

# cuadernos del tábano

Revista trimestral de literatura Año IV 2007 N°15 3 euros



Poesía  
saharawi

Entrevista:  
Carlos Aguirre  
(compositor)

Colaboran:  
Mónica González  
Gonzalo Nuñez  
Paco Granados

## SUMARIO

### Portada

Ilustración de Romina Carrara

### Editorial

El Jueves. (pág. 1)

### Frase e ilustración

Nietzsche y Germán Yujnovsky. (pág. 2)

### Poesía

Poemas. Nelo Curti (pág. 3-4)/Historia de la soledad. El desconocido. Paco Alonso (pág. 5-6)/Los huéspedes de Lucía. Myanmar. Paco Granados (pág. 7-8)/Las soledades del árbol. Mónica González (pág. 9-11)

### Cuento

En nombre del bien supremo. Jorge Majfud. (pág. 12-13)

### Ensayo

Impresiones solares. Juanma Agulles. (pág. 14-15)

### Nombres propios

Giorgio Tagliatella: Los sepulcros. (pág. 16)

### Reseña

Ryunosuke Akutagawa. Pedro Coiro. (pág. 17) Cuento de Akutagawa (pág. 18)/Pedro Páramo. David Barber. (pág. 19)/Jules et Jim. David Barber. (pág. 20-21) Poesía Saharaui. Tony Bruno. (pág. 22-26).

### A pie de escena

La estrella, el río, el gallo. Juanma Agulles. (pág. 27)

### Humor

Viñeta. Leo Sarralde. (pág. 28)

### El Sótano

Entrevista a Carlos Aguirre. Cuadernos del Tábano. Ilustraciones Gonzalo Núñez. (pág. 29-36)

### Contratapa

Juanma Agulles.

#### Redacción:

Nelo Curti, Juanma Agulles, Paco Alonso, Pedro Coiro,  
David Barber, Tony Bruno y Sebastián Miras

#### Ilustraciones interior:

Germán Yujnovsky, Leo Sarralde (SAR), Lalo Capelletti,  
Gonzalo Nuñez

#### Diseño web e informática:

Boris Garcés, José Manuel, David Vilariño

#### Maquetación:

Nadia Yujnovsky, Juanma Agulles, Sebastián Miras  
y Pedro Coiro

#### Colabora en este número:

Mónica González Ortega  
Jorge Majfud y Paco Granados

#### Edita: A.J. «El tábano»

Depósito Legal: A-571-2004

ISSN: 1698-4706

Imprime: CEE Limencop S.L.

La tirada inicial de este número es limitada:  
guarde celosamente su ejemplar,  
en el futuro será pieza de coleccionista.



Las posibles colaboraciones deberán ser enviadas a  
[editabano@hotmail.com](mailto:editabano@hotmail.com) o la dirección postal C/  
del Pozo, 94 (bajo). 03004 Alicante

**Cuadernos del Tábano** es una revista independiente. Y, ¿qué quiere decir eso exactamente?, se preguntará alguien. Pues quiere decir que no respondemos a ningún interés comercial o editorial y que cualquier colaboración en este sentido (venga desde el ámbito público o privado), será exclusivamente como aportación desinteresada al desarrollo de nuestro proyecto. Y punto.

# Editorial

La noticia del secuestro de la revista “El jueves” no nos pilló por sorpresa. El cerco a la libertad de expresión en este país —como en muchos otros— se estrecha cada vez más y, en esta ocasión, la institución monárquica quiso ejercer el derecho a veto que otros, en otras ocasiones, habían practicado con distinto éxito. Hablamos de los cierres de periódicos, del boicot a músicos o la silenciación de medios de comunicación alternativos; en definitiva, de la criminalización de los movimientos sociales y de cualquiera que discrepe del autocomplaciente discurso oficial.

Pero haríamos mal indignándonos, como si esperásemos que quienes detentan el poder fuesen a comportarse de manera distinta a como lo hacen. Nosotros no nos alegramos de esta situación, pero tampoco nos escandalizamos: son quienes son y es mejor que se muestren así. Por eso no diremos, como dicen algunos, que sufrimos un retroceso al franquismo, pues eso supondría asumir que alguna vez se salió de él en este país.

Habitualmente desde estas páginas nos abstenemos de ensuciarnos en asuntos políticos, no por desconocimiento o conveniencia, sino porque pensamos que la política es otra cosa y que el silencio ante determinados animales vociferantes es una forma de desprecio más egregia.

De todos modos, en ocasiones nos permitimos algunos exabruptos que, de momento, no han tenido consecuencias. Quizá porque muy poca gente nos lee, y eso, a veces, es algo de lo que nos enorgullecemos. Pero sabemos que puede llegar el día. En las actuales condiciones quienes no sostenemos el discurso borreguil mayoritario somos sospechosos. Nosotros nos autoinculpamos desde ya sabiendo quiénes serían nuestros acusadores.

No nos posicionamos ni a un lado ni a otro de la monarquía. Ni somos republicanos, ni monárquicos, ni socialistas, ni indiferentes: digamos que no respondemos a la cuestión porque no aceptamos los términos en que se plantea la pregunta. De cualquier modo, si la situación apremia, si nos reclaman una respuesta que no sea el silencio y una sonrisa burlona, si tenemos que estar con alguien, lo tenemos que decir: preferimos estar con Mateo Morral.



*“[...] - Si uno es un dialéctico tiene en la mano un instrumento implacable; con él puede hacer el papel de tirano; compromete a los demás al vencerlos. El dialéctico deja a su adversario la tarea de probar que no es un idiota: hace rabiar a los demás y al mismo tiempo los deja desamparados. El dialéctico vuelve impotente el intelecto de su adversario. [...]”*

Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*

*Poemas, por Nelo Curti*

Detrás de toda esa fanfarria  
de las luces y el tumulto  
bajo el humo  
las goteras  
el cielo y los disfraces  
antes del hombre  
tiene que haber un gesto limpio  
y hoy  
quiero buscarlo.

Hace falta entonces  
que te abras  
palabra,  
no ves que llegan  
mis manos  
a vivirte,  
arráncate las flores  
poesía,  
que ya es tarde  
para el miedo  
y se duermen mis caballos  
en la rima.

Grito, camino, voy,  
no hay nadie,  
veo en un reflejo  
mis ojos bostezando  
y pienso:  
¿estarás volviéndote cobarde?  
y siento frío,  
pánico a una epidemia de gris  
y tonos pálidos,  
a que se nos sequen  
los peces en la boca,  
encontrar desierto  
el lugar de la promesa  
y no llorar diciendo  
esta es mi lucha,  
no quiero mudarme hacia otra guerra.

Busco  
tras los nombres  
¿hay alguien?  
¿alguien?  
¿alguien?  
y el eco continúa  
palabra  
por qué no te estremeces,  
desvírganos  
poema,  
sacúdete los dioses  
que ya es tarde  
y las calles  
se cansaron de rezar

¿serás vos quien está  
volviéndose cobarde?

Apoyo acá mis ojos,  
podés usarlos,  
mis manos, la bronca,  
y unos zapatos descosidos,  
el tiempo que me pertenezca:  
son armas viejas,  
pero saben caminar.

*Para mi hermano,  
en esperanza de viento.*

Plantaría un árbol,  
pero no tengo un árbol,  
tras las paredes hay uno, el últi-  
mo,  
donde la tierra empieza.  
Soltaría un pájaro,  
pero no quedan pájaros,  
tras los muros silba uno, el único,  
donde comienza el aire.  
Pensaría algún color,  
pero no tengo un pensamiento.

# poesía

*Para Nabuel,  
que para mi fortuna  
no sabe leer.*

Quería  
que a la puerta de tus ojos  
esperase algo distinto,  
hombres  
con una flor en cada oreja,  
monumentos de papel,  
pintados de colores  
en honor  
a héroes sin espada.  
Llegué a trazarte mapas  
con soles de juguete  
y árboles azules,  
donde del barrio al cielo  
se iba en bicicleta.  
Quería algo distinto  
y tal vez fallé:  
te espera el mismo mundo,  
más un poema.

Un monumento  
se está quebrando  
y por las grietas  
vienen naciendo flores.  
Yo no pido más que mi poema  
viva el mismo miedo  
y el viento  
encuentre en sus heridas  
un lugar donde pasar.  
Nadie lo ve  
y sin embargo  
esas flores  
se están hundiendo en mi cabeza,  
violetas, negras, imposibles  
gajos de una furia  
que llega desde el centro  
conmovido de los sueños.  
Sólo quiero  
que roben mis palabras  
las lleven  
lejos de mí,  
salvándolas del peso del abrigo,  
la simpleza, los rituales,  
de este cuerpo  
que no me representa ni obedece,  
sonámbulo, difuso,  
escondiéndose del tiempo  
bajo el ala de un sombrero.

Nos queda  
siempre  
la posibilidad de que el mar  
tiemble como un gesto  
y nos abrace,  
de que nos crezca un pájaro  
en el hombro,  
se haga tarde,  
dure el tiempo.  
Nos queda la esperanza  
de encontrar un cigarrillo  
y sentarnos al cordón de la vereda  
para ver pasar  
los funerales de un mal día.

Guardamos un pez bajo la manga,  
mapas de lugares que no existen,  
papelitos con nombres, direcciones,  
y el consuelo de buscar en las orillas  
el mensaje de otros naufragos.

Remontamos un día,  
sin que nadie lo viese,  
una cometa hasta Saturno,  
nos queda entonces  
la posibilidad  
de amarrarnos con su cuerda  
y mudarnos a otro cielo.

*Poemas de Paco Alonso***Historia de la soledad**

Se trata de explicar las circunstancias de una soledad,  
 por qué el ser humano del que se habla,  
 y del que se dice la historia,  
 vino a estar solo y a seguir solo,  
 a la casa vacía,  
 donde la esquina de las ventanas rotas supura  
 un silencio agónico  
 y un clima de aire pegajoso  
 y de puerta con cerrojos oxidados.

De lo que se trata, y nos conviene,  
 es de contar, hasta donde se pueda,  
 de dónde el clavo frío  
 y de dónde las herraduras de los caballos,  
 que antes atravesaron el páramo cobrizo  
 y el agua estancada de la alberca.  
 Fue, y esto está constatado,  
 en la hora de la calavera,  
 y en la hora del cuchillo que sangra  
 y de la botella de vino tinto  
 o de la silla de esparto,  
 en aquella mesa que constituye el mundo.

La calavera tiene el hueco de los dos ojos  
 y la araña de vidrio oscuro

entra por el ojo derecho y sale por el ojo izquierdo,  
 y es como si penetrara una piedra negra.

Se debe añadir, para que quede clara la historia,  
 y se pueda levantar esta historia es un informe  
 y se trata de un asesinato  
 que en la casa hay pasillos y puertas  
 que dan a las habitaciones.  
 Que hay máquinas, objetos, utensilios,  
 muebles y herramientas.  
 Que hay, sobre todo, espejos,  
 y que un desconocido ha entrado y ha salido de un espejo  
 y que, cuando se abre dicho espejo,  
 el azogue vomita estiércol, podredumbre.

La calavera tiene el hueco de los dos ojos  
 y la araña de vidrio oscuro  
 entra por el ojo derecho y sale por el ojo izquierdo,  
 y es como si penetrara una piedra negra.

Al patio donde vino a morir,  
 cuando llegó sólo buscaba soledad,  
 llegan los vientos y golpean la noche  
 y caen contra el alma  
 y el alma está en la tierra  
 y en las palabras que pronunciaron todos.

Pero nada se dice sobre el hombre,  
 que antes estaba solo,  
 cuando se han reunido todos en la sombra  
 y en torno de su rostro de tabaco y alcohol.  
 Ahora ya están todos. Y está,  
 sobre todo, la muerte. El frío  
 y la desesperación,  
 y la noche donde el pozo  
 y lo que se aguarda,  
 y el olvido y el recuerdo y,  
 sobre todas las cosas, la tristeza,  
 son elementos, rasgos, pormenores,  
 que crepitan como un rencor en las brasas  
 de la hoguera nocturna.

Aquí se trata de explicar  
 lo que le ocurre a un hombre  
 que estuvo solo,  
 que sigue estando solo, como siempre,  
 y que ahora está muerto.

La calavera tiene el hueco de los dos ojos  
 y la araña de vidrio oscuro  
 entra por el ojo derecho y sale por el ojo izquierdo,  
 y es como si penetrara una piedra negra.

## El desconocido

Todavía ignoro como es el hombre extraño  
que se pone mi cuerpo.  
No sé de donde ha venido o quien  
le da permiso para estar en mí.

No es al mirarme en el espejo, no.  
El espejo refleja, ya lo veo, mi cara:  
Un cansancio, un enojo, un largo aburrimiento.  
No es al mirarme en el cristal que yo  
detecto al Otro, al Intruso. Sí,  
ya le voy conociendo.

Lo que yo veo blanco mi otro Yo  
asegura que es negro.  
Y si yo digo pierna desde ahora  
él sólo escucha brazo. Y si domingo  
lunes. Y lo peor siempre: que sueña  
y se imagina fábulas y cuentos,  
diferentes mentiras.

Y si sólo fuera imaginar...Que el tipo  
esos mitos y engaños  
los apunta, los dice, los vive, los disfruta.  
Cada vez más y más  
se mete en mis cavernas,  
me desordena olvidos y recuerdos,  
y hace caso omiso de llamadas,  
o de protestas

Ayer durmió en mi cama  
y usó mi pasta dentífrica y mi peine  
y mi camisa o mi pijama,  
sin pedirme permiso.

A veces me extravió  
y es él el que me escribe los poemas,  
pero esto aún no lo sé...

Se lo quiero decir a mis amigos  
que hay otro Yo que nunca he sido yo.  
Desde el primer segundo  
mis enemigos ya lo saben.



*Poemas de Paco Granados*

### Los huéspedes de Lucía

A José Donoso, con cariño

Digamos que la vieja se acumula en su escritorio, que la tiniebla se destiñe, que se desnuda de su camisa de hojas grises y se queda con el otoño y su atmósfera ante una mesa larga y negra. Digamos que se aglomeran todos los monstruos tras ella, observando el acto, silenciosos, todos en fila, tras la mano verrugosa y milenaria.

La caligrafía aparecería con una luz de neón intermitente, su objetivo era, aquella tarde, el anuncio de resurrecciones, y es por eso que escribe la vieja interrumpiendo su pulso para comer las patatas resacas de su caja de cartón. Con voz calmada, se prepara para decidir a quién exhumar, y a quién mantener sepultado.

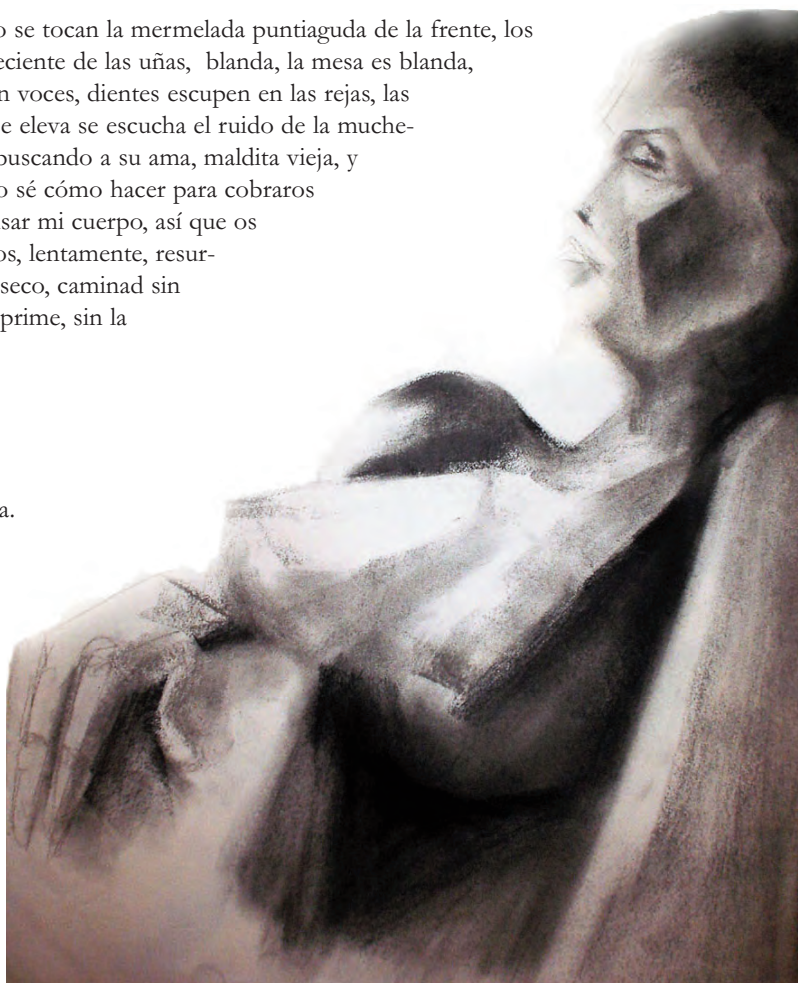
Los monstruos comprueban su deseo de escapar despavoridos de las garras de la anciana dueña y tras la mesa, en el umbral de los nichos, globos oculares se cierran, párpados de carne, la carne que no veo, el calor que, putrefacto, lastima el cascarón donde hurgar latidos. Entro, golpes. Un tumor sobre la bandeja de plata.

y los vínculos ya no se susurran, no se tocan la mermelada puntiaguda de la frente, los vínculos esculpidos tras la masa creciente de las uñas, blanda, la mesa es blanda, las puertas, mierda, se abren, chillan voces, dientes escupen en las rejillas, las paredes caen y entre el polvo que se eleva se escucha el ruido de la muchedumbre con las manos contraídas buscando a su ama, maldita vieja, y ella no se levanta, pero suplica, -no sé cómo hacer para cobraros la vida, dónde, en qué lugar descansar mi cuerpo, así que os lo ruego, derramaos por los orificios, lentamente, resurgid al mínimo contacto con el aire seco, caminad sin arrastraros, sin la vejez que os comprime, sin la habitación

sin los cajones donde os duermo

dulcemente  
cada día.

Os quiero, eternamente, Lucía.



## Myanmar

Cantan las urracas su sonido de estiércol; el estruendo  
parte la acera; los habitantes  
restregados por el suelo.  
Saliva escupida de las bocas rojas por la droga ideal y sucia  
de los comedores de pintura.  
Los niños trabajan minúsculos entre las columnas coloniales, grandes y  
quebrantadas, como la savia que recorre  
la piel sudorosa de los huéspedes. Nos  
deja a todos nauseabundos, míseros; nos  
deja animales en una jungla contaminada de vías férreas,  
lascivos,  
con un fajo de billetes blandos de humedad, con  
las huellas dáciles impresas sobre un marco de color indecible.  
Árboles propensos al salvaje alarido sólo albergan  
cuervos hambrientos, y ellos, los peatones,  
ya se acostumbraron a caminar sosteniendo sus ojos en la vena pendular

(globos oculares salidos de sus órbitas se quedan en ocasiones enganchados en el umbral de una cloaca)

Allá. Las almas perdidas encuentran un refugio donde recuperar su nombre.  
Acá. No existe supervivencia posible; simplemente, las salamanquesas roban  
el humo aleteante de una luz adolescente; simplemente,  
clavan su lengua los reptiles  
en la chispa luciérnaga de la noche. De intercambio, unos  
billetes sudados bajo la almohada gris y una estatua tallada de musgo  
en la retina de los muertos.

El resto, se puede decir, es tráfico.

*Poemas de Mónica González*

### Las soledades del árbol

#### I

Los niños apedrean la tarde, de lo profundo de sus bolsillos brotan los gritos que desbancan al silencio mientras lo últimos rayos del sol cuelgan ajenos en las pupilas de la hierba. Hacen la guerra al crepúsculo lanzando sus zapatos contra las venas del polvo. Como buenos enemigos desabrochan sus banderas y las agitan contra el viento.

Ellos no necesitan para subir al cielo ningún pedazo de roca enmohecida, ni la fiel compañía de las suelas tantas veces tronchada por la sombra; basta ensartar la cuerda del deseo en la rama más próxima. Son entre vencidos los capataces del fruto; pero si no está madura la añoranza: abrazados del tronco descienden perdonando a las raíces. En este instante, poco le importa a la tropa haber escalado la gloria, pues el peldaño más alto se encontraba en la edad de la semilla.

#### II

A toda hora pasan: manos cargadas de intenciones que maduran sus impulsos triturando las vértebras de mis hojas, manos sordas a las quejas del aire, espantadas y tallos y zumbidos, manos que fracturan los huesos de la amnesia para dejar en mí la imperfección de sus recuerdos, manos ordenadas de utopías, engordan las raíces de la angustia, truncadoras, falaces, pérfidas manos, aceleran sus nostalgias surcando las heridas de mi tronco, hurtando en las intimidades de los nidos, comiéndose los cantos de los pájaros. Manos que ignoran la tersura de los pétalos, invaden con sus dedos la virginidad de las corolas y se alejan después, manchadas de amarillo, exactas a los gritos de sus dueños.

#### III

Señor:

Yo quise un novio que fuese sólo mío para no llegarlo a amar igual dos veces, pero usted no me dio un az de frutos como vientre y así no puedo dar dulces, olores ni resina que funda los abrazos en masivos delirios vegetales.

Cuando no lo culpo me sueño novia que ostenta un copioso ramo de musgo sobre los finos encajes del agua, trasnochados hasta dar con mi silueta, escondida en la corteza de los velos de la tarde. Los días de vigilia están de más en esta absurda avenida. Las nubes en sus racimos abruma el sentir de las campanas.

Mustia descansa dentro del polvo la blanca corona de azahares como una trampa que el viento desactiva.

Nacen llevando en la piel un cruel desprendimiento con olor a disculpa de piedra en medio del estallido; sólo les lustran el cuerpo cuando se hallan vencidos, sin otro derecho que la consabida autopsia de la pulpa. Con qué grito gemirán entonces, comandados por los saltos del camino. Cómo administrará Dios los pedazos de mis hijos por la tierra, los tallos separados siendo hermanos, las cáscaras de una familia, cómo es que se reparten. Lejos ya de las ramas a quién reclama la tarde sus nombres. A quién culpan los muchachos del detrimento en que han caído sus mordidas, selladas sobre la hierba. A quiénes transportan los sarcófagos de vidrio, que no pueden esperarse las hormigas a que yo les dedique este lamento.



## V

Arriban las raíces a su primer puerto, sobre el ramaje de mis hombros se mece el péndulo de las sombras y el polvo me declara su confianza. Los puentes muestran la escasez de sus barandas frente a la inercia de las aguas vencidas, alzan triunfantes los escombros su impaciencia en las esquinas y el sauce deja un cómputo de ausencias en su huida.

Viejo bache, te han tapado con culpables que libaron el polen de la noche cuando nadie merecía la sombra. Sólo quedan óleos de señoras con sombreros y parques completos, restos de una voraz desmemoria que les abona el sentido a los infames.

Cómo aguantar la mirada de la tierra al contemplar mis raíces obstruyendo los recados de la angustia; será que yo también he de empuñar las ruinas, rajar en dos la historia de tanto tejado noble, negar el fruto al ala que se oxida de cal bajo mis hojas.

Entonces no habrá sitio donde amarse, ni cines que proyecten exhaustas primaveras, ni estaciones sublimes que detengan la impiedad con que parten los trenes, llegado el tiempo de temerle a mi ciudad, a dónde iré por fin, intacto del regreso.

## VI

Qué haré para no caer cuando vengan los hombres con sus manos afiladas. Qué enfermedad fingiré para que no se lleven en el bolsillo de sus miedos la cáscara de mi memoria, para que no reconozcan mis entrañas entre sus cuerpos débiles de espanto. Cómo detener el himno de derrumbe que corre por sus venas. Qué quedará de mis ramas...

Si no me seco, encenderán las ciudades con mi nombre, volarán mis ancestros en las cenizas de sus fuegos efímeros, el fruto se hará prófugo en las manos envejecidas del niño. El anhelo de endulzar el paladar a la tierra sería sólo un embuste queriendo aliviar la rabia.

## VII

Si vas a llorar, que sea cierto el ánimo tardío con que explotan los frutos, la timidez de la pulpa sobre la hierba y la añoranza hecha leñas del gusano.

Concéntrate en mirar y esmorecerte, que detrás de cada pétalo se amen nuevos sollozos y la rabia en las señales del canario no traiga más noticias que tu nombre enlazado a los espasmos.

Si vas a llorar, no te limites: ubícate en las lágrimas de todos.

## En nombre del bien supremo

*Jorge Majfud*

A la sexta o séptima noche de encierro, tal como había predicho el doctor, se le quitaron las manchas de la peste. Cuando lo subieron esa tarde oscura, y vimos que esta vez el reo estaba limpio, procedimos inmediatamente a ejecutar el mandato democrático del jurado.

El tiempo había desmejorado. Un clima imposible se instaló durante tres días sobre el desierto de Aurora. Soplaban un viento gélido del norte, cargado de lascas de hielo que pinchaban la piel de la cara. Abajo, en el aljibe, Santoro no había notado este cambio. Pero afuera el frío era insoportable. Quizá este fenómeno había sido una de las razones para que las cosas se precipitaran. La espera en la plaza comenzaba a impacientarse a la gente; corrían el riesgo, también nosotros, de pescarnos una nueva epidemia.

Llevaron a Santoro a la plaza Matriz, en un carretón cerrado, vigilado por dos muchachos que no conocía. Iban uniformados. En sus rostros aún podían verse vestigios de una infancia muy reciente, disimulada por un gesto adusto que habrían copiado de algún alférez experimentado, que les había enseñado a ser hombres y a amar a su patria con fanática obediencia. Sus ojos reflejaban todo el orgullo de guerreros a sueldo que aún no han muerto.

En la plaza se había reunido todo el pueblo. El alivio que había comenzado a sentir al salir de la torre de Abel terminó cuando escuchó de lejos a la multitud, murmurando. Era como si en su cabeza hubiesen apoyado una pesada máquina moladora de maíz y en ese momento la hubiesen puesto a funcionar.

Una vez en la plaza, lo empujaron hacia el centro y le desataron las manos. El nuevo monaguillo dijo una frase en latín que Santoro no comprendió. Luego un funcionario con uniforme azul puso en sus manos una hacha de picar leña y me indicó el camino. En el centro habían construido una plataforma de madera. Olía a leña fresca. Arriba estaba el asesino, revolcándose, envuelto en una tela negra.

—Terminemos con esto de una sola vez —dijo el hombre y se retiró.

Santoro hizo un gesto de desaprobación; o de temor. Tomó el hacha pero la dejó caer al suelo. Una expresión de fastidio general se hizo sentir con pocas palabras. A un costado, pero muy cerca de allí, un grupo de mujeres murmuraba una oración, tal vez un rosario en latín. Al principio, pocas las reconocieron por sus vestidos largos y oscuros. No eran las monjas teresitas, porque las santas del convento nunca salían de sus oraciones. Probablemente no supieran que ya se había resuelto el enigma del Mayor Augusto (probablemente no supieran que el Mayor Augusto había sido asesinado ni mucho menos que se murmuraban obscenas relaciones con su hija).

Luego se supo que las mujeres pertenecían a una rama escindida de la iglesia del pastor George Ruth Guerrero y, a pesar de sus votos protestantes, habían encontrado en el estudio del latín un camino al origen de la verdadera fe.

Pero en la deformada cabeza de Santoro estas palabras incomprensibles rebotaron sin encontrar un sentido. Miró hacia los costados y vio una multitud sin límites, llenando cada uno de los rincones de la plaza y de las calles y los callejones que iban a dar ahí. No gritaban, pero rugían como el mar que había visto en una película, días antes. La máquina de moler maíz volvió a dar vueltas y a hacer estallar los granos mientras el asesino se revolcaba en el centro, emitiendo gemidos que no se oían claramente porque un paño le llenaba la boca.

Advirtiendo la incipiente desobediencia de reo, el alguacil se abrió paso entre la multitud hasta alcanzar el centro. Con una estaca trazó una línea casi imaginaria en el suelo gastado de la plaza, y dijo:

—Aquellos que son del lado de la justicia, deste lado, e aquellos que no, dellotro.

Hubo alguna tímida protesta, pero finalmente todos se pusieron “deste lado”. Es decir, el asesino y Santoro quedaron del otro.

—No tiene nada que temer —intentó consolarlo Aquines Moria—. Cumpla con su deber de ciudadano e cruce la línea. Sus hijos serán agradecidos un día.

Tendrá pagado así todos sus pecados e los pecados de sus padres.

—¡Vamos, no tenemos toda la noche! ¡Congelamos nos!

Cumplió con su deber. Golpeó al asesino con el revés del hacha. No quería cortarlo, no quería sentir el filo en la carne, no quería ver sangre. Sólo quería que se dejara de mover, como un pez afuera del agua. Sólo quería acortarle el tormento de alguien que sabe va a morir, tarde o temprano, en medio de una multitud excitada y gozosa.

—¡Mata élo, mata élo de una vez!

Le dio otro golpe, esta vez un poco más fuerte que el anterior.

—¡Divino! ¡Mata amí también! —gritaba una mujer, tocándose los senos.

—Isso es, mi gallo, mata élo de una vez —gritaban todos al mismo tiempo.

—¡Mata élo! —uno.

—Sabía que no iba a nos defraudar —otro.

—Es uno déllos nuestros —y otro más.

Siguió golpeando con fuerza la bolsa negra, pero no había caso. No había forma que se quedara quieta.

—¡Divino! —seguía gritando la mujer de los senos enormes—. No apurés vos tanto.

—Sí, termina élo de una vez —pedía otro.

—¡En la testa!

—En la mollera, más aí.

—Eso es, en la testa.

Sin duda, era una buena idea. Con la algarabía, no se le había ocurrido. Tenía que haber comenzado por allí, con un solo y preciso golpe. Esa hubiese sido la mejor forma de evitarle tanto dolor.

—¡Termina élo, termina élo!

Fue en la cabeza. Sólo así dejó de retorcerse y la gente saltó de alegría.

El Santoro estuvo sin sentido un largo rato. Cuando el griterío aflojó, como una tormenta de arena que se retira, Santoro se acercó al asesino y lo sacó de la bolsa. Tenía el traje de pájaro puesto. Lo habían agarrado así o lo habían obligado a ponérselo, para terminar no sólo con el asesino del Mayor Augusto sino, sobre todo, con el mito del pájaro justiciero; mito que seguramente a esa altura ya se había confundido con el gallo negro, el cual, se decía, no era posible verlo dos veces sin morir de un infarto.

Sus ojos apenas se movieron para quitarse la sangre que no le dejaban ver.

—No sufras, hermano —dijo el pájaro—; yo maté al Mayor Augusto. Alguien tenía que hacerlo...

Estaba reventado. Quiso decir algo, algo importan-

te, algo que debía importarle más a Santoro que al pájaro (o eso le pareció a Santoro). Pero su rostro se quedó en una especie de sonrisa pensativa. Y no parpadeó más.

A partir de ese día, todo volvió al orden en Aurora, lentamente. Santero, el loco de la trompeta, se sentó extramuros a esperar el tren y allí permaneció como un mendigo. Secretamente, todos sabían qué esperaba y, también en secreto, todos esperaban la aparición del tren, por última vez. Mientras tanto, Santoro pregona-ba que el desierto sepultaría la ciudad maldita. Le perdonaron esta repetida ofensa porque estaba loco, porque sus días estaban contados y porque finalmente reconocieron que Evita, la duna mayor, comenzaba a desbordar la muralla de Santiago. La próxima tormenta de arena —decía Santoro—, la próxima tormenta olvidará la ciudad santa. Entonces, la despreciable humanidad nunca se enterará de su orgullosa existencia, de su heroica misión en la tierra.

La noche siguiente, algunos seguidores del pájaro recordaron, en voz baja, en un rincón de la placita triangular de San Patricio, el día del juicio. Recordaron cómo su propio hermano lo había matado con un hacha, desprendiéndole las piernas del resto del cuerpo. Y alguno, incluso, dijo que antes de morir, poco antes de alzar el vuelo, el pájaro había recitado:

Realidad es la locura que permanece  
y locura es esta realidad  
que ya se desvanece

Y como una maldición, continuaron recordando otros versos. Nadie sabe quiénes fueron los primeros en guardar los hechos de la Restauración y los versos prohibidos de Aurora. Ni siquiera, nadie supo si algunos versos habían sido recordados la noche siguiente a la ejecución o nacían de las bocas murmurantes de los nuevos recitadores. Pero en cualquier caso, decían que eran los versos del pájaro y su virtud consistía en haber continuado escribiendo muchos años después de su muerte. No más allá de Aurora, porque quienes lo intentaron murieron ahogados en el desierto que, junto con sus muros de espesura sobrehumana, protege a la ciudad santa.

Algún lugar del mundo, setiembre 2007

## Impresiones solares

por Juanma Agulles

1

Tendríamos que aceptar en un primer paso que ciertas impresiones quedan grabadas con finas líneas en la superficie cerebral, en esa rugosa y laberíntica materia, y que persisten, a lo largo de siglos, bajo capas de otras impresiones, en una especie de yacimiento arqueológico de las sensaciones. Se entendería así por qué, en determinado momento, uno puede caminar bajo el sol de atardecer mediterráneo y tener la sensación de seguir siendo en lo fundamental un animal con la virtud de articular un lenguaje para hacerse entender por otros como él; de fijar un alfabeto e inaugurar la escritura para pervivir y eternizarse. Seguir siendo, en definitiva, griego.

Pero hay que estar dispuesto a que esas impresiones retornen de su ancestral profundidad y lleguen de nuevo a la superficie, que salgan a la luz que las reclama. Hay cierta actitud poética y luciferina que es previa y se trata de estar dispuesto a la apertura de esos canales. No es erudición. La erudición incapacita muchas veces para ello. La lectura de un solo verso de Anacreonte puede servir de disparador para que, sin saber bien cómo, bajo la luminosidad de la tarde, uno asuma que ese sol situado en lo alto, ingrávito antes de su irremediable puesta, es el mismo que se situaba sobre la Grecia de los poetas y la embriaguez báquica. Es un instante de acceso a la eternidad. Y ¿qué sentido tendría la Poesía sino esa fijación parcial de lo que no tiene nombre, y que pervive en símbolos impresos para ser después catalizadora de un encuentro en la inmortalidad?

Accedemos a una revelación profana, iluminados por los rayos de ese Sol idéntico a sí mismo, esa divinidad incandescente. Al sabernos objeto de su luz tomamos conciencia de que ese mismo Sol es en función de que lo estemos pensando como tal y, así, su luminosidad indiferente, se vuelve el objeto de un yo también objeto de su iluminación. De modo que esa profunda subjetividad surgida de dos entidades que son objeto una para la otra, permite una especie de trepanación de todo lo superfluo que deja al descubierto la impresión originaria, la huella cerebral que de un golpe lo fija todo en un ilimitado presente. El sol en la cara, la tibia gota de sudor que resbala por la sien y esa impresión fugaz que, mientras caminamos, vuelve a sumergirse en sus profundidades. Como si quisiera decirnos que, si tratamos nombrarla o perpetuarla de algún modo, se nos escapará irremediable, como el agua entre los dedos.

Volvemos a las conversaciones habituales, a las palabras diarias del sentido común que van amontonando leves impresiones sobre aquellas más profundas. Sabemos que sería inútil tratar de mantenerlas en la superficie de un tiempo y un espacio que las rechaza con vehemencia. Pero no podemos dejar de sentir que una contemplación más calmada, un silencio expectante ante ese sol nos hubiese regalado unos segundos más —aunque fuesen sólo unos segundos— de eternidad.

Hay un conocimiento se da en un presente ilimitado, en la conversación en profundidad que siempre empuja al horizonte unos pasos más allá. Es la constatación de que la eternidad sólo es eterna cuando se hunde profundamente en el presente y se detiene a contemplarse a así misma.

2

¿Tendríamos que contradecir a Platón cuando quiere dejar al poeta fuera de la organización de la República? ¿Debemos reclamar que sea admitido por la Verdad del Estado? Nos negaremos con fuerza a ello



y reclamaremos, más bien, que el poeta se vuelva ajeno a la Verdad, que huya de todos aquellos lugares que pretenden inmovilizarlo, que se aleje de aquellos que tienen el poder para chantajearlo y prometerle la salvación a cambio de reducir sus palabras a la estricta medida de lo posible. Que si sus palabras son aceptadas pese a él, lleve aún más lejos, más hondo, su mentís: hasta el lugar donde habita lo criminal.

Pues es la medida de lo posible la que se ha impuesto como Razón Absoluta, sobre el surgimiento de esas impresiones ancestrales. Nadie se deja impresionar, la materia cerebral debe estar tan lisa como el cutis tras una cirugía estética. El simulacro de una reproducción continua, de un ruido constante, nos hace impermeables a aquellas impresiones más profundas. Cualquier fijación en nuestra actitud, cualquier contemplación extática se vuelve un lastre. La conexión demasiado repetida con ese fogonazo originario tiene graves consecuencias al tener que recorrer un camino cada vez más largo de regreso a lo común. La trepanación necesaria es más traumática y en su profundización encuentra las impresiones del dolor más aberrante —del Lager, de la cámara de tortura, de la hoguera para el endemoniado—, y ahí parece quedarse un segundo, para volver a la superficie a toda prisa; a los lugares seguros del lenguaje común.

No es cierto que esta sea la época de un despreocupado “vivir el presente”. La marca de nuestro tiempo es la de un estado de choque tras una honda impresión de inhumanidad que asume acríticamente su hoy porque no puede entender su ayer y cree que no tiene mañana.

3

¿Quiénes serán aquellos que accedan a la luminosidad a costa de sí mismos, entregando su vida? Los luciferinos, los endemoniados que se dejan llevar por las palabras venidas de la embriaguez y que rechazan el logos por encontrarse en el centro de la tormenta, en lo más hondo del tiempo que construye y destruye, agotándolo todo. A ellos regresan esas impresiones solares. Es lo que se conoce como inspiración —o aquello que el cristianismo llama posesión demoníaca. Habitan en las afueras de las ciudades que la República

ha blindado para ellos. Y si están solos es porque reclaman la compañía de todos y cada uno en su vivir despojado y aferrado al instante de la condenación, al momento de la embriaguez. Quieren perpetuarlo, extenderlo a todo lugar y a toda criatura, y por eso están condenados, pues lo que tienen que decir no es común, no es para todos. Así el poeta se desgarraría queriéndolo todo y a todos, y sabiendo que la mayoría lo desprecia. Y siempre corre peligro. Siempre pueden querer comprar su hermoso y horrendo grito de desesperación como música de fondo. Ahí está el riesgo de convertirse en un simulador. Los simuladores son hoy Legión. Pueden conocer muchas cosas pero no las saben —no les saben— porque en realidad las contemplan y no se lanzan hacia el mundo con la voluntad demente de devorarlo hasta la indigestión, de embriagarse hasta la intoxicación, de darse sin concesiones y hastiarse de sí, ser otros, desconocerse, enajenarse hasta el punto de hacerse totalmente in-útiles para la Razón de la República, para el logos triunfante y la verdad de la Historia.

La tragedia de nuestro tiempo no es que falten rebeldes; en realidad sobran. Se han adecuados a un lenguaje del logos contra el logos y al querer ser mayoría se han alejado de la figura del único sublevado. Así corren a reunirse en nuevas comunidades por el miedo pánico que causa saberse solo, por temor a la locura y a esa caída que nos destruye como sujetos —precisamente: dejamos de estar sujetos en el momento del delirio, en el discurso desatado contra la Razón del discurso; para acabar estando de nuevo sujetos a la embriaguez.

Nos faltan esas personas que se alejen en silencio o que irrumpen con un estruendoso discurso de palabras nuevas, inaprensibles para el discurso de lo correcto. No faltan derechos de ciudadanía, como quieren hacer ver los bienpensantes: falta el genio destructor, la embriaguez y el delirio, la inconsciencia de sí, la criminal generosidad de dar la vida porque mueran ciertos dioses para dar a luz a unos nuevos. Dioses más terribles, vengativos y duros, para poder hacer frente al genio humano que los creó.



## Giorgio Tagliatella, *los sepulcros*.

La segunda mitad del siglo XX fue poco dada a las filas de discípulos que participan de la misma, o similar estética de un mentor. Aún habiendo poco de que participar, Tagliatella asumió durante algún tiempo la jefatura de una legión de muchachotes, dispuestos a adiestrarse en casi cualquier cosa. Las razones de adiestrar adivinados nunca fueron resueltas; sin embargo, una carta de Giorgio dirigida a Jacopo Sansovino, fechada el 19 de abril de 1991, permite deducir macabras intenciones: “¡Cuánta gente!, hermano Sansovino, que grato. ¿De dónde salen todos estos culpables? Aún sabiendo la genialidad de mi obra, puedo otorgarle a mi jauría los márgenes que cualquier certeza debe admitir. Aprovecho esta carta para declarar mi adhesión a tu teoría acerca de la retención intestinal, los resultados no pueden ser más sólidos y prometedores”.

La relación más fructuosa resultó con Giovanni Velloso: el joven de apenas catorce años pierde la vida horas después de ingerir hongos servidos en el taller de Giorgio, dos semanas después de haberse unido al grupo neodepresivo. La familia, acomodada en grandes hectáreas florentinas y atada a magníficas tradiciones sepulcrales, propone el encargo de la tumba a Tagliatella. El trabajo es aceptado, pero Giorgio propone, a su vez, que las tumbas sean dos en lugar de una; entrevé dos esculturas, padre e hijo, odiando aquella a esta y amando esta a aquella. Con alegatos sobre antinomias, dialécticas y Empédocles, convence a Filiberto, padre de Giovanni, para que constituya el odio en la oposición amor-odio. Velloso padre emprenderá entonces, una campaña para justificar en vida lo que la muerte estampará: denostar a su hijo. La comarca del Chianti presenciara diariamente las injurias que Filiberto hace públicas contra el fallecido Giovanni: desastrosas calificaciones escolares, incesto con la abuela y resbalones en la manutención de la propia higiene, son algunas de las que hoy justifican la, cuanto menos, curiosa postura (física quiero decir) que Velloso padre adoptaría meses después, sobre sus restos.

Aquello que retrasó las obras, con fortuna para Tagliatella, que vio así los sepulcros terminados con ambos homenajeados dentro; fue que las injurias alcanzaron, en un descuido de Velloso, debemos suponer, al mentor de Giovanni. Durante una comida con altísimos funcionarios estatales y alentado por bebidas espirituosas, Filiberto hace llegar a los oídos de todos los comensales acciones poquísimamente democráticas del maestro. Giorgio es encarcelado horas más tarde, mientras se encontraba, en la intimidad, moldeando unas partes.

Áspera resultó la última entrevista que ambos mantuvieron. Así lo cuenta, queriéndolo o no, Macedonio Fernández: *Ese hombre que parecía estar en grave posición explicativa, estaba jugando con uno, se daba al placer de jugar ¿Cuál es el juego? Defraudar una expectativa.* Papini nos deja también, un testimonio involuntario, ahora sobre la estancia de “Il Barbone” en prisión: *meditaba y especulaba sin cesar sobre los aspectos y los misterios del mundo y del hombre, y tenía, si así puede decirse, un sistema suyo propio que había ido formando lentamente en la soledad y en la tristeza, sistema que a veces le desalentaba por las desesperadas conclusiones en que venía a parar.*

Septiembre. Filiberto Velloso muere durante el cautiverio de Tagliatella.

Septiembre. En la celda de Giorgio, una cucaracha aparece dividida en cuantiosas partes. Primera incursión en técnicas quirúrgicas.

Octubre. Carta a un amor de infancia, tal vez el único de su vida; Eugenia de Noche.

Noviembre. Terminado su cautiverio declara a su íntimo amigo, Jacopo Sansovino: “La privación a que me he visto sometido físicamente no ha sometido jamás mi deseo, que continúa tan falto de objetos como siempre”.

Aún encontrándose su salud mental muy debilitada, se entregará frenéticamente y durante tres meses, a pensar las posturas que adoptarán los Velloso; finalmente, ambos constituyen el odio hacia un Giorgio, que con atributos de ángel les dedica una mirada benévola, indicándoles, al mismo tiempo, la puerta de salida del paraíso.

## Ryunosuke Akutagawa

por Pedro Coiro



Akutagawa se conoce poco, y esa es la razón de estos apuntes. Pensé -cuando lo leía y cuando estaba en la calle-, en esta parte incierta del mundo que llamamos Occidente, y también me pareció ingenua mi divagación, sin importancia, poco literaria. A qué venía si los límites están más ahí o más acá, si Ryunosuke era un romántico francés con permiso moral para quitarse la vida, y si Borges dedicó grandes reflexiones a su combinación oriental-occidental y a su crisis de espíritu. Todo esto era un asunto menor en una tarde que no entendía más que de tabaco, cuentos, y de la fulgurante interacción del afuera —una fila intermitente de caminantes- y el adentro; no se merecía, por más infi-

ma que sea la fracción de invierno que encierre una tarde, pensamientos inútiles y, aún salvándolos, menores a otros ya escritos, innecesarios. Así resolví interrumpirme y volver a los cuentos, buscar en el Imperio de Tokio más invierno, eso y lo que cuestan unas horas en la ciudad eran lo único que le debía a esa tarde.

(En el caso de que te haya convencido esta tenue forma de persuasión lo que sigue es un cuento del escritor japonés, en todo caso un volumen con tres relatos y algunas poesías descansa en alguna de las estanterías de la Tetería del Tábano. -Sí, cómo no, cuando quieras-.)

## Cuerpo de mujer

Ryonusuke Akutagawa

Una noche de verano un chino llamado Yang despertó de pronto a causa del insoportable calor. Tumbado boca abajo, la cabeza entre las manos, se había entregado a hilvanar fogosas fantasías cuando se percató de que había un pulga avanzando por el borde de la cama. En la penumbra de la habitación la vio arrastrar su diminuto lomo fulgurando como polvo de plata rumbo al hombro de su mujer que dormía a su lado. Desnuda, yacía profundamente dormida, y oyó que respiraba dulcemente, la cabeza y el cuerpo volteados hacia su lado.

Observando el avance indolente de la pulga, Yang reflexionó sobre la realidad de aquellas criaturas. "Una pulga necesita una hora para llegar a un sitio que está a dos o tres pasos nuestros, aparte de que todo su espacio se reduce a una cama. Muy tediosa sería mi vida de haber nacido pulga..."

Dominado por estos pensamientos, su conciencia se empezó a oscurecer lentamente y, sin darse cuenta, acabó hundiéndose en el profundo abismo de un extraño trance que no era ni sueño ni realidad. Imperceptiblemente, justo cuando se sintió despierto, vio, asombrado, que su alma había penetrado el cuerpo de la pulga que durante todo aquel tiempo avanzaba sin prisa por la cama, guiada por un acre olor a sudor. Aquello, en cambio, no era lo único que lo confundía, pese a ser una situación tan misteriosa que no conseguía salir de su asombro.

En el camino se alzaba una encumbrada montaña cuya forma más o menos redondeada aparecía suspendida de su cima como una estalactita, alzándose más allá de la vista y descendiendo hacia la cama donde se encontraba. La base medio redonda de la montaña, contigua a la cama, tenía el aspecto de una granada tan encendida que daba la impresión de contener fuego almacenado en su seno. Salvo esta base, el resto de la armoniosa montaña era blancuzco, compuesto de la masa nívea de una sustancia grasa, tierna y pulida. La vasta superficie de la montaña bañada en luz despedía un lustre ligeramente ambarino que se curvaba hacia el cielo como un arco de belleza exquisita, a la par que su ladera oscura refulgía como una nieveazulada bajo la luz de la luna.

Los ojos abiertos de par en par, Yang fijó la mirada atónita en aquella montaña de inusitada belleza. Pero cuál no sería su asombro al comprobar que la montaña era uno de los pechos de su mujer. Poniendo a un lado el amor, el odio y el deseo carnal, Yang contempló aquel pecho enorme que parecía una montaña de marfil. En el colmo de la admiración permaneció un largo rato petrificado y como aturdido ante aquella imagen irresistible, ajeno por completo al acre olor a sudor. No se había dado cuenta, hasta volverse una pulga, de la belleza aparente de su mujer. Tampoco se puede limitar un hombre de temperamento artístico a la belleza aparente de una mujer y contemplarla azorado como hizo la pulga.

# Pedro Páramo

por David Barber

Lo leí a trozos. De trozos está hecha la vida. La vida es Pedro Páramo. Pedro Páramo es una de las mejores novelas que he leído. La leí a trozos. De trozos está...

Dada la muerte como elemento de una ecuación imposible, pero muy probable.

Dada la oscuridad como recurso del miedo y el desorden.

Dada la costura de la buena literatura a chorros de esperma.

Dada la mentira como solución a un recurso de alzada, desprendida del pánico.

¿Quién está vivo y quién no está muerto? A quién le toca desenvainar la lengua; y a quién le toca hablar?

A mí quizás sí, quizás no. Por el contrario es lo mismo que lo de antes, hay o no hay; y ahí se derime el universo esquelético de oír tantas preguntas sin sentido.

Fue; qué iba a hacer?

Pero fue ella la que me lo pidió. Pedro Rulfo escribió Juan Páramo, o fue al revés. No, creo que fue su madre, entre aborto y aborto, entre odio y odio, entre Pedro y Páramo.

Comala, otro lugar de ensueño. Cuando muera quiero que me dejen en Comala, pero solo mi espectro, qué iba yo a hacer con un cuerpo. Solo me importa murmurar.

“Ruidos. Voces. rumores. Canciones lejanas:

Mi novia me dio un pañuelo  
Con orillas de llorar...”

Lo leí a trozos. De trozos está hecha la vida. Le registraron oficialmente como Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno en Sayula. Fue su madre la que le pidió que fuera a Comala. La vida es Pedro Páramo.

Gabo llamó a Borges para conspirar contra Rulfo, ambos habían visto antes su idea. Ya han colocado postas de comunicación entre Comala y Macondo, por la insistencia de un coronel retirado que no le llegaba nunca la correspondencia. Borges piensa hacer una visita a Rulfo. Gabo ya tenía una “Crónica de una muerte anunciada”. Páramo es una de las mejores novelas que he leído. La leí a trozos...

“Sí, Dorotea. Me mataron los murmulos. Aunque ya traía retrasado el miedo. Se me había venido juntado, hasta que ya no pude soportarlo. Y cuando me enteré con los murmulos se me reventaron las cuerdas”

A qué huelen las letras rojas, y las verdes? Por qué mira tan fijamente el gato? Ya las luces se desprenden del foco. El gato me pide que le siga leyendo la novela. El gato le pidió que volviera a Comala, su madre me pide que siga leyendo.

El absurdo tiene un orden, el orden es absurdo. Pedro Páramo es un hombre. Pedro Páramo es una novela. El hombre es una novela.

“Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad. Porque no estoy acostada sólo por un rato. Y ni en la cama de mi madre, sino dentro de un cajón negro como el que se usa para enterrar a los muertos. Porque estoy muerta.

Siento el lugar en que estoy y pienso...”

Ya la he acabado. Fue su madre la que insistió. A él le daba igual. Le estaban esperando. Él tanto puede estar muerto, como no. Tengo que volver a leerla.

Pedro páramo, era su padre. Era el patrón y fulano de toda la tierra. Murió tu hijo.

Para el bien de TODOS, su caballo sigue trotando solo todos los amaneceres.

## Jules et Jim

por David Barber

Aquello fue hace muchísimo tiempo si la memoria no me falla la estrenaron en París en el 62 y en España la censura franciscana la tuvo prohibida hasta el 68 para entonces yo estaba en París en las grandes manifestaciones me acuerdo que un grupo de amigos medio revolucionarios medio emparentados con la gloriosa ideología con barba y pelos largos como marcaban las directrices del Movimiento contestatario cogimos el coche del padre de un amigo y nos encaramos a Perpinyà que para entonces era el foco cultural y cinematográfico para los españoles que nos interesábamos por estos asuntillos la idea de ir más tarde a París la tuve después de ver la película fue como una búsqueda arqueológica de los restos de la película para mi desgracia había muchísimos estratos encima y no logré dar más que un título de crédito en una calle silenciosa del barrio latino aunque se negó a hablar con desconocidos recuerdo también la emoción cuando llegamos al cine de Perpinyà en el 64 éramos aun muy jóvenes creo que ninguno tenía más de 22 años éramos compañeros de fatiga en un cine forum de la época en Barcelona como iba contando qué emoción cuando cerraron las luces de la sala y el proyector escupió la película

Recientemente he vuelto a ver la película y no ha perdido vigencia. Me ha hecho recordar aquel viaje y aquella época. La verdad es que no me arrepiento de nada.

Tanto hoy, como ayer, no me ha decepcionado la película. El director de forma premeditada detiene sus posiciones personales delante de las narices de los espectadores sentados en nuestras pulcras butacas sin ninguna posibilidad de juicio, solo de admiración, Es impoluta, tocada por el Manto.

Es imposible no sentirse atraído por esta película, habla de todo lo que es importante en la vida: la amistad, el amor, el cine, la literatura, la pintura, París, Picasso, Goethe, Shakespeare, Baudelaire, Sorel, Wilde y sobre todo Apollinaire del que se hace mención más que destacada con la narración de retazos de su emotiva autobiografía; mientras miles de imágenes nos llegan en explosiva armonía.

La película va sucediéndose a cada momento, se va descifrando a la vez que actualizando, para acabar en la resolución más fatídica y menos dramática: la imposibilidad de la perfección. Se deja ver la película, como se deja caer una historia vista desde mucho tiempo atrás. Contada y narrada como se debe hacer: sin recursos estilísticos desmesurados, sin opiniones creadas, sin moralina pestilente y legisladora.

Dijo el propio Truffaut en una declaración de intenciones en 1958: “Hay que filmar otras cosas, con otro espíritu. Hay que abandonar los estudios demasiado costosos para invadir las playas soleadas donde ningún cineasta francés se ha atrevido a colocar su cámara. El sol es menos caro que los reflectores y los equipos eléctricos. Hay que filmar en las calles e incluso en verdaderos departamentos...El film de mañana se me aparece muy personal aún que una novela, individual y autobiográfico como una confesión o como un diario íntimo. Los jóvenes cineastas se expresarán en primera persona y nos contarán lo que les ha ocurrido: puede ser la historia de su primero o de su último amor, su toma de conciencia ante la política, un relato de viaje, una enfermedad, su servicio militar, su matrimonio, sus últimas vacaciones...El film de mañana será un acto de amor.”

En la narración nos pone delante de una situación triangulosa de amor sin reparar en costosos agravios morales para el espectador. Nadie no se puede sentir parte de ella, sin ser el amor el protagonista: “sabemos que en amor la pareja no es el ideal, hemos intentado algo mejor, pero ninguna otra solución es mejor” dirá uno de los personajes.

El director lo hace muy fácil, casi como si estuviese paseando por el campo con la cámara y viese claro el objetivo. Con la facilidad de los grandes.

Una vez finalizada la proyección, uno tiene la sensación de que la historia ocurrió de verdad, pero no es

esa la versión que se nos cuenta, sino una historia contada a través de un álbum de fotos recompuesta mucho tiempo después, sin pena, pero con mucha nostalgia. Como nostálgicos son los personajes en cada momento de acción gloriosa, con el conocimiento de que todo es irrepetible: guerra, escribe, ama, desea, odia...

La película habla de un triángulo amoroso, no es la primera, pero sí única. Es de los triángulos rectángulos con proporciones perfectas, todo el peso de la carga sentimental se distribuye de forma equivalente,

pero no equitativa, ya que los medios, fines y resultados no serán igual para todos: "Todas las inclinaciones que van de corazón a corazón, ¡ah, Dios mío, Dios mío, cómo nos causan dolor!"

Un billarista a tres bandas lúcido y convincente, desalmado pétalos para los más rigoristas en cuestión de "parejismos" xenófobos.

## Ediciones del Tábaro

### Próximas publicaciones

#### *Palabra de barro (Antología poética)*, Paco Alonso

Esta antología reúne muchos de los poemas que Paco Alonso ha ido escribiendo a lo largo de más de 35 años. La soledad y la esperanza mezcladas en las noches de una ciudad que parece desconocerlo, perdido por las calles, preguntándole a los muros por la infancia y el deseo, con la dolorosa libertad de quien se sabe abandonado por los dioses.

Las fotografías de Pablo Valero acompañan el viaje del lector por estas páginas que serruchan desde el comienzo cualquier postura indiferente

#### *Introducción al fabulismo*, Nelo Curti

Al leer el título cualquiera se preguntará ¿qué es el fabulismo?, ¿una corriente artística?, ¿otro manifiesto?, ¿un partido político?, y aumentará su desconcierto si continúa interrogándose en ese sentido, ya que no se trata de un esquema a puertas cerradas, sino de un compromiso con el juego, la incertidumbre y el absurdo.

Ilustrado por Leo Sarralde, "Introducción al fabulismo" reúne relatos y poemas de Nelo Curti que caminan entre el desconcierto y la ironía sin una meta definida, desertores de la Verdad, abdicando de los maestros sagrados sin dar tiempo a que cante ningún gallo.

#### *Desafección*, Juanma Agulles

Tras la infancia espera el mundo. La puerta que vedaba la distancia un buen día se abre y nos deja solos ante la posibilidad de huir abandonando lo que aparentaba protegernos.

"Desafección" es la crónica del camino que recorren quienes deciden aprovechar la oportunidad que les brinda dicha puerta.

En su tercer libro, Juanma Agulles baraja la narrativa y el ensayo para que el lector libre una partida consigo mismo y ponga en duda la porción de realidad que le concierne, esa que da cuerda al reloj mientras decimos "buen día, soy Fulano", como nombrando a un ausente.

## Poesía saharai

por Tony Bruno

La República Árabe Saharaui Democrática constituye el único pueblo árabe donde el castellano es lengua oficial, siendo también una de sus lenguas maternas. España ocupó el territorio conocido como el Sahara Occidental alrededor de cien años y ello dejó su impronta. Los saharauis, que hablan castellano lo han aprehendido de sus madres, maestras y maestros, en las ciudades que habitaron durante el protectorado español y a partir de 1975 (como consecuencia de la invasión militar marroquí del 31 de octubre) la mayoría de ellos en los campamentos de refugiados en pleno Sahara, en el sur de Argelia. Esta situación se ha prolongado hasta el día de hoy por más de 32 años, con una guerra que duró hasta 1991 cuando se acordó el alto el fuego y la realización de un referéndum, en ejercicio de la libre determinación de los saharauis, referéndum que hasta hoy no se ha cumplido<sup>1</sup>. Esta lengua es parte de sus vidas, y una de las dos lenguas oficiales de la R. A. S. D., podemos pensarla como componente de la resistencia saharai, una señal de identidad, distinguiéndose de todos sus vecinos que forman una amplia región francófona.

La literatura saharai cuenta con el bagaje de la tradición oral beduina de relatos breves, donde los personajes son animales ya mitológicos o de la fauna real que asumen características humanas, son pasados de abuelos a nietos en las jaimas y actualmente se transmiten también en las guarderías, y por otro lado el bagaje del castellano, directamente vinculado con la presencia española, que también se enseña en los hogares y las escuelas, pero que persiste en el tiempo por la

sola voluntad de los saharauis, ya que ninguna institución lingüística (ni el Instituto Cervantes ni el Ministerio de Educación, ni la Real Academia) le presta atención a este hecho.

Los niños y adolescentes que han podido seguir sus estudios en otros países y acceder a la formación universitaria, miles de ellos en Cuba<sup>2</sup> y algunos en España, al terminar sus estudios retornaron a los campamentos de refugiados y más tarde muchos continuaron su exilio en España, viviendo una diáspora debida a la incapacidad de la comunidad internacional para acabar con este drama de más de tres décadas.

La poesía saharai en lengua castellana nace genuina de ellos, son el amor, la ternura, el sufrimiento y horror propios y de su pueblo la materia que trabajan hasta la belleza plasmada en letra escrita. Es aún de corta andadura, está marcada por la guerra, la ocupación y el exilio, intentando y logrando expresiones artísticas que, a través de la comunidad de la lengua que supera geografías, nos pone en contacto con nuestros propios sentimientos y emociones. Es sin duda una poesía que grita contra la injusticia y contra la violencia sistemáticas que se siguen produciendo hoy.

Sus poemas han sido publicados mayormente en antologías, tal el caso de Bubishi<sup>3</sup> editado por María Jesús Alvarado y la Editorial Puentepalo, Añoranza editado por la Asociación de Amigos del Pueblo Saharaui de las Islas Baleares, y AAIÚN: gritando lo que se siente<sup>4</sup> editado por la Universidad Autónoma de Madrid, esta última nace del empeño de los poetas por formar en julio del 2005 el grupo La Generación de la Amistad Saharaui y publicar un libro colectivo que levantara sus voces al mismo tiempo que las de sus compatriotas en las cárceles y calles de las ciudades ocupadas.

Desde julio de 2006 el grupo Generación de la Amistad Saharaui cuenta con un blog social y literario al que se puede acceder tecleando en el buscador [www.generaciondelaamistad.blogspot.com](http://www.generaciondelaamistad.blogspot.com), y otro blog más que está dedicado exclusivamente a la poesía cuya dirección es [www.tirisnoviadepoetas.blogspot.com](http://www.tirisnoviadepoetas.blogspot.com).

Por otra parte dos de estos poetas saharauis han logrado la publicación de sus libros ellos son Ebnu con *Voz de fuego*, y *Nómada en el exilio* (este último de pronta aparición), y Limam Boicha con *Los versos de la madera*.

A continuación les presentamos tres poemas de Ebnu y tres de Limam Boicha.



Autor: MOHAMED SALEM ABDELATAH, EBNU. Nació en Amgala, Sahara Occidental, en 1968. Es licenciado en Lengua Española y Literatura por el Instituto Superior Pedagógico de Pinar del Río, Cuba. La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ha publicado de Ebnu bajo el título *Voz de fuego* los poemarios *Amgala*, *Versos de arena*, y *Los caminos que nos faltan*.

### **El tribalismo o las piedras**

(de su poemario *Versos de arena*)

Yo no creo en ti  
serpiente de mil cabezas  
que te deslizas por nuestros caminos  
rastreándonos los pasos.  
Yo no creo en ti  
general sin glorias  
que nos mandas a secesiones sin nombre  
a restaurar las heridas de los muertos.  
Yo no creo en ti  
reina de carcomidos linajes  
ni en tus embrujos  
ni en tus síndromes arcaicos.

Serpientes  
generales  
reinas  
fantasmas  
inmundos  
ignorantes.

Yo creo más  
en estas milenarias piedras  
-tristes y estoicas piedras-  
con las que a veces  
me limpio el culo.

### **Hijos del sol y el viento**

(de su poemario *Amgala*)

Aún vivimos en las esquinas  
de la nada,  
entre el norte y el sur de las estaciones.

Seguimos durmiendo  
abrazando almohadas de piedra  
como nuestros padres.

Perseguimos las mismas nubes  
y reposamos bajo la sombra de las acacias desnudas.

Nos bebemos el té a sorbos de fuego,  
caminamos descalzos para no espantar el silencio.

Y a lo lejos,  
en las laderas del espejismo,  
todavía miramos, como cada tarde,  
las puestas de sol en el mar.

Y la misma mujer que se detiene  
sobre las atalayas del crepúsculo  
en el centro del mapa nos saluda.

Nos saluda y se pierde  
en los ojos se un niño que sonrío  
desde el regazo de la eternidad.

Aún esperamos la aurora siguiente  
para volver a comenzar.

**Mi mundo**

Me detengo  
en las esquinas de la nostalgia  
para ver desfilan a las serpientes  
que me envenenaron.

Me asomo  
a las ventanas de la noche  
y veo todos los ojos tristes  
que me han mirado.

Miro a mi alrededor  
y sólo veo reptiles  
que se disputan el corazón  
de una muñeca de trapos.

Me miro por dentro  
y veo a un hombre  
ahogarse en las heces  
de un cuarto de siglo.

Luego me desnudo  
y salgo a tomar café,  
a amar a la noche  
en la soledad de un cementerio.



Autor: LIMAM BOICHA. Nació en el Sahara Occidental en 1972. A la edad de diez años viaja a Cuba en donde vive hasta acabar la licenciatura de Periodismo de la Universidad de Oriente, en Santiago de Cuba. En 1995, tras trece años de ausencia se reencuentra con su familia en los campamentos de refugiados y trabaja durante cuatro años en la Radio Nacional Saharaui, en el departamento de Español. En 1999 llega a España donde permanece hasta hoy.

Ha publicado poemas en las antologías antes mencionadas, a demás de su libro *Los Versos de la madera* editado por Puentepalo, editorial de Las Palmas de Gran Canaria y participa en recitales poéticos.

### Alguien

(De su libro *Los versos de la madera*)

Alguien irrumpió  
en esta tierra  
para cazar falenas,  
para destruir la semilla  
de los nidos en peregrinación.

Alguien irrumpió  
en esta tierra  
y castró la vena  
de la raíz rugosa,  
y mutiló los hijos  
de la bendecida lluvia

(Al amanecer, las cigüeñas  
atravesaron el horizonte  
con las alas vacías).

Alguien irrumpió  
en esta tierra  
y ordenó  
al pelotón  
acribillar los cuernos del antílope,  
y asfixió  
las descuartizadas almas  
en el incienso  
de la inexorable pólvora.

Alguien irrumpió  
en esta tierra,  
y aún tiembla el árbol,  
y siguen cayendo anónimas hojas  
para enjugar  
las lágrimas de la genealogía.

### Tablero de arena

Cuatro pies rompen  
las costillas de la duna,  
los turbantes se abrazan  
para la hora del juego.

La mano acaricia,  
alisa la flotante arena,  
y un improvisado palillo  
indaga en la milenaria memoria.

Y nace en la arena  
un mundo cuadrado,  
con dos líneas cruzadas  
-horizonte bandera-  
asentadas en su firme ombligo.

Dentro brota  
un diamante enrejado  
con cuarenta corrales.

Un jugador  
con pequeños palitos  
arma su propia zona.  
el otro la llena de estiércol.

Dos casillas están libres  
para que comience la batalla;  
el tablero cobra vida.

## La hoja verde

Hay un silencio  
que quiebra la palabra.

Y la palabra quiebra  
el silencio transparente  
en la inmensidad del Sáhara.

En las mañanas despiertas  
entre las estrofas de un poema  
se filtra  
el amargo vaso de la vida .

Desde el fondo de una tetera  
suavemente galopa,  
respira el sonido  
al ritmo de un tabal de agua.

Cuando las hojas se abren,  
lo artificial se rompe  
y se ahogan los vasos en el jugoso manantial  
del dulce amor.

Cuando brota la espuma  
el alma dialoga.

los vasos con su dialecto  
aportan el sensual suspiro  
entre dos distintas manos  
para derretirse en mensaje explosivo.

La muerte de un vaso  
es un instinto de la vida.

La luz verde se entrega  
al ritmo del misterio encantador,  
al dulce sueño de las noches dormidas,  
a las deseadas citas  
en la callada esquina.

La hoja  
es por fin libre y ardiente  
cuando rompe la sed  
en tus labios de esmeralda.

### Notas:

1 La mayoría de la población saharauí se halla exiliada y refugiada en un desierto, con la irónica contradicción que ello implica, ya que si hay un lugar en el que estás a la intemperie en toda la extensión del término, ese lugar es un desierto y este en particular tiene sus días con temperaturas que llegan a los cincuenta grados y sus noches son de bajo cero. Hace treinta y dos años que están allí “provisionalmente” (esta es otra irónica contradicción ¿no?), ya son dos generaciones que han nacido en este exilio.

Sus ciudades y la mayor parte de su territorio fueron invadidos militarmente por Marruecos desde 1975, y el gobierno marroquí encabezado por el rey Hasan II y tras su muerte, por su hijo heredero el rey Mohamed VI promueve desde ese entonces un proceso de colonización con población marroquí, y un estado de terror para los saharauís que aún habitan en los territorios ocupados, siendo todos los años objeto de denuncias de violación de los derechos humanos por Amnistía Internacional, hasta el día de hoy.

2 La paradoja es que Cuba siendo un país pobre tiene la generosidad sin parangón de cobijar a miles de jóvenes de países en desarrollo dando miles de becas para iniciar, continuar y terminar sus estudios en todos los niveles.

3 El Bubisher es un pájaro pequeño, de colores blanco y negro. Entre los saharauís, cuando la gente lo ve, es recibido como anuncio de buenas noticias y de buena suerte. Su nombre significa “el de la suerte” en Árabe hasanía.

4 El Aaiún, voz árabe que significa en una de sus acepciones “fuente de agua”, es el nombre de la ciudad capital del Sahara Occidental, legítimo territorio de la República Árabe Saharaui Democrática.

*La estrella, el río, el gallo.*

*por Juanma Aguilles*

Acusarán esta crítica de impresionista; y me temo que con razón. Son varias las causas. La más notable es que no soy crítico, ni musicólogo, ni ostento el dudoso honor de ser un experto en nada. A penas soy un iniciado en el arte de juntar palabras. De modo que Carlos sabrá perdonar el atrevimiento.

Además, en parte es culpa suya porque me es imposible separar lo que sucedió ayer —cuando se sentó frente al piano—, de la charla de unas horas antes, cuando, mientras comíamos, hablaba de cómo resistir al imperio de los mercaderes y seguir sonriendo y haciendo música; o cuando volcado sobre un pentagrama iba desgranando los secretos de un lenguaje que es también, en su caso, una forma de ser y estar en el mundo.

Después el río comenzó su decurso, sereno en los preludios, a veces turbulento en las zambas o en las chacareras, cuando los dedos como ráfagas parecían recorrer la superficie acuática sobre el puente de entablillado en blanco y negro. Y de allí llegaba la voz, pendida de un hilo a alturas imposibles, y que venía a decirnos que una estrella fugaz cayó en el jardín, /pero su luz se apagó/ ¡ay!, ¡ay!, de mí. Y así, como el latido breve de esa estrella, nos hizo partícipes de algo que brilla y se apaga, y nos deja con el deseo en el punto exacto para seguir deseando, para que el río continúe su curso, para que no nos bañemos dos veces en él —también porque nos-

otros, al conocerlo, nos fuimos distintos. Lo que sucedió ayer cuando Carlos Aguirre se sentó al piano fue un mordisco de belleza arrancado al mundo; en un momento en que el cinismo de quienes venden corre parejo a la mala fe de quienes compran, el regalo de Carlos nos abrió una ventana a la brisa del río, por el mero placer de contemplarlo. Dijo de su preludio Gallo que lo dedicaba a aquél que cerca de su casa en Buenos Aires cantaba a cualquier hora, perdida su razón de ser, lejos del mundo que lo podía comprender. Y se me antoja que un poco nos pasa lo mismo, y que algunos cantamos precisamente porque perdimos la razón de ser, y quizá somos absurdos y es enormemente bello estar casi siempre fuera de lugar. Y tal vez fuese algo así como una pesadilla para muchos una ciudad tomada por gallos cantando a destiempo, rompiendo el sueño de los conformes, partiendo en dos el alba para que, poco a poco, fuese la ciudad quien se encontrase fuera de lugar. Creo que así fue por una hora, al menos, mientras Carlos cruzaba su río serenamente, y nos dejaba el regalo de esa estrella en el jardín, que estas líneas no podrán recompensar lo suficiente, que no evitarán que su luz se extinga, pero que pretenden haber contado de su fulgor.

humor





El Sótano:  
Carlos Aguirre

## Entrevista a Carlos Aguirre

CT: Lo mejor es empezar contando un poco tu trayectoria, tu formación y demás.

Carlos Aguirre: Bueno, yo arranqué como a los cinco años, en Seguí, que es el pueblo de donde soy, que queda a unos sesenta kilómetros de Paraná. Es un pueblo muy chiquito donde no había muchas opciones de actividades para hacer. Y mi hermano, que es 7 años mayor que yo tocaba la guitarra, entonces, cuando empecé a tomar conciencia ya había en mi casa alguien que tocaba; por otra parte a mis viejos les encanta la música y escuchaban permanentemente, había música sonando todo el tiempo. Llegó un momento en que mis viejos me plantearon si me interesaba algún instrumento o algo, porque vieron que me gustaba mucho escuchar, y yo elegí el piano, que era una de las posibilidades del pueblo: guitarra, piano, o acordeón, qué se yo, cosas así, muy tradicionales. Guitarra ya tocaba mi hermano, y no sé si por complementar o también por competencia, que se da mucho en la infancia ¿no? Y bueno, así que arranqué con el piano. Fui a unos conservatorios de barrio, que no tenían mucha información, y una profesora de ahí me derivó a otro pueblito, que se llama Viale, con otra profesora que a mí de arranque no me gustó para nada, y de ahí derivé a una profe de Paraná, que todavía era como un conservatorio de barrio pero en Paraná, era lo mismo. Hasta que me escuchó una profe que daba en la escuela de música y en la universidad en Santa Fe, que fue a mi casa -yo tenía once años ahí, y me planteó que intuía que la cosa podía funcionar pero que por la técnica que tenía debía empezar de cero; para mí fue un toscazo, después de esos años estudiando, fue un momento re duro, pero a la vez empecé a tener un rigor con el instrumento que no había tenido nunca. Esta mujer se llama Graciela

Reca, una concertista de piano. Ella me recibía todos los sábados a la mañana en su casa, yo seguía viviendo en mi pueblito y el sábado a la mañana me llevaba mi viejo. No me cobraba un mango, lo hacía totalmente por amor; era una mujer muy entregada al piano, ahí es como que entendí que la cosa no era tan liviana como yo la había encarado, por un lado ella tenía una entrega muy grande, pero por el otro te súper exigía. Y yo volvía al pueblo, donde tampoco había muchas cosas para hacer, entonces era un medio especial para estudiar, no había mucha distracción; y yo tampoco me integraba mucho: mis compañeros de la escuela se juntaban a jugar al fútbol, y no es que yo no lo hiciera, pero me pegó tan fuerte la historia del piano que muchas veces prefería quedarme a tocar. Y tenía, por suerte, un par de compinches que me visitaban y jugábamos a tocar, lo que se nos iba ocurriendo, sin ningún plan ni nada.

A los catorce años me fui a vivir a Paraná, yo solo, no mi familia, porque tenía en mente estudiar Biología, y en Paraná había un bachillerato con una orientación biológica. A mí me tiraba por el campo y los animales, pero orientado a la investigación, no a la veterinaria. En esta escuela no conseguí banco, entonces fui al comercio, y justo me tocó una división con un porcentaje de músicos bastante grande, y de gente que venía militando en partidos de izquierda en época del proceso, eso para mí fue recontra determinante, porque empecé a estar en un entorno de música. Si bien lo había tenido ese entorno en mi familia, ahora era en los compañeros de la escuela, gente de la misma generación, que compartía otras cosas. Y a partir de allí es como que entre la profe esta y mis compañeros, y el entorno de la escuela de música donde empecé, me olvidé de la cuestión de la biología, la música empezó a estar en todos los días, en todo el día. Y a la vez un interés por una cuestión nueva para mí, en el pueblo de donde yo era había una vida muy apacible, no había contacto con la marginalidad, era toda gente de campo, por supuesto había diferencias sociales pero la vida era más barata. El contacto con estos compañeros, que tenían una vida con cuestiones más allá de la escuela, a mi me puso en crisis con la música que yo estaba estudiando, que era música europea básicamente, lo cual no estaba mal, pero por primera vez apareció la necesidad de hablar de las cosas que yo estaba viendo, y aparecen algunos brotes de composiciones, y algunas canciones, canciones que no mostraría nunca, porque son como muy primarias. Pero bueno, aparece el impulso de una cuestión. En un momento, ya cuando estaba terminan-



do la secundaria, se arma en Paraná una agrupación cultural que se llamaba La Ventana, y era una agrupación que había sido convocada desde el partido intransigente, y que si bien ninguno de nosotros estaba afiliado ahí, teníamos bastante cercanía con esa visión. Entre las experiencias que surgieron desde esa agrupación arrancamos trayendo espectáculos, incluso muchos compañeros de la secundaria se metieron. Y empezamos a traer obras de teatro sobre todo. En un momento surgió la idea de armar talleres en un barrio de Paraná, un barrio que se llama La Pasarela, un barrio básicamente de prostitutas y de matones, al menos en aquel entonces era muy marginal. Hablamos con una escuela para ir todos los sábados, una iniciativa nuestra sin financiación ni nada. Entonces los que teníamos idea de algo nos hacíamos cargo de un taller, y yo no había dado clases nunca, pero había gente más grande, por ejemplo Mariano Jáuregui, que llevaba cuestiones en torno a las edades y las cosas de los chicos, el programa de alfabetización de Nicaragua, cosas que leíamos antes de arrancar con el proyecto.

Para mí fue conocer una realidad que nunca había visto, y me impresionaba que estaba a cuerdas de los lugares que yo frecuentaba. Esto

me puso ya directamente en crisis con la universidad, a esa altura estaba estudiando con la misma profe de piano y con otros profesores diferentes materias, la carrera digamos. Y empecé a componer, lo que determinó que no estudiara tanto. Y mi profesora me reclamaba que por qué no estudiaba; cuando le manifesté todo, se terminó de pudrir todo, porque en ella había otra visión, me estaba preparando para el modelo que ella conocía, que no está mal, pero es la interpretación de los tipos que ya han escrito la música; ella veía que uno de los alumnos se le descarriaba. Ahí terminé mi relación con la música académica y por muchos años ni siquiera la toqué, terminé muy peleado con esa música. A la vez desde chiquito tocaba con mi hermano música popular, y estaba en contacto con proyectos: a los quince estaba en una banda y hacíamos música brasilera, después empecé a acompañar cantantes de música folklórica. Así que eso convivió con la otra situación, pero sin crisis, como comparativos aislados.

CT: Nos hablabas de un entorno que te dejó llegar a la composición desde una edad muy temprana ¿Al llegar a Paraná encontraste un nivel que te acompañó?

Carlos Aguirre: Si. Ya te digo, los mismos compañeros de la escuela. Y también después conocí músicos con una decisión muy fuerte de dedicarse a eso, ahí surgió el primer proyecto en el que participé, que se llamaba *El Resto*, éramos un montón de músicos que estábamos sobrando, que no estábamos en ningún circuito, como el resto, la resaca. Entonces nos nucleamos bajo ese proyecto, que no duró mucho, pero dio lugar a otro, que se llamó *El Molino* y que tuvo más tiempo. Con *El Molino* hubo un encuentro que para mí fue muy importante, fue un grupo de creación colectiva y de entusiastas por el estudio. El baterista venía del rock, el flautista era clásico, el guitarrista también del rock, el bajista venía del chamamé —una cosa rarísima— y también le gustaba Spinetta. Bueno, había un lugar donde nos encontrábamos, una música de fusión y Jazz Rock,

muy influenciados por Hermeto Pascoal, de Brasil, o el grupo OPA de Uruguay que era Hugo Fattoruso con el Hermano, cosas de esa generación de la fusión, que no tenía una definición muy clara. Ese grupo me formó en muchas

*“Un tipo que va a escuchar un recital con una música que ya ha sido hecha, para mí, se adormece, y el que va a una situación nueva tiene una visión crítica del mundo”*

cosas, llegamos a concretar procesos, editamos un disco, mi primera experiencia discográfica, era un grupo de mucha experimentación, de un recital a otro era todo el repertorio nuevo, los seguidores iban por la novedad, no para escuchar lo que ya conocían, de gestó un público ávido de ver qué hacen ahora. Y bueno, de hecho no tocábamos mucho, pasábamos mucho ensayando, y mostrábamos una vez que teníamos algo armado. No viajábamos mucho, fue más de crecimiento personal. Bueno, y este grupo por haber grabado generó otros encuentros: nos empezaron a llamar otros músicos, a mí, personalmente se me abrió un camino nuevo. En Uruguay había surgido como una corriente de músicos a través de un taller que se llamaba el TUMP (Taller Uruguayo de Música Popular), que funcionaba por prueba y error, en permanentes cuestionamientos de lo que cada uno hacía. Esto se trasladó a encuentros que se empezaron a hacer en distintos países de Latinoamérica: se hizo un encuentro en Montevideo, al año siguiente en



Rosario (Argentina), y al año siguiente en Río de Janeiro. Yo de los anteriores no me había enterado, pero del de Río de Janeiro sí, que fue en el '85. Y armamos un contingente de músico entre santafesinos y paranaense, y nos fuimos al encuentro. Por decirte, había gente re importante, más allá de las chapas y la repercusión, tipos que aportaron a un pensamiento latinoamericano, por decirte, Buarque estaba a cargo de un panel; entonces de ese taller volvimos con la cabeza muy abierta. Había expositores de cada país y los distintos países estaban en momentos políticos muy distintos, qué se yo, el tipo de Chile no se planteaba un desarrollo artístico muy grande, hablaba de la canción necesaria para ese momento político, entonces surgían unos debates muy enriquecedores. En Argentina estábamos supuestamente en un momento democrático y había una necesidad más artística, entonces surgía el choque permanente pero estaba muy bueno eso. De Uruguay, tomé un curso con Leo Masliah, en ese taller conocí a un compositor de Rosario, del que yo no tenía la menor idea, que era Jorge Fandermole, y nos conocimos porque el tipo dijo júntense ustedes tres, ustedes cuatro, y van a tener que hacer una canción sobre este cuento que les voy a leer, y a mí me tocó hacer algo con él. Y con Jorge me encuentro con un tipo de una formación literaria que yo no tenía, y no tengo, es como que mi historia de la lec-

tura arranca de grande, con sus sugerencias, Fander me decía "estaría bueno que leas tal cosa, tal otra", incluso autores que son importantes para la canción, le debo gran parte de mi biblioteca. Bueno, a raíz del disco que había grabado con esta banda, un día en casa de Fandermole me encuentro con un guitarrista que se llama Lucho González, que venía de tocar con un trío, con Vitale. Lucho es un peruano que acompañaba a Chabuca Granda, es impresionante, más allá de que tiene un talento grande, él arrancó acompañando a esta mujer, y de ahí conoció un montón de gente, por ejemplo cuando fue a Argentina empezó acompañando a Mercedes Sosa, siempre estaba en el lugar preciso, y la acompaña en los años que Mercedes empieza a grabar con Milton Nascimento, y entonces hay un disco de Milton donde hay arreglos de Lucho. El mismo es un pedazo de historia de Latinoamérica, porque une a personas que son re importantes en ese tejido de la canción latinoamericana. Así que bueno, en esas visitas a Fandermole, donde me encuentro a Lucho porque él había ido a vivir a Rosario y a tocar con Fander, Lucho me propone armar un dúo que tuvimos por cuatro años. Cuando armamos el dúo a Lucho le proponen de Perú conformar un equipo para empezar a producir discos de música negra peruana y música criolla peruana. En ese momento estábamos tocando juntos, así que Lucho me propone ir a gra-

bar esos discos como dúo y es cuando me fui a vivir a Lima. Esa experiencia fue hermosísima, fue conocer esa música con los tipos, no de los discos, estar tocando con un cajonero, con un moreno y darse cuenta de lo que uno creía que era un vals peruano no era tan así, con ellos ajustas tu percepción de la música negra peruana. Y empecé a atar cabos, a sentirme más latinoamericano, en el sentido de reconocer realidades y problemáticas similares y herencias culturales fuertísimas. De hecho gran parte de la música argentina tiene una herencia peruana muy fuerte, el folklore, la chacarera, la zamba, es como una herencia directa de Perú, y de la cosa afro. En Argentina no está ni siquiera reconocido así, por un montón de olvidos entre comillas, de la presencia afro y la presencia india.

CT: Y acá se ven los límites entre la realidad y la academia, cómo cambia tu percepción de la música.

Carlos Aguirre: Y sí, empecé a darle mucha importancia a las vivencias, al encuentro con otros músicos.

CT: Se nota mucho en tu música, más el contacto con el paisaje que con una música académica.

Bueno, ojalá. Igual yo después pude unir las dos vertientes. Por ejemplo, actualmente escucho de las dos músicas por igual, y con la misma avidez, buscando herramientas de formación también. Por eso ya no siento un límite entre las dos cosas: me gusta escuchar eso y también participar de guitarreadas o juntarse a improvisar algo que no se sabe para donde va. Y perdón que insista con el tema del que hablábamos antes, yo no soy de un partido político, tengo una visión del mundo, pero yo siento que el capitalismo está en el arte en montones de aspectos, por ejemplo en la titularidad de una composición, y eso orada un espíritu colectivo de la composición, de sentirse parte de una contemporaneidad con un montón de personas que participan de una búsqueda, yo tengo la impresión de que es una masa que estamos amasando entre muchas personas, y que dentro de eso un, en el mejor de los casos, aporta algo, pero no es la cabeza de nada, es parte de eso. Y cuesta ponerse en ese lugar, porque la educación te lleva a ser el mejor, y desde lo clásico ni hablar, porque se rige por concurso, hay una obra impuesta y todos los tipos tocan la misma obra, como competitivo. Y en cierto sentido la música popular tiene cierta salud, no se rige por eso, tiene mucho cruzarse, y la transferencia de información todo el tiempo, nadie se guarda o tiene una actitud mezquina.

CT: Cuando empezás a tomar esta actitud de querer abordar el folklore y la composición, y encontrás un entorno que te apoya, ¿cómo salvás la

cuestión de los referentes y las herramientas, que estás siempre apuntando hacia otro lado?

Carlos Aguirre: Y bueno, hoy charlábamos de eso. Yo siento que la generación a la que pertenezco ha tenido que gestar metodologías de estudio, porque en la música popular argentina hay muy poco escrito, había muy pocas partituras, no tanto en el tango, pero en el folklore muy poco. De alguna forma a esta generación le ha tocado la tarea de transcribir de las grabaciones, por eso recién ahora están apareciendo escuelas de música popular, porque ahora hay material para dar. A la vez ha estado bueno ese lugar en la historia, que tiene que ver también con que hay una generación desaparecida a la que nosotros le tendríamos que haber consultado y no la tuvimos; hay un vínculo de abuelos en relación a los músicos de la generación anterior, no son unos hermanos mayores inmediatos, mucha gente se fue.

CT: Y por otro lado está la cuestión de abordar la música popular con el piano.

Sí, igual hemos tenido varios tipos que nos han dejado cosas bastante importantes, anoche mencionaba a Remo Pignoni, que dejó una obra importante para piano, después Manolo Juárez, Eduardo Lagos, son gente que ha dejado mucho, Hilda Herrera, muchos de ellos viven, no digo han dejado como algo pretérito. Así que uno ya tiene referencias, ideas de cómo abordarlo. De todas maneras no tengo yo una vida de pianista, ahora por suerte grabé un disco de piano y eso me ha puesto más en la situación de estudiar el piano, pero yo tengo más un vínculo con la música a través de la composición, entonces me he puesto a estudiar otros instrumentos no con la idea de que voy a ser guitarrista o percusionista o flautista, sino para tener un panorama de cómo funcionan esos instrumentos y cómo escribir para esos instrumentos. De hecho yo tengo algunos libros editados de partitura, y son piezas para guitarra, ni siquiera son piezas para piano, y yo de esas piezas puedo tocar muy poco, las toco cuando estoy componiendo, a dos por hora, hilando tres o cuatro compases para ir escuchando lo que va pasando. Es como que me interesa mucho no encerrarme a un instrumento solamente, me interesa más que nada la idea musical. De hecho el grupo que he logrado constituir con el tiempo, hay temas en que no toco nada, simplemente escribo, reparto las partes y tocan ellos. En todo caso mi rol funciona en el armado del tema, a la hora de sugerir cómo quiero que suenen esas cosas. Y me encanta ese lugar, tal vez lo que uno imagina, un poco ese ejercicio que vos Germán me hablabas de cuando estás pintando algo muy de cerca que perded el panorama

y te tenés que alejar un poco para verlo, bueno, en la música es difícil cuando vos estás tocando: estás adentro del cuadro, es difícil tomar distancia pero cuando escribís y toca otro, como que uno puede descubrir con más facilidad las cosas que hay para mejorar. Ese alejamiento en todo caso te lo permite una grabación: grabamos los ensayos y yo escucho después sin estar tocando y digo “ah, se escucha esto, entonces todavía no está lograda la idea”.

CT: Como ver los dibujos después de un tiempo.

Carlos Aguirre: Claro, bueno y de hecho uno está retocando todo el tiempo, qué se yo, para mí la decisión de un disco es re terrible, cuando decís “se imprime”, porque el proceso de gestación de algo no se termina nunca. Yo miro una canción que hice el año pasado y ya le cambiaría cosas. Y el disco te exige que digas “terminó”, y hoy terminó, pero si lo miro mañana capaz no terminó.

CT: Como en pintura, pasa lo mismo con los cuadros.

Carlos Aguirre: Es que me parece que el proceso creativo es así. Yo pienso que es como que a lo largo de la vida uno compone una sola canción, una gran canción, que es el cúmulo de todas las cosas que has compuesto, y hay etapas en las que estás observando determinados elementos de la composición y hay una serie de canciones que tienen ese perfil, y cada nueva canción es una nueva oportunidad de hacer mejor eso que querés hacer. Y me imagino que si preparás una muestra puede tener una cohesión si la hacés en una misma época, porque son los elementos que manejas en esa época. Y des-

pués uno mira al tiempo y dice “¡puta!, hay muchas reiteraciones a lo largo de los temas” y eso genera la necesidad de pasar un tiempo sin componer y empezar a escuchar. Estos días hemos hablado con Germán de la necesidad de detenerse ¿no?, estos tiempos no colaboran con una actitud de detenerse en el arte y uno cierra las cosas con rapidez. A veces en la música hay etapas en las que esta bueno centrarse en el instrumento y desarrollar una técnica mínimamente fluida para que las cosas que uno piensa se puedan plasmar, pero hay otras etapas en las que está bueno gestar conceptos, del tratamiento de la música, y para mí la gestación de un concepto puede llevar años, y eso es lo que puede resultar novedoso frente a otras músicas, cuando vos te paraste a generar un concepto; y capaz es una época en la que necesitas no escuchar nada: apagar el equipo de música y tampoco tocar, sino más bien abreviar en lecturas, o en escribir algunas ideas hasta que más o menos se gesta un concepto, que daría lugar a una serie de composiciones. Pero cada vez le doy más importancia al detenerse y cada vez me cuesta más cerrar una canción. Antes capaz que, impulsivamente en una tarde terminaba una canción, ahora me lleva años cerrar una. Y además estoy trabajando en varias cosas a la vez, porque siento que cuando se empieza a viciar una cosa, en vez de a presión tratar de terminarla, la dejo y sigo con otra cosa.

CT: ¿Es la forma de laburar en el sello?

Carlos Aguirre: Sí, bueno, hay un proyecto que tenemos en Paraná que es un sello discográfico, y que se gestó en esta misma cuestión. Por un lado no

Según una vecina del B. San Antón, los **viernes**, a partir de las 19:00 hs. en el número 94 de la Calle del Pozo, tienen lugar raros sucesos. Discusiones *interminables*, canciones intempestivas, y algún libro que se precipita desde una azotea donde muchas veces quedan **poetas**, botellas, vasos y otros desperdicios tendidos a la **intemperie**.

Esta **viñeta** es una aproximación bastante fiel al ambiente de nuestras **reuniones**.

Llevamos nuestros

trabajos pero también nuestro hastío semanal.

Se **buscan víctimas** propiciatorias o ejecutores resueltos.

También invitamos a **escritores**, músicos y dibujantes con ganas de

participar en un proyecto tan descabellado como cierto.



teníamos cabida en los sellos, nosotros llevábamos nuestros demos y no nos daban ni bola, entonces dijimos “¿por qué no hacemos sello nosotros?” si no no íbamos a editar nunca. Y aprendimos el mecanismo hasta llegar a un disco, entonces dijimos que ya que habíamos aprendido y había muchos músicos que no lo sabían hacer, por qué no colaboramos desde este lugar con otros músicos. Y bueno, eso fue derivando en un sello discográfico. Y por ejemplo se nos fueron ocurriendo series, armamos una serie de guitarristas solistas que la mayoría componen, y entonces ahí se dio un proceso re lindo: yo asumía un laburo desde la gestación de la música hasta el disco, con un compositor al que veía ya con un montón de cosas para decir, pero tal vez no muy ordenado a la hora de concebir un disco como una obra conceptual. Entonces a varios de ellos les he propuesto que me traigan maquetas de los temas que están componiendo, y vamos trabajando, como en una especie de taller en donde yo les planteo las cosas que desde mi óptica habría que trabajar, y me traen maquetas más elaboradas, y en un momento, naturalmente, maduran los temas y vamos a grabar. Y muchas veces soy el operador de los discos, el que maneja el grabador. Digamos que para mí el disco es un resultado de un montón de procesos, desde la composición hasta la misma grabación, la mezcla, y un descuido en cualquiera de esos procesos bastardea la música. Una composición hermosa mal grabada, no se termina de recibir. Entonces somos re meticulosos en la colocación del micro, en cuestiones técnicas, es un aspecto que cuidamos, el diseño, la gráfica, que haya un detenerse en esos aspectos. Y que al músico porque es músico no le deje de importar lo otro.

CT: ¿Qué conexión ves entre la música, la plástica y la literatura?

Carlos Aguirre: Para mí son procesos análogos.

CT: Y qué es la música, porque hay mucha música ¿no?

Carlos Aguirre: Y sí, hay fenómenos que no podés negar, te gusten o no. Pero en todo caso, el tipo de música al que yo quiero apostar, o en la que pongo atención, es la que propone una actitud despierta frente al hecho creativo. Para mí, las músicas que son como fotos de música ya hecha, no generan una actitud despierta de los que van a compartir un hecho musical. Un tipo que va a escuchar un recital con una música que ya ha sido hecha, para mí, se adormece, y el que va a una situación nueva tiene una visión crítica del mundo, o a eso yo quiero aportar.

CT: Noto en tu discurso mucha relación con el tiempo, con la dialéctica y con el avance. Vas conociendo gente y vas cambiando.

Carlos Aguirre: Y hay una transformación, lógico, si uno está como abierto, así, la duda es un elemento muy importante en el arte, no al punto de bloquearse, de tener tantas dudas que no se pueda producir, pero sí de no estar seguro, a mí me encanta la gente que no está segura. Me parece que tiene un estado de salud que le permite producir, y lo he podido confirmar con músicos que admiro mucho, de conversar con ellos y ver que el tipo no tiene seguridad de lo que está haciendo, me encanta, es como que está buscando, y en esos músico creo. Porque siento que a la pregunta que hacías de qué es la música, también podríamos verla de distintos lugares, hay una forma de ver el mundo que podría plasmarse en cualquier oficio, no solamente en el arte, el arte no es ninguna garantía de que la persona sea sensible o pensante, un tipo puede ser un nabo o un tipo adormecido también. Y en ese sentido creo en una vida creativa, en cualquier oficio que sea encarado desde la creatividad. Entonces siento que los distintos tipos en sus oficios son los voceros de esa mirada, no sé, un carpintero que encara creativamente su oficio es mi vocero en la carpintería. Así como cuando uno lee algo y dice “este está diciendo lo que yo digo pero qué bien que lo dice” y lo dice de una manera que yo no lo podría decir, bueno, ese es mi vocero literario. Entonces hay que sentirse parte de una contemporaneidad no sólo con los pares de tu oficio, sino con un pensamiento más abarcador, que tiene que ver con una mirada crítica del mundo y el permitirse pensar en otro mundo. Lo que se baja generalmente a través de los medios es un mundo que ya está hecho, que no va a cambiar, y yo creo que, no considerándose importante, uno puede aportar a un pensamiento que se construye colectivamente. Por ejemplo ahora estamos muy preocupados por lo que está pasando con el río, y, cómo dice Fandermole, la muerte de un río no es solamente la muerte de la fuente de laburo de un pescador sino que es la muerte de un universo simbólico, en el cual están contenidas un montón de personas y la idiosincrasia de una ciudad. Vos me decías que se escucha el río, ¡ojalá!, sería bárbaro en la música que uno hace; tiene que ver con el temperamento que forja el río, no es un hecho menor que haya un río de esas dimensiones, para nosotros es una visita cotidiana, es re importante. En ese aspecto están los ambientalistas, pero también están los músicos, y están los artesanos, y un montón de gente que está construyendo conciencia.

A lo que quiero llegar es a que no veo el arte como algo que esté por encima, sino como parte de un todo que es mucho más grande, y eso no te quita responsabilidad.

CT: ¿Cómo ves a los voceros de tu oficio, y especialmente de los palos que vos tocás?

Carlos Aguirre: Y yo siento que es un buen momento, hay cosas con mucho desarrollo, y por suerte hay como una distribución bastante saludable, no está centralizado en un sólo lugar, en un montón de lugares de Argentina. Lo que sí todavía no tiene un corpus, no es una corriente, no está planteado como una trova, estamos en una etapa embrionaria en la que nos estamos empezando a conocer, y eso ha gestado circuitos: yo sé que tengo varias ciudades para tocar. De a poco va tomando una fuerza.

CT: Contáanos tus propuestas y las que tenés a mano, en las que estás participando.

Carlos Aguirre: En este momento estoy atravesado por varias propuestas, por suerte tengo el privilegio de estar viviendo de mi música, he logrado conformar un circuito por el cual se me requiere para tocar mi música y eso fue mucho laburo y me da mucha alegría también. Todo es un estímulo para seguir haciéndolo. Pero dentro de estar haciendo mi música ha venido gente para que le componga cosas, por ejemplo hay un guitarrista para el que estoy escribiendo ahora una suite para guitarra y orquesta,

que se va a estrenar a fines de octubre, un guitarrista que se llama Eduardo Isaac, que es de Paraná. Por otro lado con una cantante chilena que se llama Francesca Ancarola, hemos grabado un disco de nanas latinoamericanas, hicimos todo un relevamiento de canciones de cuna de los distintos países y hemos grabado un disco que hay que todavía trabajar y terminar de mezclar. Y estoy terminando un disco de temas propios sobre ritmos latinoamericanos, que fue un disco de permitirme un montón de cosas porque fui invitando a músicos que fui conociendo en estos años en distintos países y de hecho algunos temas los grabé en Brasil, otros en Montevideo, cada tema tiene un grupo específico. Y por otro lado componiendo mucho para el grupo, que es el proyecto en el que quiero plasmar esta etapa de la composición. Y bueno, grabamos un disco a dúo con Jorge Fandermole, en vivo, hicimos dos actuaciones en la trastienda en Buenos Aires, y en un teatro de La Plata, dos días seguidos, y grabamos las dos noches para tener la opción de elegir una actuación, y la idea es sacar un disco en vivo para fines de este año.

Hay varias cosas, y bueno, el sello, que es un proyecto que me demanda una energía y con el sello tenemos un programa de radio que va todos los jueves, donde entrevistamos músicos y que también se abre a otros aspectos de la vida de la ciudad.

## [www.eltabano.org](http://www.eltabano.org)

Para suscribirse a **“Cuadernos del Tábano”** visite nuestra web, allí hay instrucciones pormenorizadas para ejecutar ese acto de heroísmo. Por sólo 12 euros podrá usted recibir en su domicilio, sin cargo alguno, los 4 números correspondientes a un año.

Además, allí encontrará información de las distintas actividades del colectivo (aquellas que podemos difundir).

# PUNTOS DE VENTA

## **Tetería del Tábano**

C/Pozo, 94. Barrio San Antón. Alicante

## **Librería Compas**

Universidad San Vicente

## **Kiosco Menchu**

C/Calderón de la Barca, 18. Alicante

## **Librería del Plá**

C/Ingeniero Canales, 5. Alicante

## **Consell de la Joventut d'Alacant**

C/Labradores, 14 (Centro 14)

## **Domingos de mercado**

Plaza Santa Faz, domingos a partir de las 10, Alicante.

¿Colaborar con *Cuadernos del Tábano*?

Consulte antes con su médico o farmacéutico.



Nuestro compañero Germán Yujnovsky presenció la muerte de un hombre ahogado en la playa. Siempre la muerte nos pone alegremente filosóficos y humorísticos. Es por eso que en los entierros hay caras graves y estallidos de risa a partes iguales. Sin embargo, se nos ha vuelto tan ajena, tan opaca al estar rodeada de todo un aparataje moral y médico, que la presencia de aquel muerto sobre nuestra charla, derivó en un sinfín de interrogantes.

Por ejemplo, ¿quién define cuándo se está muerto o no? Aquí, la respuesta de nuestro testigo privilegiado fue tajante: “lo decidió la doctora que estaba allí”. Respuesta ante la que no pudimos más que elevar airadas quejas pues uno se pasa la vida adoptando posturas resolutivas, a veces de una heroicidad homérica, para que llegado el momento de la decisión más importante sea otro quien decida en nuestro lugar.

“Lo estuvieron reanimando durante 45 minutos”. ¡Cuarenta y cinco! Ni uno más ni uno menos. Pero, quien reanimaba, ¿cómo decidió que el último golpe de reanimación fuese el último? ¿Acaso no es siempre ese último golpe el que de pronto obra la vuelta a la vida? ¿Y si se quedó en el penúltimo o eran necesarios sólo tres más? Uno de nosotros en este punto conjeturó que si se hubiese realizado la tarea por turnos, con cada uno de los numerosos individuos que concurrían en la arena golpeando hasta el límite de sus fuerzas, las consecuencias hubiesen sido muy otras: “o resucitaba o lo desmembraban”, añadió al final el agudo comentarista.

Pero una vez que el muerto era muerto sin remedio, surgió la cuestión de la identidad: ¿quién era el ahogado antes de ser diagnosticado como cadáver? Resultó de una contradicción extraordinaria pensar que el individuo en cuestión pudo dedicar toda la vida a crearse una reputación, buscar un puesto honorable desde el que poder mirar su biografía con complacencia y orgullo, para que, llegado este trance vital, le pillase en bañador, totalmente desprovisto de los elementos de estatus que tanto le costó conseguir, rodeado de gente que no conocía y que, curiosa, admiraba el color purpúreo de su rostro.

“La expresión de su cara me impresionó —continuó nuestro testigo ocular—, pensé que, por el mero hecho de conseguir esa expresión tan forzada, sería imposible que volviese a la vida: ¿cómo iba a conseguir ese gesto por segunda vez?” La conclusión aquí fue meridianamente clara: en la vida hay gestos que son definitivos.

Alguien apuntó que para levantar el cadáver habría hecho falta la presencia de un juez, y se advirtió la probable paradoja de que el ahogado fuese él también



juez, por lo que el conflicto vendría a la hora de tener dos resoluciones judiciales opuestas y mutuamente excluyentes: la del juez en activo queriendo levantar el cadáver y la del juez finado con su resolución de mantenerse en perfecta horizontal sobre la arena.

Tras una breve pausa, nuestro compungido y súbitamente existencial ilustrador relató lo siguiente: “El sábado por la noche vi a la mujer más bella en lo que va de año, la suprema razón de la vida desenvolviéndose con gracia a mi lado... y hoy, esto.” A colación del pensamiento de nuestro compañero, surgió una imagen poderosa: existía un equilibrio de energías fundamentales en el Universo y, de alguna manera, para que aquella belleza se alzase majestuosa sobre la vida, la muerte se veía obligada a llevarse a un bañista anónimo para restablecer el equilibrio. En ese momento una hipótesis cobró forma. ¿No sería Dios acaso un contable gris y anémico que trataba por todos los medios de cuadrar las cuentas entre lo que vivía y lo que se moría, sin llegar nunca al final de su jornada con el trabajo resuelto? ¿No sería su desesperación, su apatía por una tarea interminable y monótona el motivo por el que dejó de existir? ¿Acaso entonces no será ese remanente sin concepto, ese balance desequilibrado sin concluir, lo que llamamos conciencia? ¿No serán nuestras inquietudes, nuestros deseos, nuestro pensamiento, nuestra literatura, únicamente un error de cálculo que advertimos sólo cuando nos llega a nosotros el momento de saldar cuentas?