fuentes de innovación que a su vez serán referencia para la creación y análisis de otros textos, o, inclusive, de los originales. Así se dio la ironía contemporánea en la que el cine terminaría por hacer propias las visiones de un medio notablemente contemporáneo: los videojuegos. Estos, tan denostados por muchos dada su voluntad lúdica antes que narrativo-dramática, se forjarían un lugar clave como expresión de nuestros tiempos, con sus propias particularidades. La experiencia inmersiva que consigue encontró una fuente y modelo en la ambición cinematográfica por la recreación, dando una dimensión más a su naturaleza lúdica. Esta mezcolanza ha dado resultados

que, acoplados a las dinámicas propias de su naturaleza, terminarían plasmados en mucho del cine actual, incluyendo *El hombre del norte*.

En un par de secuencias en particular, el relato parece hacer un paréntesis argumental donde la historia no busca avanzar sino sumergir al espectador en la acción y emoción de la violencia a la manera de un videojuego: el asalto al pueblo de los rus al inicio de la película, y la pelea con el morador de la colina donde obtiene su espada Draugr. La forma que elige Eggers de mostrar la maniobra en esta primera secuencia no es desconocida por los videojuegos: la cámara sigue al personaje en su recorrido en horizontal y en vertical, con una seriedad y una serenidad plasmadas en su estabilidad que contrastan con el caos que reina en el entorno. Esto construye la visión de Amleth como alguien sosegado y decidido, pero también construye un asombro y admiración en el espectador dada la cercanía con el guerrero en sus esfuerzos agónicos. La referencia videojueguil obligada es la saga *Assassin's Creed*, producida por la empresa Ubisoft. En ella, la escalada y combate con una cámara serena son parte esencial de la experiencia de juego (sobra mencionar la existencia de una entrega en la serie que directamente trata sobre el período de las incursiones vikingas, por lo que se emparenta cronológicamente con *El hombre del norte*).

En la secuencia del combate en la tumba, la lógica es la misma, pero con una variante que en videojuegos se llamaría «de mecánica», es decir, del proceder del jugador. En esta lucha contra el ser fantástico, la coreografía del combate y de cámara se basan en evitar el golpe y buscar la oportunidad, dada la desventaja comparativa en fuerzas entre los combatientes. La forma en la que evade al no-muerto girando en el suelo y calculando el impacto de sus golpes remite de manera evidente a los juegos de la empresa From Software como la saga *Dark Souls* o *Elden Ring*. No sólo esto, sino que la estética misma de la escena es una referencia directa a estos juegos, así como el mismo oponente al que se enfrenta Amleth que tiene toda la apariencia de un jefe de alguna

mazmorra secreta.

Estos respiros narrativos ofrecen inmersión emocional en la película, son episodios donde se sigue abonando a la imagen mítica de Amleth como un héroe épico. Esto genera una dialéctica de identificación-expectación entre la emoción de la acción y la contemplación de las atmósferas logradas, dialéctica que potencia a la película más allá del relato hacia lo sublime, una sacudida que deja al espectador anonadado ante el mundo y las hazañas que le son mostradas. El videojuego termina por refrescar al cine, generando novedosas oportunidades de conmocionar.

Otra referencia cruzada obligada en *El hombre del norte* es el mismo texto shakespeariano de *Hamlet* y sus distintos hipertextos cinematográficos, como es el caso de *El rey león* (1994, Rob Minkoff/Roger Allers), que, aunque comparte un esquema argumental básico con la saga de Amleth e incluso algunos guiños visuales (la apariencia de Fjölfnir remite inequívocamente a Scar), tiene una diferencia fundamental: *El rey león* sigue un esquema artúrico, en el que se combate al usurpador no por la venganza sino porque la justicia se ve como necesaria para la responsabilidad social, que termina por dar la paz y prosperidad ya que, si el gobernante es legítimo, el orden se mantiene y la naturaleza sigue su curso en beneficio de todos; en *El hombre del norte*, al usurpador se le persigue porque la venganza es justicia y una restitución del orden declarado por el destino, una apropiación del honor que sucede como prueba de la valía y merecida alabanza de Amleth: el beneficio no es comunitario directamente, sino que se trata de una gesta individual que tiene consecuencias sociales como subproducto. Esto se contrapone incluso al del texto shakespeariano, donde la venganza funciona como motor de la duda que consume al personaje, el debate entre los deberes percibidos y los sentimientos encontrados, y donde esta coyuntura termina por dar un final trágico a Hamlet y la corte danesa.

Las coincidencias y divergencias no se detienen allí, ya que hay un tema que, presente

en ambas obras, tiene un paralelismo divergente: el ciclo de la violencia y el necesario sacrificio del héroe para la evolución social. Claudia Cecilia Alatorre dice en su libro *Análisis del drama* lo siguiente acerca de la tragedia:

De esta manera un orden o sistema de cosas va a extinguirse y un nuevo orden va a instalarse en sustitución de aquél. [...] El trance que se opera entre la caída de un orden antiguo, el desorden y la instauración de un nuevo orden es, finalmente, un concepto que representa al devenir histórico y la relación dialéctica entre sociedad e individuo...

En la tragedia, el espectador ve transcurrir ante sí una síntesis de la realidad donde puede observar el devenir de la vida, a través de órdenes sucesivos que representan el cambio; y donde el individuo es el factor que va a generar el cambio.

En *Hamlet*, el error trágico consiste en la duda que carcome al personaje, que lo lleva a ejecutar su venganza de una forma que termina por destruir a la comunidad aristocrática entera, por lo que es reemplazada por una nueva colectividad de origen noruego. El debate interno de Hamlet entre la orden del supuesto fantasma de su padre (y sus propios deseos) y la duda y cautela que caracterizan al príncipe es producto de la coyuntura del orden medieval y moderno, entre la fe y la razón. Sin embargo, este carácter trágico no es tan claro en *El hombre del norte*: Amleth sigue fielmente el mandato que le fuera dado como condición para ser un hombre honorable, digno de sus ancestros y del Valhalla. El carácter de la historia se podría leer como didáctico e ideal, una guía moral para el hombre nórdico, hasta que ocurre el evento verdaderamente trágico de la historia: en su búsqueda de venganza, Amleth termina por dar muerte a su madre y a su medio hermano, muertes que se presentan como subproducto lamentable de la virtuosa venganza del príncipe. Ante la conmoción del guerrero, el propio Fjölfnir reconoce la necesidad de purificación que tiene dada la gravedad de su falta. Esto lo lleva al enfrentamiento final a las puertas del volcán

llamado Hel, en referencia al inframundo nórdico, como recreación espectacular y primigenia del caos en el que los nórdicos creían que se acabaría el mundo: el Ragnarök. Cabe destacar que el volcán es un elemento omnipresente en la película. Aparece como imagen de apertura de la película y se mantiene como un componente en la paisajística de la película desde su tercer capítulo, una manifestación del destino dictado para Amleth desde que jurase proteger el honor de su linaje.

¿Dónde queda entonces el establecimiento de un nuevo orden? Y ahí es donde el hilo del destino influye para generar un nuevo futuro en el continuo del linaje de Amleth con Olga. En ese encuentro, producto de la búsqueda de Amleth, pero ajeno a su agresividad, se da una alternativa a la crueldad que rige el brutal mundo de *El hombre del norte*: a través de la colaboración, la resiliencia y el amor, el ciclo de eterna violencia puede llegar a ser paliado y superado. La película no lo declara explícitamente más que por un detalle particular: la visión de los hijos de Amleth muestra a su hija con un atuendo que corresponde a la realeza cristiana, no al paganismo de sus padres. A través de la concentración del poder y del cambio de paradigma que traería el feudalismo y el cristianismo en Escandinavia, el nuevo orden social llegaría a instaurarse como un accidente producto del destino. Esta lectura además es una constante en las sagas nórdicas y las épicas germánicas, registradas en texto bajo una pátina de cristianismo como es el caso de *El anillo de los nibelungos*, donde el ocaso de los dioses nórdicos y de la nobleza da paso a un nuevo orden cristiano y «piadoso».

Y aun así, *El hombre del norte* no retrata la violencia como algo negativo en sí mismo, sino como una parte integral de la existencia. Tanto el elemento trágico del asesinato de sus consanguíneos como la posible sublimación en su descendencia son elementos accidentales a la anécdota y al tema de la historia, el viaje que llevará a Amleth al Valhalla. La violencia se presenta como algo que sucede de forma ordinaria en este mundo, algo necesario para la

supervivencia de unos. Aunque aquí Eggers vuelve a beber de la hipertextualidad y no olvida en qué tiempo hace su filme ni a quién se dirige: la extrañeza y crudeza de la violencia respecto al espectador moderno buscan recordarle que éste es todavía un aspecto de la realidad social actual, y que, como tal, precede a la moral contemporánea. La referencia a *Ven y mira* (1985, Elem Klimov) durante la horrificada quema de los habitantes del pueblo que asaltan Amleth y sus compañeros guerreros al inicio del segundo capítulo de la película pareciera inscribirse en este discurso moralizante respecto a la violencia, pero dentro del entramado del relato termina siendo una simple constatación de la realidad que habita Amleth y que lo condiciona para lograr su objetivo al mismo tiempo que le aleja de éste. Esto se ve evidenciado por la realización del momento, que envuelve todo en un plano secuencia que gira para observar las distintas realidades sociales del pueblo sometido hasta llegar a la quema del salón y acercándose lentamente a la puerta: la película expone la crudeza sin hipérbole ni sentimentalismo, sin más señal directa que los gritos de los pobladores desesperados.

En los últimos tiempos, se ha dado toda una moda de productos culturales relacionados con el período histórico de los nórdicos medievales precristianos, desde series de televisión y videojuegos hasta todo un subgénero musical dedicado a explorar en sus letras este tipo de temáticas. La diferencia integral de la película de Eggers con estas obras es el compromiso con la recreación de la época a través no sólo de su aspecto, sino de su mentalidad y sentido. Los diversos rituales y el misticismo que abundan en la película apuntan a esta búsqueda de trascendencia: la presencia de la magia, los elementos de la naturaleza como augurios, la intensidad corporal de la experiencia mística y las visiones simbólicas tomadas como verdades se construyen como un elemento más de la realidad, no como un añadido. Esto se ve reflejado claramente en la forma de integrar las visiones, a través de planos que, de una herida a un corazón, se convierten en un árbol, o con

la imagen de una valquiria que cabalga por las planicies islandesas y cae a su aparente final en un precipicio para luego subir por la aurora boreal hacia el salón de Odín.

La visión mágica de la realidad es encarnada por Amleth, quien vive asombrado ante el mundo que lo rodea. La película lo muestra codificando los *close-ups* en frontalidades dreyerianas que remiten a *La pasión de Juana de Arco* (1928), contraponiendo a un Alexander Skarsgard reflector de todo lo que recibe y amplificándolo en su afección, ya sea la revelación de una bruja o el reencuentro con su madre. Esta frontalidad se conjuga con una lateralidad que imita la concepción gráfica de los tapices que adornaban castillos y salones en aquellas épocas, estableciendo una clara dirección de la acción y del sentido de los encuentros (véase la llegada de Fjölfnir al salón de Aurvandil al inicio de la historia, las continuas escapadas de Amleth en las noches en Islandia o el duelo final, con su lateralidad que remite a la pintura de la alfarería clásica griega). La frontalidad se reserva para la afección, mientras que la lateralidad se traduce en la acción física y dramática. Esta codificación está presente a su vez en los parlamentos, herederos de Shakespeare así como del lenguaje épico de las sagas: los

personajes exponen lo que piensan, sienten y, en última instancia, lo que son, en parte para que el espectador siga el hilo y en parte como acto de autoafirmación: en un mundo donde la magia es real, la palabra tiene poder y el declararse de tal o cual forma es una manera de empoderarse ante el interlocutor, sea éste otro personaje o el mundo mismo.

La historia de Amleth no busca demostrar la necesidad del cambio de su mundo ni constatar una evolución en su personaje, sino relatar lo asombroso y admirable de los esfuerzos que hace el guerrero en su viaje por reconquistar el honor perdido y su lugar en el Valhalla. La búsqueda de Eggers en esta película es la del asombro derivado de la inmersión, el shock de trasladarse a otra época y geografía para hablar de cosas que, aunque no las pensemos explícitamente, siguen estando allí: la violencia como realidad humana, la épica como remembranza e identidad, la trascendencia como uno de las preocupaciones fundamentales del ser humano. Amleth muere feliz al saberse merecedor del honor y, purgadas sus faltas, su cabalgata al Valhalla lleva al espectador a la conmoción final de atestiguar la épica de una vida con significado.

Sebastián R.R.

SAN ASFALTO // CRÓNICA ENCRIPTADA [-4282022-]

L*LA desazón carcomía la brisa de la mañana. Iban y venían cadáveres putrefactos por los pasillos del tanatorio y las puertas de las habitaciones se abrían y cerraban como párpados chirriantes de madera vieja. Eran las once en punto y un mosquito empapelaba las paredes con histérica obsesión: sacaba un cartel de su mochila y, con un movimiento semejante al de los mártires cuando les emasculan sin piedad mediante un cuchillo de hierro oxidado y ardiente, lo rociaba con las ba-

bas de su lengua de azufre mientras algunos cuerpos le rodeaban con ojos extenuados en el granito. ¿Por qué aquellos seres permanecían en el espacio íntimo de aquel insecto sin generar ningún murmullo que levantara brutalmente las tapas de las alcantarillas y, para mayor indagación en la nada, destruyera la hermética trabazón de PVC que protege al mundo del dulce hedor de las tuberías orino-excrementales? Mil preguntas sin sentido ultrabajaban el cerebro lobotomizado de nuestro

mosquito en tanto que, sintiendo el filo de las saetas en el oscuro tórax, enderezaba sus débiles patas con el fin de alzar el ingente peso de aquellos carteles de papel que no contenían sino un fracaso bien anunciado sin más futuro que servirle como combustible a las hogueras populosas del olvido o la ceniza*[

]]**Aquesta situación se prolongaba en el tiempo como el miasma en lo blando de los ataúdes. Por ello, acercase a él un abejaruco con canto de chirrido de trenes. Su gesto parecía yacer en la ambigüedad del odio y el amor: esa franja de cieno que se posa sobre los labios de las ancianas cuando observan por descuido el hombro durísimo de los gorilas. He allí un plumaje de película tumefacta: tanto por sus radiactivos colores como por el silencio que rodeaba los ojos [que no el pico] de aquella ave fugaz, pareciera que [quizá en algún siglo antes de nuestro evo] la rapiña tornárase su manjar de relamimiento. El abejaruco observó los espasmos eléctricos de nuestro mosquito / ensanchó su pecho como llenándolo de piedras gigantescas de diorita / inhaló todo el aire existente a diez quilómetros a la redonda / apretó sus pálidos huesos contra la leve musculatura de chinche voladora que le circundaba las vísceras / sintió la raspadura de una navaja por cada uno de los nervios corporales / y al fin / sí / dios / sí / ahhhh / al fin, al fin / aleluyaaaahh / extrajo trabajosamente algunas palabras de lo más hondo de sus médulas rojas: parecía que, antes de enunciarlas al mundo, las muy tontas se le iban escapando de la boca como queriendo huir hacia un reino de cañerías extrovertidas y excrementos humanos flotando entre los aviones y las nubes; mas, en su desmesurado esfuerzo para combatir tales embates de lo desconocido, parió un fruto muy interesante: [es nazi, mira], gritó, pronunciado las sílabas como si un pitido de ambulancia recorriera, en ese instante, las cuerdas vocales de su ancho esófago. [Es nazi, ehh]-[Mira, es nazi, es nazi, ehheh, mira, nazi es, ehheh, nazi nazi...]. El mosquito, pues, sintió un camión chocándosele en las alas**[[

]]]**Tras tal encontronazo, el bondadoso parásito se fue a comer en compañía. Alrededor

de él las moscas zumbaban. No podemos especificar qué pensaba nuestro amigo: sólo diremos que, a su lado, otro mosquito comía mientras fluía una grata amistad. Salieron a colación, entre ellos, novelas como //La regenta//, //La ciudad y los perros//, //Las primas//, //Fortunata y Jacinta//, //El amor del revés//, //Lectura fácil//, //Las edades de Lulú// o //Don Julián//. En sus platos de ceremonia descansaban los intestinos de múltiples escritores ya muertos por dos, e incluso por tres. La reunión acabó tan rápido como un ascua de cigarrillo aplastada por un tsunami.

]]]]****Más tarde, el mosquito se encontró como una manada de búfalos prehistóricos. Se unió a ellos e hizo de sus sangres ambrosía: en el ir y venir de aquellas patas voluptuosas, nuestro querido amigo se entretenía posándose aquí, allá y acullá; e introduciendo su trompa afilada por los tejidos grasos y húmedos de sus acompañantes, entresacó de lo mudo un jadeo cancerígeno de letras, entresacó de lo mudo un gemido tuberculoso de lombrices, entresacó de lo mudo un aguijón ahito de cocaína, entresacó de lo mudo un paisaje de olivos y riberas calcinadas, entresacó de lo mudo una tinaja de barro tan duro como el cemento, entresacó de lo mudo un océano de saliva descompuesta, entresacó de lo mudo cien larvas atravesando las pieles, entresacó de lo mudo un encuentro con una avispa jalzoriana en cuya cabeza dolorida abríanse vulvas tan grandes como manicomios, como rascacielos, como pirámides egipcias: entresacó [sí] entresacó [sí] entresacó-entresacó-entresacó. Y cuando quiso desvanecer tal hecho, cien barreras de amianto le obstruían la tráquea; no obstante, las superó mientras los securatas le proferían burlas a causa de su condición mosquetil. Enfadado, habló con una garrapata, con dos chinches y con tres picateles; y cuando menos se lo esperaba, //Ova completa//, de un golpazo continuo-continuo-continuo, le aplastó el cerebro durante tres largas horas, que casi fue [¡casi, amigos, casi!] el Juicio Universal, id est, el Huŷŷŷ0****[[[

]]]]****¡Ándate a la infernal Taberna Parnasiana, mosquito infecto e iracundo! ¡Ándate a la madre que parió a los beatos, a los monjes

y a los lirios! ¡Ándate junto a las cejas saltamónicas de Pedro Lemebel en almíbar caducado, peazo de sordo ridículo! ¡Ándate, escuálido sarnoso en el silencio! El insecto, atendiendo a nuestras peticiones exclamativas, se dirigió a la Taberna Parnasiana donde halló a tres mosquitos amigos, aunque uno venía de los meandros de un agujero negro y quizá no articulara palabras ante nadie. Sin embargo, las palabras proliferaron como rosas que chisporrotean en el asfalto de una autovía, las palabras proliferaron como zafiros o esmeraldas que caen junto la lluvia, las palabras proliferaron como una horda de flechas sobre el estómago de un legionario tembloroso, las palabras proliferaron como gritos de alegría tras el redentor golazo culé del mejor ocho futbolístico tikitakero, las palabras proliferaron como prolifera la proliferación de la prole de conejos cuyo territorio no es pataleado por chusqueros o galgos o escopetas; e hízose de nuevo, ¡de nuevo!, aquel halo multicolor bajo las barbillas de los cuatro mosquitos / e hízose de nuevo, ¡de nuevo!, el jolgorio familiar en una casa ruinosa en medio del desierto / e hízose de nuevo, ¡de nuevo!, el pálpito de los planetas en la evanescente memoria / e hízose de nuevo, ¡de nuevo!, el plano urbanístico de la perdida Itálica con todas sus paredes sus templos sus termas sus calles sus anfiteatros sus teatros sus patricios sus libertos sus bullicios sus esclavos sus aceras. Materializáronse cuatro colgajos sangrientos intestinales en cada una de las bocas de los mosquitos amigos: Porno Complutense, You Know!*****[[[[[

]]]]]]*****Al salir de la Taberna Parnasiana, eran ya las dos y media de la madrugada. [Toma rima asonante involuntaria: jah, y otra más! (OoO), ¡ya basta: y otra más, dios, AYÚDENME, POR FAVOR!]. ¡Torrencial cadencia circunstancial [otra más, con ^torrencial^] la del día de San Asfalto! Pero aún quedaban vidrieras mágicas [otra más, esta vez con ^mágicas^] en los estertores del día. Los cuatro mosquitos se acercaron a la Plaza Gorda, y por la acera divisaron sorprendidos a Gárgola acompañada [otra...] por un caniche gigante cuya altura superaba [otra más...] los dos coma

cinco metros, y cuyo aspecto güero se entremezclaba con el semblante sudoroso de un escalador profesional que asciende al monte Kilimanjaro a cuarenta grados [y otra más] centígrados sin sujeción alguna y con determinación hercúlea. Gárgola alardeaba [otra más: esta es la última rima asonante que señalo] de felicidad incontenible, y se mostraba ora colérica por la anagnórisis, ora turbia por la coincidencia, ora maltratada por el futuro inminente. Uno de los mosquitos se despidió: como era muy tarde, salió bamboleando por las cercanías de la ventana de un taxi junto a un canario aturdido. Una pulga cremosa se plantó en mitad de los tres restantes mosquitos, de Gárgola y del bigardo caniche: debido a ello, todos dejaron la amena plática y hundieron sus extremidades en el asfalto tibio. Finalmente, se dijeron [adiós] y los actantes continuaron su marcha con los ojos más abiertos que las puertas del Primark de Gran Vía a sábado navideño [doce del mediodía], y con la lengua tan gangrenada como la pierna ametrallada [incumplo mi promesa: otra rima más, por dios, YA NO LO AGUNATO] de un soldado de la Primera Guerra Mundial cuya piel no conoce el agua [OTRA Y OTRA Y OTRA, BASTA JODER, OTRA MÁS, YAAAAAAAAAAAAA] desde hace varios meses*****[[[[[

]]]]]]*****Y LLEGARON AL PUB ^LA DESHEREDADA^ DONDE UN BUEY HERIDO ESTABA PIDIENDO AYUDA A OTROS TRES TERNERITOS QUE, CON ÉL, INGERÍAN LITROS Y LITROS DE ALCOHOL MIENTRAS EL POBRE DIABLO INTENTABA IGNORAR SU PRECARIA SITUACIÓN MIOCARDIANA Y EN TANTO QUE LOS TRES MOSQUITOS NO SE ESPERABAN ESTA TRILLAGÉSIMA ANAGNÓRISIS, UNO DE ELLOS VOMITÓ POR SU BOCA ARPONES Y ARPONES Y ARPONES Y ARPONES Y ARPONES Y ARPONES Y ARPONES Y ARPONES / DIRIGIDOS POR SU INCONTROLABLE EBRIEDAD / NO LO PUEDO EVITAR / YA ESTÁ CONTADO / NO PODÍA AGUANTARME, ERA DEMASIADO BUENO Y GRACIOSO, DECÍA / Y ARPONES Y ARPONES Y ARPONES Y ARPONES Y ARPONES FABRICADOS MALIGNAMENTE CON

TODOS LOS GESTOS TRASTORNADOS DE LA HIERÁTICA GÁRGOLA / Y ARPONES Y ARPONES Y ARPONES QUE IMPACTABAN EN EL PECHO SUPURANTE DEL BUEY MALHERIDO, Y QUE ACABARON POR EXTRAERLE TODO SU LÍQUIDO VITAL CÁRNICO / ARPONES ARPONES ARPONES ARPONES ARPONES / MIENTRAS LOS VOMITABA FURIOSAMENTE POR LA BOCA, EL MOSQUITO OPERANTE SE REÍA A CARCAJADAS IRACUNDAS Y FRENÉTICAS / ARPONES ARPONES ARPONES ARPONES ARPONES ARPONES ARPONES ARPONES / EL BUEY YA HABÍA MUERTO, PERO EL OTRO SEGUÍA CON LOS ARPONES Y LOS ARPONES Y LOS ARPONES Y LOS ARPONES Y LOS ARPONES Y LOS ARPONES Y LOS ARPONES

PONES DESPIADADOS DESQUICIADOS: UNA HORMIGA SE ACERCÓ A ACICALARSE EN LA DESGRACIA, A DESPARRAMAR SU SONRISA HERMOSAMENTE FÉTIDA POR LA ESCENA DEL ASESINATO / SOLO QUE YA, EL POBRE BUEY, ACABABA DE CAMBIAR SU SANGRE CONTAMINADA POR EL MÁS PURO ALCOHOL. Nada más sucedió. El mosquito paró, y los protagonistas de la presente crónica hundieron su cabeza en el asfalto muy lentamente, muy lentamente y con muchísimo cuidado, hasta el fin de los siglos y los siglos y los milenios. Amén*****[[[[[[

Diego Godián López

VERSÍCULOS VISCOSOS

OMNIPRESENTE

Latigúeenme ahora
o mañana,
no interesa, la verdad
una herida hasta el hueso
es.
Y no importa cuándo empieza
ni cuándo termina.

SONETO Nº 1 EN AZUFRE MAYOR

Luz a mis ojos marrones ataca.
¡Agua!, porque tengo rota la jeta.
Presión seca apretando mi teta.
Acostada de lado, con resaca.

Mis tripas suenan como a maraca
y mi nariz mocos rojos secreta.
Vomitara un verso de mal poeta,
sentirse mejor tras una gran caca.

Después de que mi letargia desgasto...
cuando salgo a la calle, traspiro.

Juntos, nos acostamos en el pasto.

Veo un pajarito y suspiro,
salta, y la cabeza le aplasto.
Miércoles en el parque del Retiro.

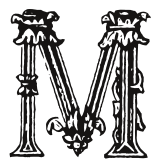
PIZARNIK

Cuando salté desde mi cuerpo
y me hundí hasta el fondo
dejé mi cuerpo junto a la luz
para la lectura del universo.
Qué sabría yo en ese entonces
de lo monumental de mi alma.
Si tan sólo alguien hundiera
su mano entre las nébulas
buscándome,
si tan sólo no me hubiera
desdoblado hasta el punto de
separarme.
La noche sabía de mí,
pero yo nunca alcancé
a saberme tan grande.

Mel C.C. Alarcón

9

GRAMOS DE AZUFRE



Madrid celebra a San Isidro y las calles se cubren de una marea roja de chulapas que adornan su pelo con claveles granate. Para la ocasión, me dirigí al campillo de las Vistillas, mirador idóneo desde donde esperé los fuegos de artificio que inauguraron el día de fiesta. Encontré el área distinta de lo habitual. Las calles rebosaban de gente poseída por el eterno carnaval madrileño. El vino se convertía en orina que sobre las laderas se derramaba y el aire era desplazado por el humo del tabaco y del hachís. Sobre la instalación deportiva, se había erigido un escenario desde donde la música electrónica marcaba el ritmo de la celebración secularizada. Los reflectores danzaban por los acantilados e invitaban a sumarse al bacanal a la Almudena, que soberbia los ignoraba. La multitud, en cambio, no era indiferente. Esto y lo que siguió me demostró cuán similares somos a los gatos que se entretienen persiguiendo un haz de luz.

Justo antes de la media noche, en el cielo emergieron polícromas nebulosas y galaxias efímeras, rivales artificiosas de las flores que en la tierra se han abierto. La multitud sonreía al observar los ebrios cometas camicaces que hacían serpentear su cola antes de arder en fulgor multiplicado. Émula de Zeus, la pirotecnia hacía de la ciudad su Dánae. Al estruendo de las únicas bombas de racimo que la humanidad debería detonar, siguió el aplauso.



El espíritu orgiástico mora en la sala 83 del Museo del Prado, donde cinco alegorías de los sentidos honran los placeres del cuerpo. Los cuadros tienen como demiurgos a dos antiguos maestros flamencos: el máximo artista, Peter Paul Rubens, encargado de las figuras en el lienzo, y el genio de la naturaleza, Jan Brueghel el Viejo. Desde el 4 de abril y hasta el 3 de julio de este año, el olfato prima sobre el resto de las

percepciones gracias a la muestra «La esencia de un cuadro. Una exposición olfativa», uno de los experimentos museográficos más originales de la época reciente, lo que quiere decir mucho si se tiene en mente el siempre estimulante estuche de monerías que ostentan los curadores del Prado. En esta peculiar exposición, la visualización de la obra alegórica sobre el olfato se complementa con una experiencia odorífica directa gracias a una colaboración del museo con la Academia del Perfume.

Desde que se abre la puerta del elevador que conduce a la apartada sala, ubicada en el extremo del edificio Villanueva, el visitante es recibido por el fustigamiento de un flagelo tejido de aromas. A la vuelta del recodo, se yergue la obra soberbia, apartada del resto de la serie, y, conforme se avanza hacia su santuario, la fría estancia deviene simulacro de jardín, *locus amoenus* en el centro de una ciudad que hierve en fiebre. *El olfato* es una pintura cuya primera destinataria era la infanta Isabel Clara Eugenia.

En el corazón de la obra, una mujer desnuda, alegoría del olfato, recibe un ramo de flores de las manos de una figura alada. Se encuentran en un singular vergel colmado de elementos vegetales, primordialmente flores, animales, como el musang, y artificiales, tal el alambique, que aluden al sentido retratado. A partir de estos elementos, Gregorio Sola, que ocupa el sillón sándalo de la Academia del Perfume, creó una decena de fragancias. En la pared izquierda, unas máquinas ofrecen información de cada efluvio y lo diseminan. Sus apelativos resumen creaciones más complejas de lo que aparentan: I Alegoría. II Guantes perfumados. III Higuera. IV Flor de naranjo. V Jasmín. VI Rosa. VII Lirio. VIII Narciso. IX Civeta. X Nardo. No espere el público sólo aromas fáciles. Si los primeros dos se perciben con deleite, el único de origen animal, el noveno, que honra a la bestia que secreta de sus glándulas anales la algalia, insospechado

ingrediente de perfumería, es una verdadera fragancia azufrista, de notas que rememoran el excremento.

Los datos que acompañan a los perfumes son de sumo interés. El léxico se enriquece con alegres sorpresas: la esencia de una flor, tras ser sumergida en un líquido volátil y una vez disuelta en alcohol, lleva el apelativo de *absoluto*, y el absoluto del nardo se llama *iris*. El nardo cuesta por quilo el doble que el oro. El perfume del nardo, que procedía de México en la época de la pintura de los dos maestros, tiene un costo de diez mil euros por quilo. De mil trescientos quilos de narcisos se obtiene uno solo de aceite esencial.

Además de las otras pinturas que conforman la serie, el espectador deseoso de profundizar en las representaciones de los sentidos, puede hallar en la colección del Prado *La vista y el olfato*, en la sala 77, y *El gusto, el oído y el olfato*, no expuesto, pero disponible en el sitio web

del museo, cuya confección dirigió Brueghel también, y, en vana actitud condenatoria, *el Triunfo de la fe sobre los sentidos* de Juan Antonio de Frías y Escalante, también consultable en línea.

Una muestra de este género sirve también de hito restaurador de nuestra libertad. Tras dos años de cansadas caminatas por los museos llevando la inamovible mascarilla, hoy se ensalza el sentido más atacado por la enfermedad respiratoria. La intensidad de las fragancias ofrecidas en el museo provoca el mareo pronto. No obstante, doble placer me ha dado y ningún disgusto, pues fui de los desafortunados que, durante el embate del virus, creyeron perder sin remedio el olfato, y porque la ocasión de mi ida al Prado se dio tras haber superado una violenta bronquitis. Que las esencias de las flores de San Isidro celebren conmigo mi restablecimiento.

Bachiller Fabián Ramírez

LAS JIRAFAS SON CRIATURAS DESPIADADAS LAS BIBLIOTECAS DE LA RESISTENCIA

PODRÍA comenzarse parafraseando a Ramón Gómez de la Serna: «¿Todo está en crisis? No, lo que pasa es que todo es cada vez más torpe». La superficialidad que nos rodea, lo que sobresale, son las verdaderas criaturas despiadadas que nos corrompen, las verdaderas quimeras que día tras día nos arrollan y descomponen. Debemos reconocer que todo tiene un comienzo, y en este caso podemos hablar de la caída de lo presencial, la facilidad de uso, la comodidad del hogar, desde la propia enajenación de la comunidad. En tal caso vemos cómo las bibliotecas yacen vacías, salvo algunos pequeños resquicios que con el alma cervantina del Quijote se enfrentan a los molinos, los molinos culpables de la individualidad, y en este caso, recordando a María Zambrano, quizá Don Quijote no sea el loco, y ahí vemos los resultados.

Años atrás, en varios bares, algunos inexis-

tentes, se juntaban pequeñas y escuálidas personas comentando sobre literatura: Café Pombo, Café de la Montaña o el Fornos, incluso alguno llamado La Noche Bocarriba en homenaje a Cortázar. En el caso de todos ellos, el actor principal fue un perro llamado Paco, que, a pesar de una cornada de realidad, seguía soñando con la literatura.

Es cierto y en tal situación me remito incluso a Wagner: «Lo exclusivo, lo único, lo egoísta, tan sólo está capacitado para tomar, pero no para dar». Es decir, la «máxima pluralidad»: lo público. ¿Quién al ir a la biblioteca, ya desven- cijada por la falta de compromiso con ella, se ha negado a verla con los ojos de niño hambriento? Causa del quiebre entre el individuo y la misma. Y repito, con la inocencia del espectador orteguiano y la fuerza de Gonzalo Arango o el sentimiento cultural infrarrealista, que esos espacios dieron cobijo a miles de personas; re-

cuerdo mi juventud más próxima al cowboy, ávido lector con sombrero de ala ancha que se escondía entre los sillones a devorar libros en el tenue silencio de las luces y los carteles de películas que escribieron nuestro carácter.

Hoy hago la ligera proclama del contrabandista de libros, de aquel librero callejero que en una manta trae las novelas de V. C. Andrews y escondidas en la mochila, como si de una trastienda de estraperlo se tratara, las obras de Camus, o, es más, *El tambor de hojalata* de Günter Grass. Es como un espejo envuelto en un aura sentimentaloides, expresivo, enrarecido por las ineficaces palabras del capitalismo artístico.

Y con el monóculo de aviador, del David que se enfrenta a Goliath, que se da cuenta de que no tiene cristal, inclinados sobre aquellos faros fundidos en mitad de la carretera, mientras nos preguntamos: ¿es aquí donde se aparece aquel niño que juega en mitad del asfalto? Esa es la individualidad que corrompe al arte, «en una noche oscura, con ansias en amores inflamada, ¡oh dichosa ventura!». ¡Qué seguros estamos de que saldrá mañana el sol, otra vez!

En este vacío de literatura mecánica, de artefacto pobre y derrengado que nos envuelve de confusión. La especialización, el flujo corrosivo de dichos autores, injertos demoníacos que cultivan la nulidad de la cultura, que sobresalen con sus largos cuellos, que conversan sobre el arte como una fábrica al servicio del patrón y el individuo.

Pero no todo es una crisis existencial, y quedan pequeños rincones a favor de la cultura sin la ambición de un estómago infecto por la gota. Las llamaremos bibliotecas de la resistencia, pequeños rincones que se opusieron a ser devorados por una crisis, la crisis del abrazo, de la cercanía y el contacto. Dichas bibliotecas, de las cuales se comenta el pecado, pero no el pecador, por avivar vuestra curiosidad, han seguido labrando, han sacado la vara de San Isidro, y de la tierra infértil ha brotado agua. En ellas, entre las que me encuentro hoy en día visitando, con exposiciones, actividades de aquéllos, como me dijo un bibliotecario que conocí en un bar... la biblioteca social y comunitaria, la biblioteca debe hacer comunidad. Allí, amigos

míos, tenemos un nuevo hospicio, un lazareto para los enfermos, los olvidados y los espíritus quebradizos de la cultura.

Las bibliotecas de la resistencia, aquellas que recorren un camino aciago, desde la apertura de las bibliotecas populares, un paso adelante de aquella primera de 1915, hoy la Ruiz Egea, especializada en cine. Ahora lo tenemos más fácil y parece ser que nuestro espíritu detesta lo fácil, lo desecha, llegando a escuchar entre los discursos más favorables el apremio al silencio, o el caer de las bibliotecas, convertidas en aquellas de Alejandría, o la de Ebla. Yo me reflejo en aquella de Asurbanipal, vieja, derruida, sin ningún libro aparentemente, y justo, como en la actualidad buscamos entre las metálicas estanterías el *Gilgamesh*.

Estas bibliotecas de la resistencia, de las que os advierto, mis más fieles amigos, que al entrar nos recuerdan a lo mejor del programa de Sánchez Dragó, a la canción de inicio del programa *Biblioteca Nacional*. Pero con una diferencia: no todo está en los libros. Y en este rechinar del sentido de la biblioteca, en este distanciar de la estantería, si seguimos un pasillo, unas escaleras, saltando el mostrador, en algunas ocasiones hay actividades; estas bibliotecas de la resistencia, que nos llaman y promueven algo más que únicamente libros llenos de polvo. Aunque estos polvorientos libros, que se entrelazan como átomos causantes de viajes cuánticos, nos siguen esperando. En tal caso: ¿si no está todo en ellos, qué nos da esta etimológica caja de libros? Un hospicio. Las actividades diarias nos recuerdan que están ahí, que puede ser un nuevo sitio de reunión y nuestra senda: la vereda de los enfermos de quebradiza y desvencijada cultura, de los inoportunos de trastienda, de los voraces inquietos y solitarios. Estas bibliotecas que se arriesgaron por seguir ahí para nosotros.

La biblioteca de la resistencia abre sus puertas para que veamos actividades, conferencias; se esfuerzan en que cada día haya un motivo para visitarlas, para reunirnos. Lo público es lo que abre camino a la cultura, machete de selva.

Antes ya hemos visto embebidos bibliotecarios a lo largo de la historia: Bataille, Hume,

Leibniz, incluso Manuel Machado. Siguen estando, y qué camino queda alejado de lo comercial, de un cuerpo inerte, una sombra suspicaz y sencilla. La corrosión capitalista de los libros, nuese enemigo, vuestas mercedes, pues con la lengua cervantina, con el ánimo de la locura y el miedo de bacía en la cabeza y el famélico Ro- cinante, estos son nuestros caballeros de la Blanca Luna que nos quieren separar del cami- no.

Si la locura que me ha llegado por trasvase de sangre de dichas bibliotecas, por pecado de sus directores en las que me han vestido de lan- za y adarga, de tal forma os digo que es un or- gullo estar loco.

Tal proclama no puede terminar sin una in- vitación, sin deciros, desde esta Ínsula Barata-

ria, pues el préstamo y la entrada siempre deben ser gratuitas, que nos veremos allí y po- dremos conversar libros en mano, en cualquier sillón, pues el silencio de ultratumba, el dedo en los labios de la bibliotecaria, son hechos del pasado. Siguiendo los pasillos, atravesando las salas de consulta, puede que haya alguien con- versando, recomendando libros o presentándo- los. Quizá hablando de *El acorazado Potemkin* o del *Doctor Strangelove*, mientras devolvemos un libro a la estantería y decimos al unísono: Ro- sebud.

Queridos amigos, nos vemos en las bibliote- cas públicas, nos vemos en las bibliotecas de la resistencia cultural.

Charles Pouzols

TRES POEMAS

traducidos del finés en colaboración con Mel C.C. Alarcón

EL LUTO

Nos marchitamos juntos
te seguiré
nos mudamos juntos
tú primero

vivimos en lugares distintos
estás aquí
ójala
te veré.

ME HICISTE CULPABLE

Nadie pide empezar
a ser así
hay gente a la que le encanta cazar
soy una nube tras la lluvia
al mismo tiempo hueles a ansiedad

tu mente, manchada de sangre
no entiendes
las consecuencias
duran MI eternidad.

PRENDA MANCHADA

Fragilidad, liviandad
cuerpo y mente
desnudez, frescura
cuerpo y mente

prejuicios, expectativas
muertos
soledad, sencillez
fallecidas

obligación, manipulación
presentes
frialdad, crueldad, violencia
presentes

¿duele? no sé
si existe algo mejor
ya no me acuerdo, olvidar duele
he aquí la vulnerabilidad.

V. K. K. Nurmela

RAVIOLES DE SIRENA

PARA los raviolos rellenos de sirena, al estilo de la cocina caprese, se necesitan cinco tomates medianos suavemente marcados con un corte en cruz y hervidos en agua de mar; 300 gramos de harina de trigo; aceite de oliva obtenido en almazara y extraído en otoño, esto parece ser muy importante pues, según los apuntes de mi abuela, es la única manera de que no se pegotee la masa; media cebolla amarilla cosechada en verano, momento en que se dan las más dulces, picada en cubitos; albahaca morada para adornar; dos guindillas picantes con todo y semillas; un punto de ají molido; una pizca de ajo deshidratado para la sazón y, por su puesto, carne de cola de una sirena ¡piz... pi... reta! ¡Qué puntadas tenía mi abuela!, con razón todo mundo sigue diciendo que estaba a un paso de ir a parar a la casa de la risa. Para mí que exageran. La gente habla por hablar, la de chismes que tuve que oír en estos últimos días en que anduve consiguiendo los ingredientes y que al fin completé esta mañana que me trajeron la carne. Aunque confieso que no resultó ser lo que esperaba, pero, según el repartidor, así es como siempre la compró mi abuela. «Bien coqueta», me recalcó el mequetrefe con su risita husmeante y su mirada sardónica. Lo saqué de la casa con un azotón de puerta. Gritó que quería propina. No le di nada. ¡Faltaba más!

Ignoro si la nereida que tengo maniatada en la fuente del jardín sea una casquivana o no, ¿eso cambiará el sabor? Espero que no. Después de todo, es lo de menos. Lo que realmente me preocupa es que esté viva. Debí habérsela regresado a esos atolondrados, ¿cómo se les ocurre traerla así? Se han de creer que es muy sencillo matar a alguien. Cuando llamé a la pescadería les dije claramente que la quería para guisarla en la fiesta de Anacapri, no que tuviera un acuario. En fin, es necesario matarla, pero... ¿cuál será la mejor manera de hacerlo? Los expertos en sacrificio dicen que hay que suprimir lo más pronto posible la conciencia del animal. Si no sufre, desangrará mejor y la carne no

tendrá acidez. Primero inmovilizan a la víctima con una descarga eléctrica, ¡si pretenden que deposite mi secadora profesional de cabello encendida en la fuente, están lunáticos! ¡Me costó una millonada! También dicen que hay que cuidarse de que el animal no te ataque en un intento por salvar su vida. Sé bien que las sirenas son unas malévolas disfrazadas de seductoras divinidades, que hipnotizan con su canto a los marinos y los conducen a su perdición. Dudo que sea muy difícil encaprichar a algún marinerito. Esos hombres caen rendidos ante cualquier encanto y desde siempre han portado la ruina como segunda piel. Bueno, con la excepción del tal Ulises. Aunque él no cuenta porque ya no quedan más hombres de su tipo. Su raza se extinguió hace mucho. Pero... ¿cómo reaccionará una sirena ante el ataque de una fémina? Si se pone a cantarme, ¿me enamoraré de ella?, ¿me orillará a colgarme de la rama más alta de un eucalipto y serán mis piernas las que acabarán relleno los raviolos? ¡Calma! No sé por qué estoy pensando en esto, si a mí nunca me han gustado las mujeres, mucho menos me va a gustar esta mujer a medias.

Un consejo más de los matarifes es hacer un corte rápido y preciso en la yugular, evitando ser cruel. ¡Vaya tontería!, ¿cómo no ser cruel cuando se está matando a alguien? Mmm..., ¿por qué no se atrevieron esos charcuteros a asesinarla en la pescadería? Quizá la resbalosa mitológica los embaucó para que no la mataran, pero... si ella logró engatusarlos, ¿entonces por qué no evitó que me la vendieran?, ¿qué pretenderá la criatura escamosa conmigo?

Dicen los que dicen saber que las sirenas manan de los Dioses. ¿Será qué si ofendo a la rabona y resulta ser descendiente de la Venus, jamás volveré a enamorarme? O si es hija de Neptuno, ¿me ahogará la próxima vez que vaya a la playa? Y... si no la mato, ¿qué hago con ella?, ¿vendo su leche materna como proteína para que los niños humanos se conviertan en héroes?, ¿pongo un zoológico con un anuncio que diga: «¡Hágase una selfi con La sirenita!»?

Con la de turistas que visitan la isla, sería un fructífero negocio. No debo ser la primera a la que se le ocurre poner a trabajar a las pescadas semidesnudas, seguro que otros ya lo han de haber intentado, pero no han de tardar en llover las amenazas de multas y detenciones si no se libera a la indefensa sirena, por todo aquello de la protección a la fauna marina.

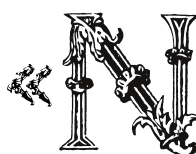
Creo que mis temores no tienen fundamento. Si esta receta ha pasado de generación en generación y estoy aquí, significa que mis antepasados llevaron a cabo el sacrificio y vivieron para contarlo. Qué mejor prueba para saber que es posible obtener su jugosa carne saliendo ileso. De otra manera, la tradición de los telebeos ya habría perecido. Además, ya le prometí los raviolos a medio mundo. Le rajaré el cuello con el más punzante de mis cuchillos. Mi genuino japonés será el verdugo.

Me asomo al jardín ocultándome en el filo de la puerta, observo la deslumbrante potencia de su cola tornasol índigo y esmeralda. Y ni qué decir de su infinita cabellera del piélago, que ondea el corazón de cualquiera que la vea. Su-

do, las gotas me llueven desde la cabeza hasta los pies. La humedad provoca que el mango de mi nipón resbale un poco de mi mano. Lo afianzo antes de que escape. La sirena me ha descubierto. Ahora canturrea en el tono de los barbitúricos. Respiro profundo. Asomo la cabeza por el marco de la puerta, descubro a la descarada mirándome con sus luceros hipnóticos, dos anestésicos hijos del mar. Vuelvo a ocultarme, comprendo que debo darme prisa si es que no quiero enloquecer. Los osados dicen que se debe actuar con rapidez, tomar el timón y nunca soltarlo. Empuño el arma. Ensayo por los aires el camino hasta su garganta. Salgo al patio marcando el paso de los marinos. Ella intensifica el timbre de su melopea confusa. Pienso en sus ojos alarmados clavándose en su asesina, pero, aun así, alzo el arma. Me mareo. Caigo, tan asequible como una chocha perdiz de vuelo lento, sobre los pulposos labios de mi princesa marina. Me implora, con oleajes tersos que emergen de sus caderas y se expanden por todo su cuerpo, que desate sus manos y la devore.

Edith Guerrero Soto

OBJETO – PARADOJA – INAMOVIBLE

O vayas a la fiesta de esta noche», le dijo una mujer a Pía cuando salió del bar. La mujer estaba vestida con una bata de muchos colores y llevaba chanclas. La nieve le caía sobre su moño mal hecho de pelo castaño. Pía se la quedó mirando intensamente. «¿Acaso te conozco...?», dijo Pía. La mujer sacudió la cabeza y repitió: «No vayas a la fiesta de esta noche». Pía levantó sus cejas. La mujer siguió: «Va a pasar algo que no te va a gustar y te arrepentirás de haber ido». Pía apretó fuertemente su cartera, pero pocos segundos después se le prendió un foco sobre la cabeza. «Ya me acordé de ti», dijo Pía, «1859. Vivíamos en Soho. Tú cuidaste de mi madre cuando le dio cólera y te esfumaste después de que sanara. Eras mucho

mayor en ese entonces... ¿Dónde carajo has estado, Alana? Han sido 100 años, por lo menos». Alana se hizo muy chiquita en su postura: «No era mi intención ofenderte» / «¡Pues lo has logrado!», dijo Pía, y se marchó a zancadas. «¡Hazme caso, Pía!, ¡no vayas a la fiesta de hoy!», gritó Alana. Pero Pía, con eternamente 25 años, siguió su camino. Al ver sus esfuerzos frustrados por la terquedad de la otra, Alana desapareció con un *pop*. De vuelta en su hogar de 1933, Alana se quitó las chanclas y le tiró una a su calendario. Era un julio neoyorkino muy caluroso. Tomó unos momentos para respirar profundamente el aire cálido y de allí se acercó y tachó diciembre de 1963. Escribió Oslo junto a la x, se lavó la cara y se tiró sobre su cama: «Lo intentaré de nuevo en un par de años».

Alana cumple sus 26 años sola en un pub de Edimburgo, después de asegurarse de que no se cruzaría con Pía. Suspira. Paga la cuenta y desaparece con su *pop*. El año es 1849. Alana está apoyada contra una pared, y ve a una niñita de seis años correr por la acera hasta llegar a un vagabundo. La niñita se lo queda mirando. Una mujer mayor viene detrás y la jala del brazo. Alana no entiende cómo o cuándo llega a cuidar a tal señora amargada, pero sí que sabe, pues está ante su versión favorita de Pía. Va adonde pasaría su carretilla favorita de muffins y se compra uno cuando llega. «¡Feliz cumple!», se dice a sí misma, y con otro *pop* está en el Barrio rojo de Ámsterdam en 1990.

Es enero de 1964. Pía está sentada en la sala blanca de un sanatorio. Suena un *pop*. Pía gira los ojos: «¿Qué quieres ahora?» / «Decir ‘te dije’, más que nada, pero también ver cómo estás», dice Alana, vestida con un conjunto verde alga. Sostiene un globo en forma de corazón que dice «mejórate pronto». «Te odio... ¡vete!», dice Pía al leer el globo. Secretamente no quiere que se vaya. Las paredes blancas del sanatorio son muy estériles, y el globo tiene tonos celestes y verdes que le alegran un poco la existencia. «¿Qué tal está el esposito?», pregunta Alana, y Pía suelta un quejido. «Uff», dice Alana, «ya habrá otros, no te estreses, ja, ja». El silencio la pone incómoda. Sentándose a su lado, le pregunta: «¿Valió la pena atacarlos?». Pía no responde. A veces uno siente coraje, pero luego siente remordimiento por expresar esa ira. Pero ella no. Esta vez no sentía nada. Le daba pena estar encerrada, pero no la hacía arrepentirse. Alana suspira. «¿Sabes? Si hay algo que he aprendido en mis 27 años de vida, es que arrepentirse no sirve de nada porque todo el mundo piensa, en el momento, que estaban haciendo algo correcto. Así que incluso si te das cuenta posteriormente de que lo que hiciste estaba mal, el tú del pasado nunca lo va a poder oír. Yo soy la excepción, claro, pues puedo regresar a él. Pero para el resto del mundo sí es así» / «Guau, ¿sacaste eso de un libro de autoayuda?». Alana frunce el ceño: «¿Sabes qué? Yo te dije que no fueras y no me hiciste caso». Pía intentó interrumpirla, pero Alana no se dejó.

«Si la viajante en el tiempo dice que no deberías, una tiene que ser bien idiota para hacerlo. De todas maneras, tú te buscaste este destino». Pía se hace chiquita y dice: «Si yo no hubiera estado, los chicos de la fiesta hubieran matado a ese indigente». Alana responde: «Es verdad, pero si no hubieras ido a ese lugar ni te habrías enterado de que lo iban a acosar, ni habrías reaccionado sacando tu navaja, ni habrías estado aquí». Pía se confunde: «¿Cómo sabes que usé mi navaja?» / «Ya me lo has contado más adelante». Alana le pasa el globo a Pía y desaparece con su *pop*. Pía se queda en el cuarto estéril por un par de años más, pero se le pasa rápido.

En 1993, Pía celebra su cumpleaños número 150 acompañada por su segundo esposo. Le dice que es su cumple número 30 porque aún no le ha contado. Dos años después le diagnostican un cáncer metastático al esposo. Alana está en su sala de estar el día que lo internan. Alana tiene el pelo más largo y va toda de negro. «Hoy no, Alana...», le dice Pía, y Alana puede ver que ha estado llorando. «Pero ¿cómo entraste?», le pregunta Pía. «Ya me has dicho en otra ocasión dónde dejas la llave de emergencia... Vine a darte algo de apoyo emocional» / «¿Qué te hace pensar que quiero tu apoyo emocional?», le responde con los dientes apretados. Alana le levanta las manos como sugiriendo que no sabe nada. Pía se sienta en su sofá de dos plazas, pone una mano sobre su frente y Alana la sigue con la mirada. El silencio se hace incómodo hasta que Alana no puede más: «Es que creo que soy la única persona que realmente podría entender por lo que estás pasando». Pía sacude la cabeza: «Tal vez en otras situaciones, pero ahora no» / «Me lo vas a agradecer algún día... ¿Qué tal está?» / «Mal. Y si se muere, no voy a poder superarlo. No a éste». Pía siente que se le hinchan los ojos mientras habla, pero no quiere llorar en frente de nadie. Se tapa la mirada. «Algún día sí lo harás. Y si no, pues te visito los días en que llueva en tu mente. Y me quedaré hasta que salga el sol de nuevo», dice Alana en voz bajita. Pía se ríe, y se le cae una lágrima por la mejilla. «Eso estuvo cursi». Alana gira los ojos: «Tu cara es cursi». Mira su reloj: «Me ten-

go que ir» / «Como siempre. ¿A dónde vas cuando desapareces?», le regaña Pía. Alana le sonríe: «Te lo cuento en año nuevo, hoy no»/ «¿Cuál?». Pero Alana ya se había ido con su *pop*.

Nochevieja del año 2000. Alana aparece vestida de negro y con los calzones amarillos. Pía está borrachísima y la ve entre la multitud. Grita su nombre alegremente y tambalea hacia ella. Alana la atrapa en sus brazos. «¿Qué tal estás?», le dice Alana con una sonrisa. Pía señala a una chica muy alta y esbelta en un vestido verde y luego le hace una cara pícara. «Oh», dice Alana. «¿Cómo se llama?» Se pasan la noche en un rincón más silencioso hablando sobre cómo Pía lo pasó muy mal tras la muerte de sus padres y hermanos menores, y sobre cómo vivió en la calle un tiempo. Alana le cuenta sobre su departamento en 1933, que le salió muy barato, pero que igual tuvo que viajar mucho para poder pagar, y sobre cómo lo tiene decorado con celulares con tapita, billetes de cada era en las paredes y un joyero bizantino. En la medianoche se dan un abrazo. Pía corre a donde su cita por un beso, y Alana desaparece con un *pop*. Pasan un par de días antes de que regrese a visitar a Pía. Primero, en el funeral, le trae un ramo de lirios, y de allí va de adelante hacía atrás descubriendo qué días fueron los más duros en su futuro para, después, regresar a ellos en su pasado. Hay días en que Pía quiere estar sola, pero Alana siempre se queda hasta que la otra se levanta de la cama. Un día regresa al tiempo cuando Pía vive en la calle con una canasta: «Toma. Tiene agua, comida y esta navajita. No, qué va, es un regalo. Estas calles son peligrosas».

Mayo del 2006. Pía lleva un vestido de flores en un Madrid muy caluroso. En su mochila tiene botellas de agua congeladas. Pasa al lado de una persona que pide limosna y le ofrece una botella y así se la pasa por toda la Puerta del Sol y la Gran Vía y Cibeles hasta que ya no tiene botellas. Oye un *pop* cuando llega al Parque del Retiro y mira a su alrededor para encontrar a una Alana con el pelo canoso. «¡Hola! Perdona la pregunta, pero ¿cuántos años tienes ahora?», dice Pía entre risitas y abrazos. «¿Yo? Recién 30... Mi familia es canosa». Pía la mira con la cabeza en diagonal: «Podrías teñirte, ¿sabes?» Ala-

na sacude la cabeza: «Es una forma más de saber que el tiempo pasa».



FENÓMENO DE CIRCO

Camino con un puño con el pulgar adentro,
faltan bancas largas en estaciones de tren.
Hay un pedrusco sobre ventilación cálida.
Está decorada de arcoíris la roca...
Hay espinas gigantes haciendo imposible
montar tiendas para acampar en la acera.
Los baños públicos que siempre cobran.
Me paro con un puño con el pulgar por fuera.
¿Acaso no fuimos creados todos «el hombre»?
¿Maestro terrenal? ¿Mánager de la creación?
¡Ah! Ya lo sé: juguemos a los de la Biblia,
tipo recreo de colegio católico.
Vamos, chicos: ¿quién se atreve a hacer de Dios?

APNEA

Creen que esa mujer soy yo,
gritándole garabatos a los calvos,
abogando por el aborto obligatorio.
Creen que esa mujer soy yo,
dulce y calladita, totalmente apestosa,
ladrando a los eclipses.
Creen que soy esa mujer,
escapando del matrimonio,
pero deseando el matrimonio.
Yo creo que soy esa mujer,
chupitos de jugo de piña y
limón para encevichar arañazos.
Algo me dice que soy esa mujer,
escayola rellena de pedazos de cítricos,
folkpunk en forma comestible.
No sé seguramente si soy esa mujer,
uvas e higos y ametralladoras
¿Anarquismo? ¿Izquierdista? ¿Roja?
Quiero ser esa mujer.
¡Enamorada de ti! Sí de ti, ¡carajo!
Más o menos masturbándose.
¿Soy? ¿Soy?

Mel C.C. Alarcón

DATOS DE IDENTIFICACIÓN

e – ISSN: 3020-2671.

Editado por Casa Editorial Tipografía de Letrán, Madrid.

© Todos sus autores y diseñadores.