SUMARIO

LA GOLA.

COLABORACIÓN ESPECIAL: "Instrucciones para decapitar sonrisas".

AFORISMOS DE LA GRANJA: "Cioran: un Job sobre su estercolero".

ICONOS: *Volvió una noche.*

LA LITERATURA EN EL CINE Y VICE-VERSA: *No es país para viejos.* **Cormac McCarthy.**

LA CAJA DE LOS TRUENOS: "Sombras en la memoria. La noche de *Los girasoles ciegos*.

LA BUHARDILLA.

IMAGINARIO: ***La náusea.*** **Jean Paul Sartre.**

RELATARIA: ***Destinos.***

ENTREVISTAS EN LA GRANJA: Entrevista a Juan Planas Bennasar.

ETIMONOLOGANDO

LA VENTA DE DOÑA SOL. ***La vuelta al mundo de un novelista.***

LA SAGA DE LOS CORREOSOS: ***La vida es asín*.**

POEMANÍA: "Lecciones de poética clásica para principiantes" "Javier Bengoechea, el ilustre poeta de Bilbao".

RESEÑAS EN EL METRO: Murió Ángel González.

EPISTOLARIO.

EDITA: Asociación Cultural La Tertulia de La Granja.

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

IMPRIME: Metro Fotokopistegia.

MAQUETACIÓN: Ite preimpresión.

DIRECCIÓN: Agurtzane Zalbidea.

REDACCIÓN: Agurtzane Zalbidea.

FOTO PORTADA: Carlos Fernández.

COLABORADORES: Adrián Arza, Mª Eugenia Caseiro, Carlos Fernández, Emilio Hidalgo, Carmen Lumiére, Inés Matute, Joseba Molinero, Susana A.C. Rodríguez Petrei, Jon Rosáenz, Miguel San José, Roberto Sánchez, Mitxelko Uranga, Fernando Vargas Valencia.

DEPÓSITO LEGAL: BI-1634-06.

LA GOLA

Nací un 24 de setiembre, día de la Merced. Me habría llamado Merceditas si mis patucos hubieran sido rosa, pero lo fueron azules y mi gracia acabó siendo Joseba –de San José, aquel judío laborioso e ingenuo- y Molinero mi apellido. Siempre he creído que los apellidos son muy importantes y le condicionan a uno en su quehacer. Molinero, como muchos de los que describen oficios o labores, perteneció a un judío converso de la Oña castellana del siglo XV, llamado Salomón Ha-Levi. El bueno de Salomón regentaba un pequeño molino en la ribera del río Oca donde trituraba el grano de los agricultores de los alrededores por un mísero diezmo. Y era feliz. De cuando en vez unos cuantos fanáticos azuzados por algún dominico atarantado, se congregaban en la puerta del molino y aullaban consignas animando al pogromo que afortunadamente no pasaban a mayores. Aunque, la tormenta tenía que llegar y lo hizo en forma de expulsión ordenada por aquellos dos Católicos: "…porque si patatín, que si patatán, que si mataron a Jesucristo, que si son unos usureros…", en fin las típicas monsergas de toda la vida de Dios. Salomón, reflexivo desde chico, sopesó sus posibilidades de salir bien parado de aquella tropelía y, no viendo otra salida a su situación, decidió ahormado renunciar a su fe y convertirse al cristianismo. Y como muchos otros adoptó un nombre y apellido asequible: Simón –en vez de Salomón-y Molinero que es lo que era y lo que sabía ser. Siglos más tarde y ya en Tudela el nombre de un descendiente de este primer Molinero, converso a medias, apareció escrito en la Manta de la Catedral, para burla y escarnio del resto de los tudelanos de pro. Así se las gastaban en aquella época en la Ribera cuando querían delatar a algún converso y quedarse con su clientela.



Jamás se me ocultaron estos orígenes; y creo que, quizá por eso, trato siempre de vivir la vida y huir de la muerte y, como esto último resulta paradójicamente imposible, me afano en buscar explicaciones que no encuentro. Todo se veía más claro durante mi patria infantil, en aquel parque lleno de patos y con aquella luz amarilla que llenaba mis ojos de sosiego. Las mañanas de Pulgarcito, DDT, Tío Vivo y Din Dan; Ug el troglodita y Agamenón con el "defunto de su agüelico"; la voz de mi madre; el olor a musgo de los Belenes de mi padre; el aroma a café de mi abuela, la de Bélgica de donde regresaba cada verano llena de cochecitos y paquetes de café.

Se me acaba la misa y no os he hablado de mis lecturas que es de lo que se trata. Me gusta leer, lo confieso. Leo por puro placer. Hay pocas cosas mejores que sentirse despierto en la cama, con la luz atenta de la mañana y ponerse a leer el libro mesillero, sin más liturgia. Leo y releo a mis maestros: poetas como Antonio Machado "bueno en el buen sentido de la palabra, como Blas de Otero "cuánto Bilbao en la memoria" o como Ángel González para "vivir lo mismo que si tú existieras" y narradores como García Hortelano –el "Horte"-, Miguel Delibes, Martín Gaite –"Carmiña", gracias por *Entre Visillos*–, a Ignacio Aldecoa –no dejéis de leer u delicioso cuento titulado "La Urraca cruza la carretera"–, Caballero Bonald, Martínez Sarrión, a Fernández Santos, a Benet y sobre todo a García Pavón, Don Francisco, manchego creador de un policía inefable: Plinio.

Antes de acabar dejadme que os cite tres películas que me persiguen obsesivamente, las tres españolas de las que se desprecian por tradición pero que a mi, os lo juro, me llenan de instantes de sosiego, *Plácido* de Berlanga, *Surcos* de Nieves Conde y *Solos en la Madrugada* de Garci. Y es que soy un poco raro, debe ser cosa del apellido, creo.

Bueno y esta es la historia de mi vida. Buenas tardes o buenos días o lo que sea.

JOSEBA MOLINERO

COLABORACIÓN ESPECIAL

INSTRUCCIONES PARA DECAPITAR SONRISAS

Primero, asegúrese de estar cansado, que la cabeza (los horrendos fantasmas que danzan en ella, que oyen las uñas encarnadas en los álveos de su cráneo) empieza a rodar y a rodar vislumbrando entre sus delirios y teas, muchos triángulos enrojecidos por el sudor de la vehemencia; los ojos deben estar aun en el comprender que caracteriza el hueco instante posterior a una lectura, es decir, estar en la postura desobediente y chillona de aquella mirada que quiere desaparecerse para abrirle sus pechos a las visiones del sueño, de lo onírico… La boca, sedienta de espada, de desviaciones fundamentales, sosteniendo aun esa elocuente y embriagante atmósfera del dentífrico, del higiénico parpadear de la lengua…

Debe usted sentarse en su cama y crear un espejo (Léase bien: "CREAR", no desperdicie su fe en reemplazarlo con algún dolor de mago)… En el espejo aparecerá su fetiche (Una mujer, una canción, un instante, una lectura, una instrucción, un viejo sueño); en principio creerá que es usted mismo porque su rostro y el reflejo que usted cree ver en el espejo abortado, son parecidos… pero tenga paciencia… El proceso no es ni corto ni largo, si suponemos que usted no es ningún alfarero del tiempo.

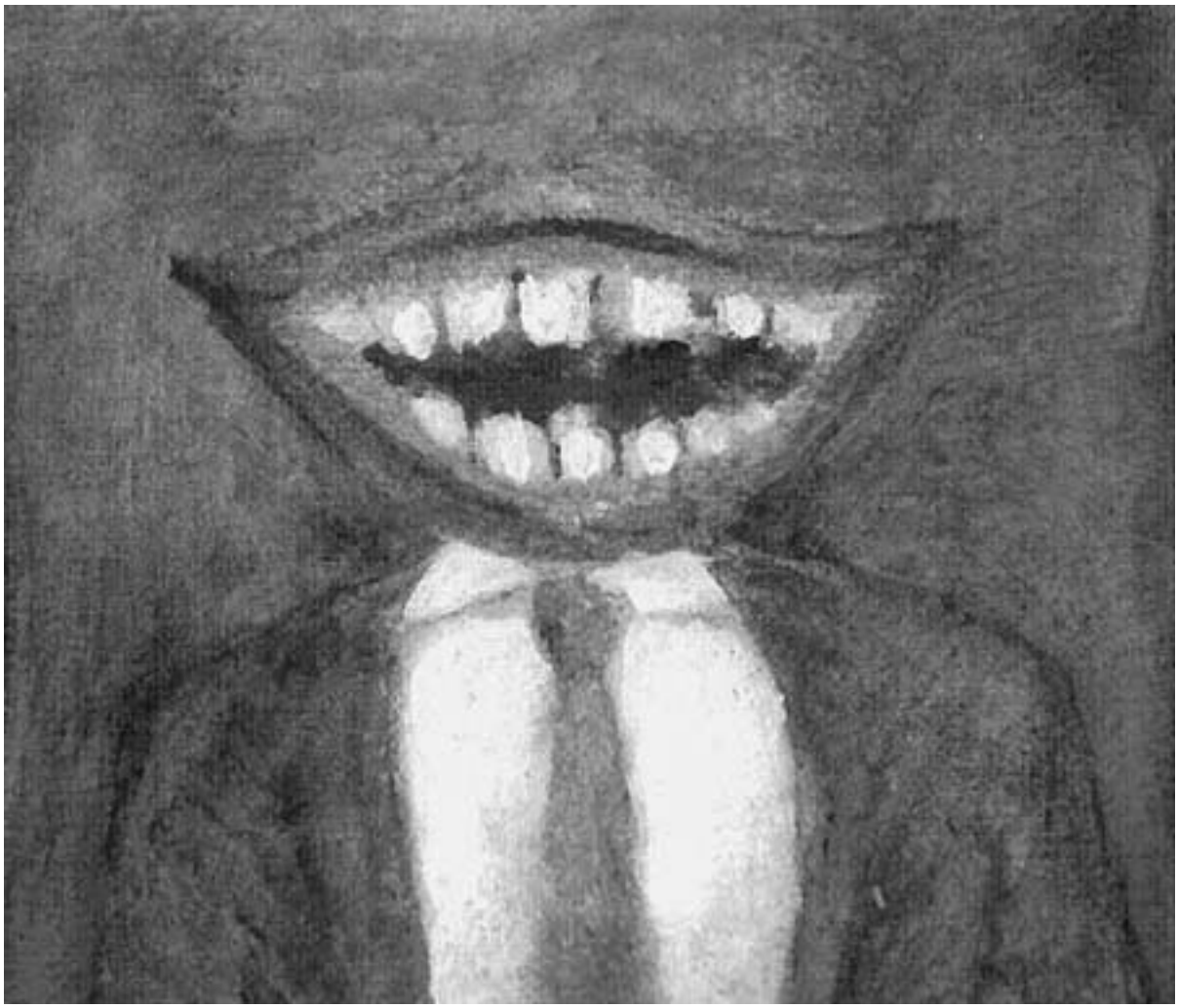
Debe usted arañar el espejo redondamente, dejarse llevar por la visión cosida de su ídolo… Este vendrá hacia usted a ofrecerle nuevos ídolos, mucho más seductores y astutos… Usted se sentirá oxidado de placer y querrá romper el espejo. Pero recuerde: El creador no puede desesperarse ante lo creado.

Así, habrá de controlarse como una monja que carece de tres dedos o como un asesino sin sueldo; optará por suponer (será cierta intuición, la mentalidad que usted deducirá del espacio) que nuevas visiones vendrán a complacerlo (Un cielo espantosamente azul; un tango sumergido en las preñeces de un checoslovaco; un elefante muy contento porque tiene enormes patas flacas que le permiten contemplarlo todo con la idiosincrasia de un profeta que descaradamente se iguala al promontorio – ese elefante se ha robado la punta de un páramo, el último escalón (el más victorioso) de un risco que es su cráneo –; un mar que cree que su única isla es un volcán; un par de tigres rabiosos, vomitados por un pez que ha nacido del fondo de una granada sobre la cual vuela una abeja, causante de realidades espontáneas; una mujer desnuda que se sonroja ante su presencia, no por vergüenza, sino por cobardía, porque para ella, usted está vestido de escopeta). Ese conjunto de alucinadas acideces, llámelo "LO HALLADO"; ¿Dónde habrá de ponerlo?... Esa pregunta será la abeja que le rodeará de luz el espejo.

Cuando descubra que esas rupturas de melancólica asunción son la herencia que usted le dejará a sus duendes, sentirá un cosquilleo en los labios, una ridícula sensación de querer arañarlo todo con la risa, de manchar las paredes con la carne que siempre sobra de un beso. Si aun no siente el cosquilleo es que necesita dialogar con el elefante… Dígale sus proyectos, su pretensión de ser brújula, sus sueños en el imperio de las explosiones, sus latidos en una oficina de insectos condescendientes con sus bostezos. Él le replicará todo, porque un verdadero diálogo se hace entre enemigos, las conversaciones amistosas son guerrillas disfrazadas de derecho humano.

En este instante, ya estará usted en el suelo de su habitación, escuchando los cantos que el frío pronuncia en las baldosas. Escuchará profecías, secretos y tácticas que olvidará al instante. Esas tontas revelaciones del mundo y la vida que a todos alguna vez nos han insinuado las caracolas, las paredes, los túneles de los escarabajos, la caja de leche vacía o los grillos que amamantan nuestra bicicleta, pero que dejamos abandonados en el crujir de nuestra garganta manchada de solemnidad.

Descubrirá que hasta un lapicero habla en metáforas, que los objetos suelen hablarnos en horas exactas con el lenguaje de los hambrientos, de los que brindan el agua que no tienen, el corazón que en reparticiones perdieron. A estas horas, aquí, se es un sordo que ama las canciones porque son misterio dispuesto a ser desentrañado con la pupila aferrada al vacío de estar reptando por cobardías y grises pragmatismos de resucitado. "Mañana es un día habitable" por el temblor de los labios en la idiosincrasia del castigo.



Al margen de las violetas, horrendo centro, se esconde su pureza, la profecía que dejó abandonada en el útero de sus predecesores, en el rito de las radiografías, en la ambivalencia del amoniaco en los umbilicales venenos de nuestra vieja oscuridad. ¡Qué hermosa es la carne alejada del veneno!

Ahora que se encuentra desnudo, aferrado a los delgados pétalos de madera de su techo, de ese gran cielo raso florido de misterios, se las ingeniará para renunciar a tanta locura, a tanta idiotez, a tanta felicidad.

Leve espacio le queda para compartir con usted mismo… Ame su cuerpo, tóquelo con el marfil del visitante, con los poros viejos de la mujer desnuda, con el fuego del volcán… Emancipe su sangre con la saliva que suele sobrarle después del trabajo, después de la melancolía que le deja el sexo con las arañas, entretejiendo sombras como un idólatra de los arrebatos.

Hombre: El placer está en hacer caminos; con el material que se tenga a la mano… Usted tiene rosas de aliento, tiene respiraciones suicidas, tiene dientes y uñas… Usted es afortunado tiene encajes en el rostro, un abismo profundo y fino que suele vociferar sus retornos.

Ahora que ha roto el espejo, duerma y sueñe con una nariz más grande, con colmillos de madera… Con un trabajo más elocuente, rece por el tiempo perdido, por la nublosa barbaridad de los felices, por la murga infame de los sentidos.

Hombre sin manos (porque el que usa sus manos para aplaudir no las merece): si no se ha dado cuenta, me he esforzado mucho para describir su risa. Todo sucedió entre sus dientes, entre sus labios, en sus gestos maquiavélicos de estruendos enclenques, máscara de sus ávidas fauces de rinoceronte capitolino, ese filo verdugo dispuesto a autoguillotinarse. La risa es la peor maldad; con maldad se mata; si usted se ríe de sus fetiches, de sus ídolos, de sus alienaciones, desaparecerán… cobardemente.

FERNANDO VARGAS VALENCIA

AFORISMOS DE LA GRANJA



CIORAN: UN JOB SENTADO SOBRE SU ESTERCOLERO

Había que elegir entre el absurdo y el misterio; y sería preferible elegir el misterio que, por lo menos, abre un resquicio a que la vida y la muerte tengan un sentido.

Julio Manegat

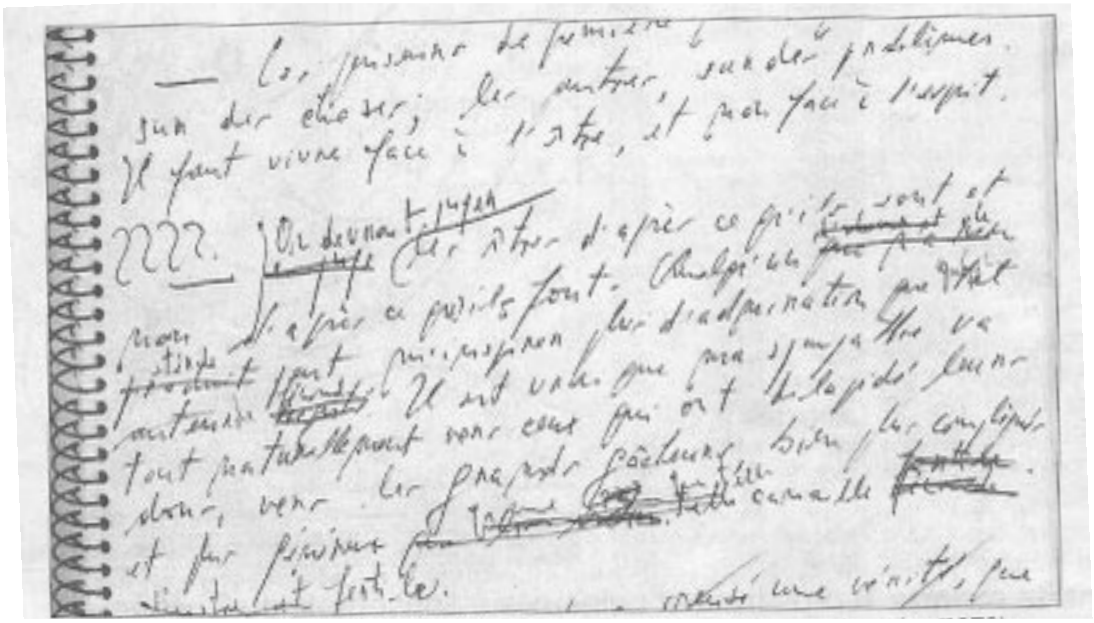
Si eres impresionable y las negruras de la mente pueden con tu imaginación; si la Nada hace daño a tu pensamiento y provoca vahídos en tu cabeza, detente. No sigas leyendo pues vamos a realizar una pequeña excursión al sinsentido, a la Nada, a lo inane de los suburbios de un Dios que apenas hace notar su presencia. Si a pesar de todo te atrae la metafísica, la búsqueda del sentido y los grandes asuntos de la existencia, sé pertinaz y prosigue pues



escrito, estas palabras que atentan contra la misma existencia, categoría del vivir.

Pongamos que es verano y ya ha caído la tarde en medio de los montes de Transilvania, en el pequeño enclave de Rasinari. La primera gran guerra que asola Europa va por su tercer año y gravita sobre la escena bucólica. Pongamos que sobre el paisaje campestre, decorado al fondo por un perfil montañoso, hay un niño de cinco años de nombre Emile que repentinamente queda atrapado en su propia conciencia. Así lo cuenta muchos años después en una entrevista el adulto que llegó a ser:

"Fue durante la guerra. Tenía cinco años. Una tarde, de verano sin duda, todo lo que me rodeaba perdió sentido, se vació, se inmovilizó: una especie de angustia insoportable. Aunque entonces no pudiera formular lo que ocurría, me estaba dando cuenta de



llegarás a probar el sabor agridulce y vacuo que la existencia posee.

También es de ley reconocer que los aforismos que leerás tienen un poder atrayente, narcotizante; es como entrar en un fumadero de opio y hundirse a cada inhalación más y más en lo terrible de la existencia. Se me ocurre que puede haber dos matices en el miedo a la Nada: el momento del tránsito a la muerte, y la concepción del "estar muerto"; ambos pueden ser la Nada esencial sobre la que planea este

la existencia del tiempo. Nunca he podido olvidar aquella experiencia. Hablo del tedio esencial, que es una toma de conciencia extraordinaria de la soledad del individuo."

Así, en plena infancia, que es el lugar y la patria de la eternidad, Émile Michel Cioran, descubre el tiempo y la sensación de tedio; ese malestar que afila la soledad y aísla e invalida para dar sentido a la vida. Es una lucha de lo orgánico contra lo espiritual. Curiosamente este niño sombrío que siente y

sentirá a lo largo de su vida esa plaga de la acedía es el hijo de un pope ortodoxo.

Con el paso del tiempo irá a Bucarest a estudiar Filosofía; a los veintipico años, en su búsqueda de certezas, lo ha leído todo: entre otros, los místicos españoles, a Kierkegaard, Chestov y sobre todo la Biblia : el Eclesiastes y el Libro de Job. En este momento llega a definir el objeto de sus reflexiones: él solo enfrentado consigo mismo, con Dios y la Creación. De esta época de juventud entresacamos algunos aforismos de su obra *De lágrimas y de santos*, construida en la pasión por los místicos, los santos y la música:

"El órgano expresa el estremecimiento interior de Dios. Comulgando con sus vibraciones nos autodivinizamos, nos desvanecemos en Él".

"Job, lamentaciones cósmicas y sauces llorones... Llagas abiertas de la naturaleza y del alma... Y el corazón humano – llaga abierta de Dios".

"El cristianismo entero no es más una crisis de lágrimas, de la que sólo nos queda un regusto amargo".

"Preocuparse por la santidad: combatir la enfermedad con la enfermedad".

"¿Poseeré la suficiente música dentro de mí como para no desaparecer jamás? Hay adagios tras los que no puede uno ya pudrirse".

"Únicamente los éxtasis sonoros me producen una sensación de inmortalidad. Hay días intemporales en los que somos víctimas de reminiscencias de no se sabe qué más allá. Afligirse a causa del tiempo es entonces inconcebible".

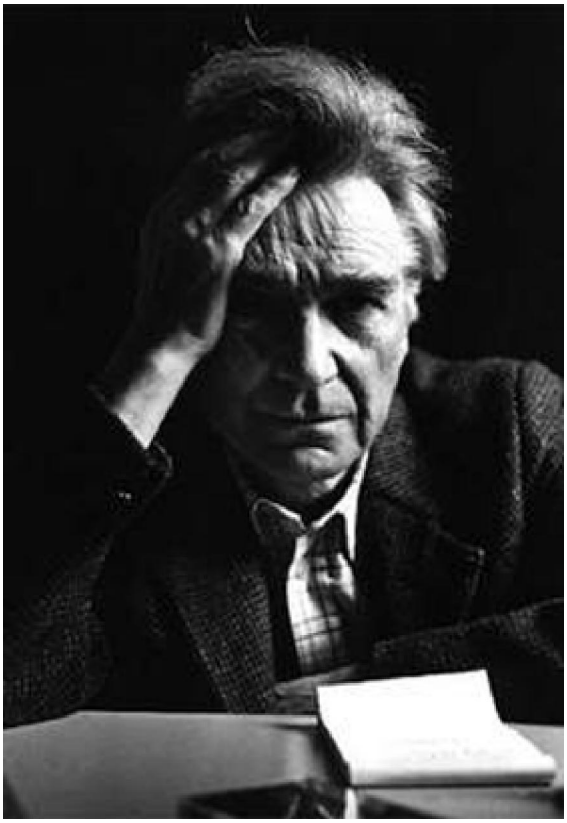
"Hay quien se pregunta aún si la vida tiene o no un sentido. Lo cual equivale a preguntarse si es o no soportable. Ahí acaban los problemas y comienzan las resoluciones".

"Creer en al filosofía es un signo de buena salud. Lo que no lo es, es ponerse a pensar".

"Dios se instala en los vacíos del alma. Se le van los ojos tras los desiertos interiores, pues al igual que la enfermedad, se arrellana en los puntos de menor resistencia".

"Sin ese presentimiento de la noche que es Dios, la vida sería un crepúsculo cautivador".

"La mística es una irrupción de lo absoluto en la historia. Al igual que la música, ella es el nimbo de



toda la cultura, su justificación última".

"Cuando escuchamos a Bach, vemos germinar a Dios. Su obra es generadora de divinidad".

"El Eclesiastés es un muestrario, una revelación de verdades a las que la vida, cómplice de todo lo que es "vano", resiste encarnizadamente".

El temor de su diletante decurso vital le hace sentir el refugio exiguo de Dios. Sus pensamientos, que el mismo tachaba de excrecencias, no son sino desechos tras el acto de haber pensado. De sí mismo nos decía: "Quise ser filósofo y me quedé en aforista; místico, y no pude tener fe; poeta, y sólo llegué a escribir una prosa poética bastante dudosa." Su arma es el pensamiento las más de las veces breve, persuasivo del que es indudablemente un maestro. El aforismo, "ese fuego sin llama", que le permite aventurarse en la paradoja de la existencia y hurgar en las llagas propias una y otra vez, Expresa claramente la desgarradura entre la maldición de haber nacido y el vicio de vivir.

A Cioran siempre le tentó el suicidio pero nunca lo hizo realidad (Jünger decía que era un capital remanente que el ser humano llevaba consigo). En 1937 obtuvo una beca del gobierno francés y viajó a París donde viviría toda su existencia. Según sus palabras esta ciudad era el "único lugar donde la



desesperación es agradable". De su obra *Silogismos de la amargura* entresacamos algunos aforismos:

"Ser moderno es chapucear en lo Incurable".

"Se extiende tanto la muerte, tanto lugar ocupa, que ya no sé dónde morir".

"El error de la filosofía consiste en ser demasiado soportable".

"El escéptico quisiera sufrir, como los demás, por las quimeras que hacen vivir. No lo consigue, es un mártir de la sensatez".

"Para iniciarse en la tristeza, en la artesanía de lo Indefinido, algunos tardan un segundo, otros una vida".

"Con frecuencia me he retirado a ese desván que es el Cielo, con frecuencia he cedido a la necesidad de asfixiarme en Dios".

"Durante tres siglos, España guardó celosamente el secreto de la Ineficacia; sin haberlo usurpado, habiéndolo descubierto por sus propios medios, por introspección, ese secreto lo posee hoy todo Occidente".

"El gran pecado del cristianismo es haber corrompido el escepticismo. Un griego jamás hubiera asociado el gemido a la duda. Retrocedería horrorizado ante Pascal y más aún ante la inflación del alma que, desde la época de la Cruz, desvaloriza el espíritu".

"El secreto de un ser coincide con los sufrimientos que espera".

"El gran crimen del Dolor es haber organizado el Caos, haberlo convertido en universo".

"Cuando rozo el Misterio sin poder reírme de él, me pregunto para qué sirve esa vacuna contra el absoluto que es la lucidez"

"En las fronteras del ser: Nadie sabrá nunca todo lo que he sufrido y sufro, ni siquiera yo mismo."

"Sin el imperialismo del concepto, la música habría sustituido a la filosofía: hubiéramos conocido entonces el paraíso de la evidencia inexpresable, una epidemia de éxtasis".

"Sin Bach, la teología carecería de objeto, la Creación sería ficticia, la nada perentoria".

"¡Qué son todas las melodías al lado de la que ahoga en nosotros la doble imposibilidad de vivir y morir...!"

"El infinito actual, la paradoja para la filosofía, es en la realidad, la esencia misma de la música".

"La música, sistema de adioses, evoca una física cuyo punto de partida no serían los átomos sino las lágrimas".

"Todas las calamidades – revoluciones, guerras, persecuciones – provienen de un equívoco inscrito sobre una bandera".

"¿El final de la historia, el fin del hombre? ¿Es serio pensar en ello? Son sucesos lejanos que la Ansiedad – ávida de desastres inminentes – desea a toda costa precipitar".

Este último aforismo entra de lleno en su pensamiento acerca de la Historia, la civilización y el Hombre que será tema de un artículo futuro.

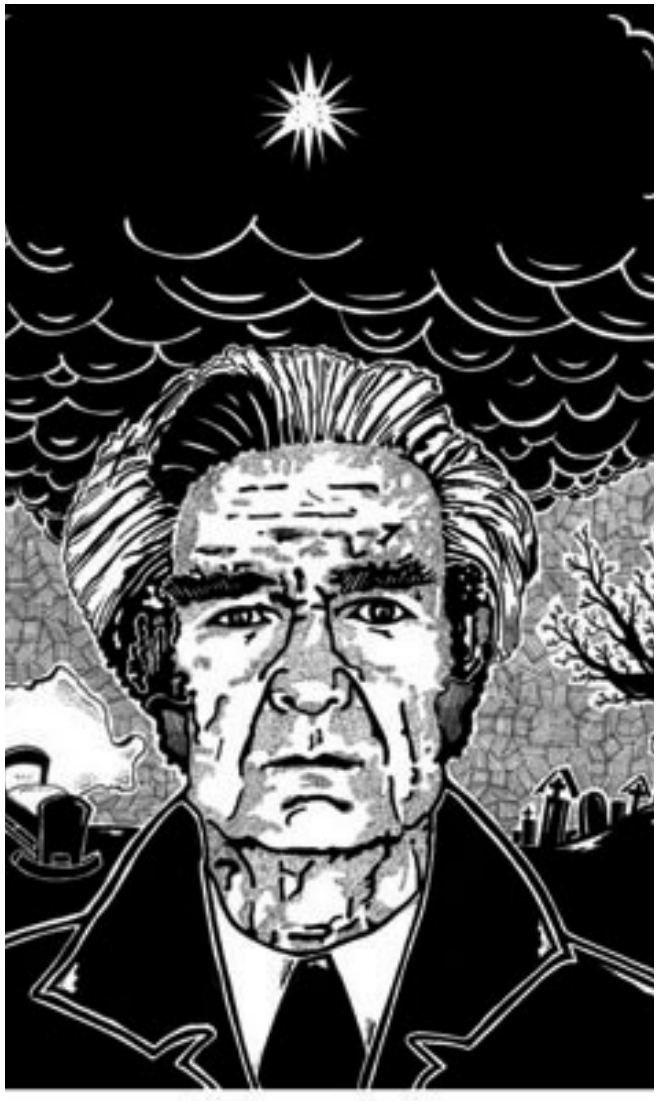
Cioran. lo vuelvo a recordar, atribuye su indefinición al tedio de base claramente orgánica y dice en la entrevista anteriormente citada :

"El tedio ha sido y continúa siendo la plaga de mi vida, inconcebible sin una base fisiológica. Lo que ocurre es que el sentimiento de vacío que precede o es el tedio mismo se transforma en un sentimiento universal que lo engloba todo, haciendo desapare-

cer así la base orgánica. Pero minimizar esta base es hacer trampa."

De facto Cioran atribuye una causa orgánica al tedio. Una barrera que diese en ver en el mundo un tiovivo no arrastrado por nada y, en su albur, carente de sentido. Una perplejidad bárbara de la que uno no sabe el origen; le han nacido y, como si no supiera cómo seguir de pie o caminando hacia adelante, ensaya rendiciones y menoscabos sobre ese vergel de ahí delante que es la comedia del mundo. Unamuno tenía un poderoso raciocinio que le impedía la rendición de su espíritu a la fe en Dios. Tenemos pues dos matices que rechazan la fe: lo propiamente material u orgánico que afectare en desigual forma a los diferentes hombres; y lo puramente racional que inconsciente o conscientemente apura y exige razones para el convencimiento. Estamos ante la eterna lucha entre fe y razón. Aunque… este asunto de la angustia unamuniana – ¿realmente viene al caso del filósofo rumano? Antonio Sánchez (*) nos aclara la custión:

"Precisemos primero que dolor y anhelo de Dios no constituyen por sí mismos una firme creencia. Son tan sólo base necesaria, si acaso, como creía Kierkegaard, para el salto de la fe. [...] Más allá, pues de la angustia y el anhelo, como más allá de la razón, queda entre Dios y el hombre un abismo que salvar; y Unamuno nunca pudo salvarlo, nunca pudo dar el salto."

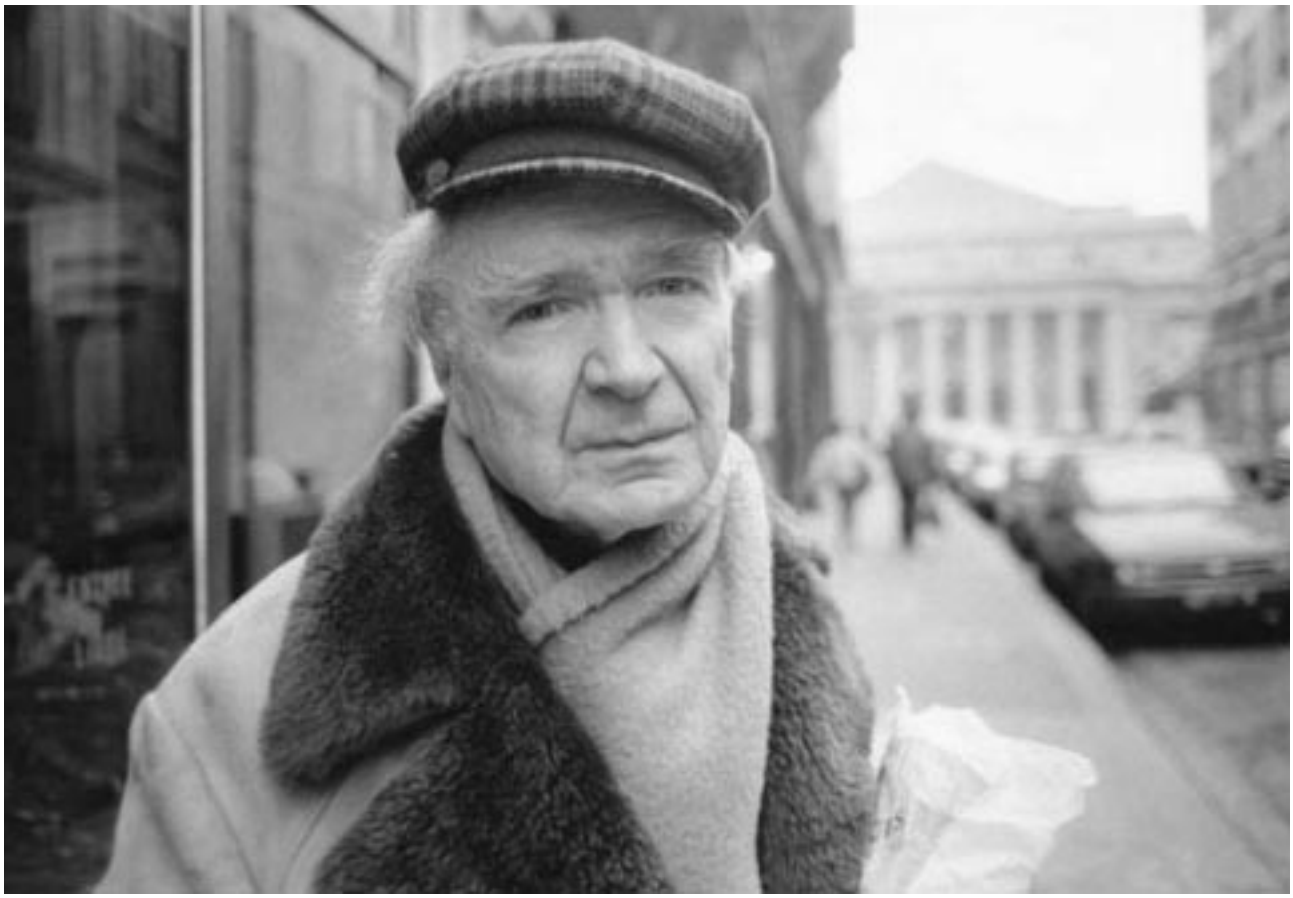


Esto, creemos, también procede en el caso del autor de estos aforismos. Pero además se puede ahondar más en la categoría del tedio y pasar a matizar sus proximidades con la melancolía y la nostalgia que parecen sentimientos más asequibles al común de los mortales. Porque quién no ha sentido una fuerza que le lleva hacia la tristeza repentina sin rumbo una tarde cualquiera de otoño o el desamparo en un preciso instante en la soledad de los sótanos del alma, a pesar de estar rodeado de las más soberanas multitudes. Cioran, como filósofo que es, trata de definir estas categorías tan hermanadas y confundidas. Si el tedio puede ser una tendencia del cuerpo, nostalgia y melancolía podrían ser variaciones o matizaciones del mismo desamparo prístino. Veamos lo que él mismo dice:

"El fondo metafísico de la nostalgia es comparable al eco interior de la caída, de la pérdida del paraíso. Un español siempre da la impresión de que echa de menos algo. Por supuesto, lo significativo es la intensidad con que eso se siente. La melancolía es una especie de tedio refinado, el sentimiento de que no se pertenece a este mundo. Para un melancólico, la expresión "nuestros semejantes" no tiene sentido ningún sentido. Es una sensación de exilio irremediable, que carece de causas inmediatas. La melancolía es un sentimiento profundamente autónomo, tan independiente del fracaso como de los mayores éxitos personales. La nostalgia, por el contrario, siempre se aferra a algo, aunque sólo sea al pasado."

Espero no haber dejado malparado el espíritu de ningún lector. Consuélese en que ha podido probar en una pequeña dosis el placer atrayente del sinsentido, descrito aforismo a aforismo por un hombre genial que fue esclavo de su lucidez. Creyó y no creyó; leyó a Unamuno y no es de extrañar pues don Miguel también era otro místico y lúcido que llevaba dentro de sí la angustia y la necesidad de creer, el tedio y la osadía de la razón humana.

No sería vano recordar que, después de todo, el



hombre es un animal que debe vivir cada día con la mayor de las alegrías posibles y son muchos los monstruos que le acechan en la Vida y el Mundo. Es decir, la vida la debemos hacer vivible, válida y sostenida por algo. El creer, cosa no tan vana que Cioran parece no consiguió en este mundo, es una de las vías que el hombre elige libremente. Hace sagrada la vida y la enaltece. No creer en nada nos deja al pie de los caballos o sentados en nuestro estercolero como el santo Job sin opción de mejora o sacrificio, sin valores de vida. No olvidemos que Cioran también escribió:

"Si la verdad no fuera tan aburrida, la ciencia habría eliminado a Dios. Pero al igual que los santos, Dios es una ocasión de escapar a la abrumadora trivialidad de lo verdadero".

JON ROSÁENZ



Ambientación y fuentes :

Silogismos de la amargura de E. M. Cioran. Tusquets Editores (1990)

De lágrimas y de santos de E. M. Cioran. Tusquets Editores (1988)

Conversaciones E. M. Cioran. Tusquets Editores (1996)

"La intimidad religiosa de Unamuno" Antonio Sánchez Barbudo. Revista Zurgai (diciembre 1990) (*)

ICONOS

VOLVIÓ UNA NOCHE

Yo no sé por qué extraña
razón te encontré,
Carillón de Santiago
que está en la Merced,
con tu voz inmutable,
la voz de mi andar,
de viajero incurable
que quiere olvidar.

CARILLÓN DE LA MERCED

Alfredo Le Pera

Cuando ella se fue, busqué un espejo y me quise mirar. Su aroma todavía rondaba por el salón, denso y almizclado, el mismo que recordaba de cuando nos conocimos, el mismo que usaba el día que me abandonó. Cuando ella se fue, busqué un espejo y me quise mirar, quise contar las arrugas y los años que se marcaban en mi frente, quise adivinar la profundidad de los pliegues cincelados sobre mi rostro por las lágrimas. Quise preguntarle al hombre que iba a enfrentar desde el azogue si merecía la pena sufrir tanto por una mujer… No, por una mujer, no. Por ella. Aspiré su perfume, profundo, como si





Carlos Gardel with Alfredo Le Pera during the filming of Tango Bar - 1935

deseara consumirlo, hacerlo desaparecer, pero no se agotaba. Me miré en el espejo y vi a otra persona, no se asomaba a la superficie pulida el hombre doce años más joven que yo recordaba. Aquel hombre desapareció cuando ella se fue. La verdad está en lo que ahora veo en el espejo y hace un rato vi en sus ojos. Vi piedad, y vi desilusión, porque había regresado a un hombre que no era el que amó un día y abandonó otro. Vio lo que yo veo ahora, lo que quedó después de la enfermedad, lo que quedó después de la última imagen que conservo del día que me abandonó, un suelo de piedras y una incongruente colilla refugiada entre ellas. Estábamos juntos y de pronto mi cara estaba sobre el suelo, tibio de sol, y yo tratando de entender por qué su sonrisa se había transformado en unas piedras muertas y aferradas al silencio. Me desperté siete semanas después en un hospital y con un páramo de meses de rehabilitación por delante. Una arteria obstruida y doce años más tarde soy un campo de batalla en el que los cadáveres miran al cielo desde el fondo de las trincheras embarradas, sin esperanza, solitarios, desamparados. Soy un campo batalla y llevo conmigo mis muertos: una pierna que aún se arrastra rebelde, un brazo que apenas se digna a obedecerme, el párpado algo caído me sigue dando un aire inquietante, y un labio deforme que he conseguido ocultar bajo una barba, una barba que ahora ya es blanca y que siempre está húmeda de mi propia saliva, y que durante mucho tiempo también lo estuvo de llanto. Cuánto la odié, cuanto la odié por no estar a mi lado al volver del coma. La odiaba cada mañana al despertarme y sentir que la mitad de mi cuerpo seguía paralizada, como si ella me la hubiera arrebatado. La odiaba cada mañana porque creía que hasta que ella no regresara seguiría siendo un hombre mutilado. De su cobardía y de su mezquindad manaban mi odio y mi dolor, trenzándose en una cuerda que me ahogaba cada día un poco más. A los seis meses me dieron el alta y regresé a un apartamento frío, oscuro y lleno de polvo y recuerdos, aunque quizá ambos fueran ya la misma cosa, el mismo apartamento que me contempla ahora indiferente, tan frío y oscuro como aquel anochecer porque ella se ha vuelto a ir. Cada mañana registraba el buzón en busca de una carta suya, una carta de despedida, de

Volvió una Noche

TANGO

Letra de ALFREDO LE PERA — Música de CARLOS GARDEL



disculpa, de perdón. Me daba lo mismo, porque jamás la leería. Cada mañana reelaboraba el ritual en el que destruía su mensaje y con él, su memoria. Pero los meses transcurrieron y el dolor de mis músculos atrofiados se fue atenuando. Y la carta no llegó. Los meses se transformaron en años y el recuerdo de su rostro se fue difuminando, como el odio y el asco por su traición. Pronto descubrí la nostalgia; seguía esperando su carta pero ahora deseaba leerla, saber de ella. Quería entender, entender por qué me abandonó, quizá asustada por verse obligada a vivir con un vegetal, por tener que beber mi amargura y frustración cada mañana, por temer que habría de ocultar su piedad cada noche tras un velo de rutina, por saber que le sería imposible disimular sus náuseas después de mis caricias

tullidas. Podía entenderla, justificarla, porque del hombre que fui sólo había quedado un visaje deforme y anárquico cargado de babas y temblores. Una noche, mientras acomodaba mi brazo inerte, descubrí que aquel día no había pensado en ella, que su rostro ya sólo era una mancha pálida y deforme en el cielo absurdo del pasado. Un tiempo después la mancha acabó por disolverse en la oscuridad y me quedé vacío. Desde entonces mi vida ya sólo ha sido una sucesión de cuartos deshabitados; el odio y la nostalgia fueron mucho mejores, me ayudaron a arrastrar mi cuerpo paralizado por una senda flanqueada de espinas hasta que la senda se disolvió en la nada y las espinas se hundieron en la tierra... Pero ella volvió una noche, no la esperaba. Sus ojos tristes, su mirada sin luz. Me pidió perdón, y yo no quise saber qué había hecho la vida con ella durante tantos años. Era una mujer derrotada, vi en su rostro demacrado tanta ansiedad que no quise recordarle su abandono, porque en ese momento supe que su alma estaba arrasada por aquel acto; supe que mientras yo la odiaba, ella había sentido vergüenza y que el remordimiento se había enredado en su corazón; supe que cuando yo la entendí, ella me odió por haberse sabido odiada por mí. Y cuando por fin la olvidé, ella pensó que la primavera podría regresar a nuestras vidas. Si me perdonas, me dijo, el tiempo pasado vendrá de nuevo. Bajé la mirada y respondí, mentira, mentira, la horas que pasan ya no regresan jamás. No pude pronunciar su nombre. Tuve miedo de perdonarla y tuve miedo de su piedad. Callé mi amargura y alcé los ojos; ella comprendió mi pena y tampoco quiso mi piedad. Se fue en silencio, sin un reproche, con una mueca de mujer vencida. Entonces busqué un espejo y me quise mirar.



Volvió una noche

Música: Carlos Gardel

Letra: Alfredo Le Pera

Volvió una noche, no la esperaba,
había en su rostro tanta ansiedad
que tuve pena de recordarle
su felonía y su crueldad.
Me dijo humilde, si me perdonás,
el tiempo viejo otra vez vendrá,
la primavera de nuestra vida,
verás que todo nos sonreirá.
Mentira, mentira, yo quise decirle,
las horas que pasan ya no vuelven más,
y así mi cariño al tuyo enlazado
es como un fantasma del viejo pasado
que ya no se puede resucitar.
Callé mi amargura, y tuve piedad,
sus ojos azules muy grandes se abrieron,
mi pena inaudita pronto comprendieron
y con una mueca de mujer vencida
me dijo es la vida, y no la vi más...
Volvió esa noche, nunca la olvido,
con la mirada triste y sin luz,
y tuve miedo de aquel espectro
que fue mi locura en mi juventud.
Se fue en silencio, sin un reproche,
busqué un espejo y me quise mirar;
había en mi frente tantos inviernos
que también ella tuvo piedad.

ROBERTO SÁNCHEZ

LA LITERATURA EN EL CINE Y/O VICEVERSA

NO ES PAÍS PARA VIEJOS



Sobre la pantalla un título, *No Country For Old Men*. Con la sala completamente a oscuras, una voz en off, la de Tommy Lee Jones, da comienzo a la película:

"Era sheriff de este condado cuando tenía 25 años. Cuesta creerlo".

Aparecen los primeros fotogramas a modo de diapositivas que muestran un amanecer en el desierto de Texas. La voz prosigue:

"Mi abuelo fue agente de la ley, mi padre también. Mi padre y yo coincidimos durante un tiempo, él en Plano, yo aquí. Creo que se sentía orgulloso. Yo desde luego si. Algunos sheriff de entonces ni siquiera llevaban armas……La delincuencia de ahora es difícil de entender, pero no es eso lo que me da miedo…. Pero eso no quiere decir que vaya a jugarme el pellejo enfrentándome a algo que no entiendo. Pondría mi alma en peligro, sería como decir de acuerdo, formaré parte de ese mundo".

Después se despliega un plano frontal de un policía hablando por teléfono. A su espalda, a un par de metros, un hombre esposado se levanta de la silla. Pasa sus brazos por el cuello del agente, se tira al suelo con él y lo estrangula brutalmente. A continuación, A. Chigurth, interpretado por Javier Bardén, abandona la comisaría, para un coche y dispara al conductor un clavo en la cabeza con una pistola neumática.

El tercer cambio de escenario presenta a Moss, un excombatiente de Vietnam que durante una jornada de caza encuentra un maletín con dos millones de dólares, entre un puñado de narcotraficantes acribillados a disparos. Esa misma noche vuelve al lugar de la matanza para llevar agua a un moribundo. Se desencadena entonces una serie de acontecimientos que cruzará los destinos de estos personajes.

En torno a ellos se construye este thriller atípico, en el que se mezclan elementos clásicos del género con otros más propios del cine independiente. De entre los primeros destacan los utilizados para construir la acción. El dinero como detonante de una huida, continuas persecuciones, personajes extremos, disparos, unas cuantas clases de supervivencias, y otras tantas de fabricación de explosivos y armas… Sin embargo, para crear el cuerpo de la historia, el cómo y la forma de los acontecimientos, los Hermanos Coen han usado elementos más propios del cine de autor. El primero que llama la atención es la sobriedad de sus imágenes, la capacidad de crear atmósferas austeras, donde caben la quietud y la violencia extrema, ambas sin florituras. Para lograr este efecto, utilizan varios recursos. Uno el movimiento de la cámara, lento y con muchos planos fijos y, otro, el protagonismo que se le da al paisaje.

Si en su película *Fargo* salimos helados por la nieve, en esta ocasión, han usado el desierto de Texas para hacernos sentir la aridez del alma humana. A través del viaje por ríos sin vegetación, carreteras sin arcenes ni árboles, moteles de carreteras en medio de la nada y la arenisca que todo lo mancha, nos sumerge en una soledad sin escapatoria, de la que tampoco pueden huir sus protagonistas: uno muere; y el otro renuncia a su vida. Pero aun hay más. Los Coen hacen desaparecer por completo uno de los adornos indispensables en el cine moderno, la música, para conseguir dotar a las imágenes del mayor realismo posible. Esta ausencia de banda sonora potencia la fotografía, porque per-

mite al espectador escuchar sin interferencias lo que se muestra en ella. Así, el viento, las pisadas, la arena bajo la suela de las botas camperas, etc… aparecen como sonidos puros y se hacen audibles al espectador. Lo que se oye desde la butaca es lo mismo que escuchan sus protagonistas.

En definitiva, la parte formal, la manera en la que Los hermanos Coen usan el lenguaje cinematográfico, hace que el hilo argumental quede disminuido frente a la fuerza del contexto en el que discurre la acción. Este desequilibrio, prácticamente imperceptible en la mayor parte del metraje, abre una brecha insalvable a 15 minutos del final. Por razones obvias no contaré el suceso que genera este desacople entre los acontecimientos y lo que el espectador viene compartiendo con sus protagonistas, pero si diré que causa un gran desconcierto.

Con este sabor agridulce, entre el disfrute de cien minutos cautivadores y la decepción producida por un desenlace incomprensible, comencé la lectura del libro *No es país para viejos*. Desde la primera página, se tiene la sensación de estar reviviendo la película fotograma a fotograma. La ambientación que consiguen los Coen de la obra de Cormac McCarty, es impecable. Los diálogos y la manera de narrar acontecimientos de este escritor estadounidense nacido el 20 de julio de 1933 es, en lo que se refiere a la forma, el equivalente escrito al lenguaje visual de la película: directo, de diálogos y frases breves, sin apenas descripciones. Su laconismo expresivo le impide cualquier exceso. Cormac consigue una prosa cruda, que se limita a contar las cosas tal y como son. No hay lugar para las dobleces ni interpretaciones. Lo que lees es lo que hay:

"Mandé a un chico a la cámara de gas. A uno nada más. Yo lo arresté y yo testifiqué. Había matado a una chica de catorce años… Salía con aquella chica aunque era casi una niña. Él tenía diecinueve años. Y me explicó que hacía mucho tiempo que tenía pensado matar a alguien. Dijo que si lo ponían en libertad lo volvería a hacer. Dijo que sabía que iría al infierno. Dijo que sabía que iría al infierno. De sus propios labios lo oí. No se que pensar de eso… Creía que nunca conocería a una persona así y eso me hizo pensar si el chico no sería una nueva clase de ser humano"…

Así empieza el libro - con la voz en off del Sheriff Bell- y así continúa, con sus reflexiones a modo de capítulos escritos en cursiva, que interrumpen el



transcurso de los acontecimientos para reforzar el mensaje. Se podría pensar que son los "adjetivos" de su narración. El lugar y el personaje en el que el autor decide volcar todo el desasosiego que le produce ver la destrucción del alma humana que ha seguido a un paso del tiempo que ya no es el suyo. Este viaje por la pérdida de valores y de cambios de hábito, en que los caballos han sido sustituidos por todoterrenos, las pistolas por ametralladoras y las cervezas por heroína, convierten este desierto situado entre las fronteras mexicana y estadounidense, en un país no apto para hombres viejos. Y es aquí, en esta parte del escenario en la que se mezclan nostalgia y fatalismo, donde sí tienen cabida esos 15 minutos finales de película.

Tal vez el único error de los Coen fue eliminar las narraciones del sheriff Bell y reducirlos a la voz en off que abre y cierra la película; esto es, llevar a término una adaptación prácticamente literal del libro que capta la esencia de los personajes y recrea las atmósferas en que se desenvuelven, pero que olvida hablar de la memoria de los viejos.

EMILIO HIDALGO

LA CAJA DE LOS TRUENOS

SOMBRAS EN LA MEMORIA.

LA NOCHE DE *LOS GIRASOLES CIEGOS*

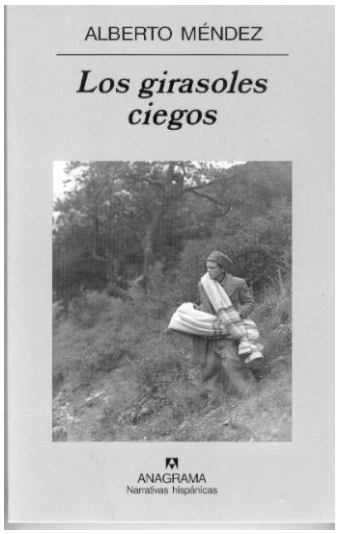


A la mayoría de la gente le suena el nombre de *Los girasoles ciegos* por la campaña publicitaria que diferentes medios de comunicación han desplegado para la promoción de la película realizada recientemente por José Luis Cuerda que lleva este mismo título. El filme está basado en la novela *Los girasoles ciegos* que Alberto Méndez publicó en febrero de 2004. Quizá el gran público desconozca tal circunstancia; pero la verdad es que, ya en su día, esta obra mereció el aplauso de la crítica y ganó tres galardones casi inmediatamente consecutivos, el Premio Setenil al mejor libro de cuentos del año (diciembre de 2004), el de la Crítica (abril de 2005) y en octubre de ese mismo año, el Nacional de Narrativa. Nosotros, obviamente, no nos ocuparemos de la película; sino que nos acercaremos a los presupuestos y entresijos de la novela y escudriñaremos en sus vericuetos narrativos.

Los girasoles ciegos es un libro que aborda un tema muy manido, trillado e, incluso, recurrente, como es el de la Guerra Civil Española. Pero Alberto Méndez lo presenta de un modo original y con una voz particular y distinta a la de todos aquellos que han narrado historias sobre la contienda bélica o relativas a la España de la posguerra. Principalmente transmite tristeza, oscuridad, soledad, derrota, desesperanza, impotencia, sufrimiento, angustia, agonía y, sobre todo, muerte. Consta de cuatro relatos que se enmarcan cronológicamente entre los últimos momentos de la confrontación armada y los años inmediatamente posteriores a la implantación del nuevo orden impuesto por el general Franco. Méndez reúne cuatro historias en las que, por una razón u otra, los actores principales resultan ser perdedores políticos de diverso signo; aunque, por el contrario, victoriosos en la dramática lucha que sostienen consigo mismos, lucha en la que triunfa la fidelidad a la ética y a la honestidad y la renuncia a la falsedad y la impostura. De esta manera, si bien las narraciones desarrollan cuatro historias de otras tantas soledades protagonizadas por unos personajes derrotados en el ámbito sociopolítico, paradójicamente éstos se erigen en los auténticos vencedores de la guerra civil, por cuanto todos y cada uno eligen su propio destino, algunos muriendo y otros viviendo una existencia aciaga, eso sí, atesorando todos ellos una coherencia de principios y actitud moral que les faculta a vivir o morir con la dignidad de quien se sabe un individuo íntegro y probo. La obra se centra en algunos acontecimientos acaecidos en el periodo temporal que comienza el día después del fin del conflicto bélico español y termina con los primeros fracasos de los alemanes en la II Guerra Mundial. La historia que se cuenta arranca en las horas previas a la caída de Madrid en manos de las fuerzas nacionales y continúa en los tres años posteriores. Narra la tragedia de los vencidos, no en la forma que lo hacen los historiadores, que relatan las guerras a través de la concreción de los acontecimientos en fechas, eventos, batallas, tratados, etc., reseñando en último caso los miles de muertos que se produjeron en las mismas y en nombre de los protagonistas principales que participaron en ellas, sino al más genuino estilo literario, poniendo nombre y apellido a las víctimas anónimas que sufrieron las terribles consecuencias de la guerra civil española y convirtiéndolos en el prisma de algunos episodios ordinarios y tristemente conocidos de dicha guerra, como son la huída de los perdedores, los maquis, los topos, los juicios sumarísimos y los fusilamientos al amanecer. Cada relato hace referencia a un año concreto de esta época, año que

figura en el título, como un código numérico por sí mismo significativo, como el estigma cifrado de cuatro sangrantes derrotas de diferente naturaleza. El primer relato, titulado "Primera derrota: 1939 o Si el corazón pensara dejaría de latir", narra la historia de un oficial franquista, Carlos Alegría, que, sabedor de que Madrid va a rendirse, se entrega al adversario renunciando a participar en la victoria: no desea «conquistar un cementerio… Obviamente, esta postura no es entendida por los integrantes de ninguno de los dos bandos. El capitán Alegría explica su comportamiento, entre otras razones aparentemente arbitrarias, alegando que sus correligionarios no querían ganar la guerra, sino matar al enemigo. El lector conoce lo que piensa por medio de las cartas que envía a su novia Inés y a su profesor de Derecho Natural y de la inestimable información que facilita el narrador. Así el capitán Alegría escribirá: "Aunque todas las guerras se pagan con los muertos, hace tiempo que luchamos por usura. Tendremos que elegir entre ganar una guerra o conquistar un cementerio". Y el narrador, por su parte, precisará: "En una confidencia inoportuna que días más tarde utilizaría el fiscal militar para pedir su muerte con ignominia, Alegría confesó a un suboficial intachable que los defensores de la República hubieran humillado más al ejército de Franco rindiéndose el primer día de la guerra que resistiendo tenazmente, porque cada muerto de esa guerra, fuera del bando que fuera, había servido sólo para glorificar al que mataba. Sin muertos, dijo, no habría gloria, y sin gloria, sólo habría derrotados". (p. 15)

Alegría representa el paradigma de un hombre que no acaba de morir. A través de él, Méndez explora la condición de ser entre dos mundos que le caracteriza, o sea, la de un individuo que hace funambulismo entre la vida y la muerte y, también, entre dos bandos, el de los vencedores y de los vencidos. Así, cuando el capitán Alegría cruza Somosierra, el narrador comentará: "Esas montañas surgen allí para partir España en dos mitades y ahora se nos antoja que el esfuerzo brutal de atravesarlas fue otra forma de ignorar lo que separa, de querer estar siempre en los dos lados". Y en otro pasaje anterior el protagonista le escribe a su novia y "describe crípticamente su situación como la de "una mónada de Leibniz". Es la perplejidad del hombre que no acierta a ver su sitio en el mundo. Un hombre que pone al descubierto la entidad contradictoria de todo ser humano, por un lado; y por otro, denuncia el sinsentido de la contienda de toda guerra, de todo fratricidio, como lo demuestran las palabras encontradas en el bolsillo del capitán tras su suicidio: "¿Son estos soldados que veo lánguidos y hastiados los que han ganado la guerra? No, ellos quieren regresar a sus hogares adonde no llegarán como militares victoriosos sino como extraños de la vida, como ausentes…, y se convertirán, poco a poco, en carne de vencidos. Se amalgamarán con quienes han sido derrotados, de los que sólo se diferenciarán por el estigma de sus rencores contrapuestos. Terminarán temiendo, como el vencido, al vencedor real, que venció al ejército enemigo y al propio. Sólo algunos muertos serán considerados protagonistas de la guerra". (p. 36)



El segundo relato, titulado "Segunda derrota: 1940 o Manuscrito encontrado en el olvido", versa sobre un poeta adolescente que huye con su novia embarazada - que muere en el parto- y que, escondido en el monte, va anotando en un cuaderno sus reflexiones, mientras se debate entre dejar morir a su vástago -hijo de una huida- y la supervivencia. Es todo un tratado sobre el descarnamiento que produce en los más débiles e indefensos el látigo de la impotencia y la ignominia.

El tercer relato, "Tercera derrota: 1941 o El idioma de los muertos", presenta una historia en la que la palpitación del final, de la muerte, planea sobre todos los personajes. En ella subyace un presentimiento de muerte ambientado en una checa en donde lo corriente es que haya juicios y llamadas al pelotón de fusilamiento. El protagonista es un preso que conoció casualmente al descendiente del juez que analiza su caso. Cuando el presidente del tribunal se entera de que el soldado republicano Juan Serna coincidió con su hijo (un individuo abyecto que fue fusilado por sus múltiples delitos) le conmina a hablar y hablar sobre ese hijo. Este preso se aprovecha inicialmente del estado anímico de los padres del finado para prolongar el plazo de emisión de su sentencia, intentando arañar unos días a

su existencia. Así, miente y miente – al igual que Sherezade en *Las mil y una noches*) y les engaña con la invención de supuestas heroicidades protagonizadas por el hijo muerto, para posteriormente renunciar a la farsa y de ese modo arrebatar al verdugo el consuelo de la autocomplacencia y el orgullo falaz.

El cuarto relato, "Cuarta derrota: 1942 o Los girasoles ciegos", presenta una historia que transcurre en la opresiva vida cotidiana del régimen franquista. En ella se cuenta un caso que recuerda a algunos episodios del libro *Los topos* de Manuel Leguineche. En esta ocasión, el "topo" es Ricardo Mazo, un comunista que decide esconderse en su casa de por vida por temor a las represalias de los vencedores. Entre miedos y silencios, toda la familia protege al "topo" en el falso fondo de una habitación. Desde allí, desde el armario en el que vive encerrado, el infortunado Ricardo Mazo contempla impotente y horrorizado el acoso libidinoso que sufre su mujer por parte de un diácono lujurioso, profesor del hijo del matrimonio. Son varias las voces narradoras que detallan los acontecimientos y acercan al lector al suceso final de la trama que se precipita en el suicidio del emparedado. Partiendo de una circunstancia singular, como es el fanatismo religioso de un niño y su tutor espiritual, Méndez despliega un discurso narrativo que indaga el fundamentalismo y el comportamiento obsesivo de un fraile que padece un grave desequilibrio psíquico, toda un etopeya de un sacerdote que vive la experiencia traumática de la contradicción entre sus firmes creencias religiosas y la pulsión del deseo carnal que lo arrastra irremisiblemente, coyuntura que propicia una reacción desorbitada y extemporánea por su parte cuando descubre al "topo", a quien no duda en delatar.

La técnica narrativa que exhibe Méndez es exquisita. maneja personajes, ambientes y texturas con maestría. Cambia de estilo discursivo con soltura, creando un clímax y una intriga difícilmente mejorables. Escribe a la manera de un informe de intendencia en el primer relato; reproduciendo un diario de un escritor primerizo y balbuciente, en el segundo; desde varios puntos de vista, intercalando diferentes planos de acción, en el tercero; y poniéndose en el lugar del fraile esquizofrénico y reprimido, de Lorenzo (un niño sin infancia), de Ricardo Mazo y su esposa Elena, en el cuarto. Maneja con soltura los discursos militares, religiosos, infantiles, poéticos, etc…, dotando al texto de una extraordinaria riqueza literaria. De esta forma, cada relato posee su propia impronta y todos en conjunto conforman una amalgama narrativa que trasciende la importancia intrínseca de uno y otro en particular proporcionándoles un valor añadido de conjunto. Méndez redondea el libro confiriéndole un carácter de obra completa mediante un recurso sencillo que le procura unos resultados formidables: entremezclar en los relatos alguna parte de las historias, alguna aclaración o el desenlace de las mismas. De este modo, el lector primero lee la prodigiosa historia del capitán de intendencia Carlos Alegría y, después, en el tercer relato presencia, porque en verdad presencia, el suicidio del capitán en la checa. En la misma línea, el lector conoce, gracias a los datos que le ofrece el narrador, que el matrimonio compuesto por Elena y Ricardo Mazo, protagonistas en el último relato, además de su hijo Lorenzo tiene otra hija que se marchó con un joven poeta, precisamente la que muere de parto en "la segunda derrota.

La obra, sin lugar a dudas, responde a un claro propósito vindicativo del autor: poner de manifiesto la necesidad de la conservación de la memoria histórica. Por esta razón, guarda una lógica unidad temática, de suerte que los relatos que la componen versan sobre la Guerra Civil y sus consecuencias políticas en la sociedad española de posguerra. Todos ellos recogen historias que propagan desconsuelo y desolación, dramas personales en los que subyace la horrenda idea de que, en una guerra civil, nadie vence y pierde todo el pueblo que la ha sufrido. El propio Méndez afirmó el día de la presentación del libro que lo que en él hallaremos "No son historias ciertas, pero sé que son verdad; son historias oídas a sus protagonistas, derrotados que las narraron siempre con sordina y sin poder vencer jamás a sus miedos". Y añadió que "Nuestra generación ha vivido en la memoria de nuestros padres, quienes vivieron en el silencio; yo sé ahora que mis hijos sabrán mejor quién soy, quiénes somos; he escrito este libro con el ruido de la memoria, sin que me importaran tanto las historias como su olor o su calor».

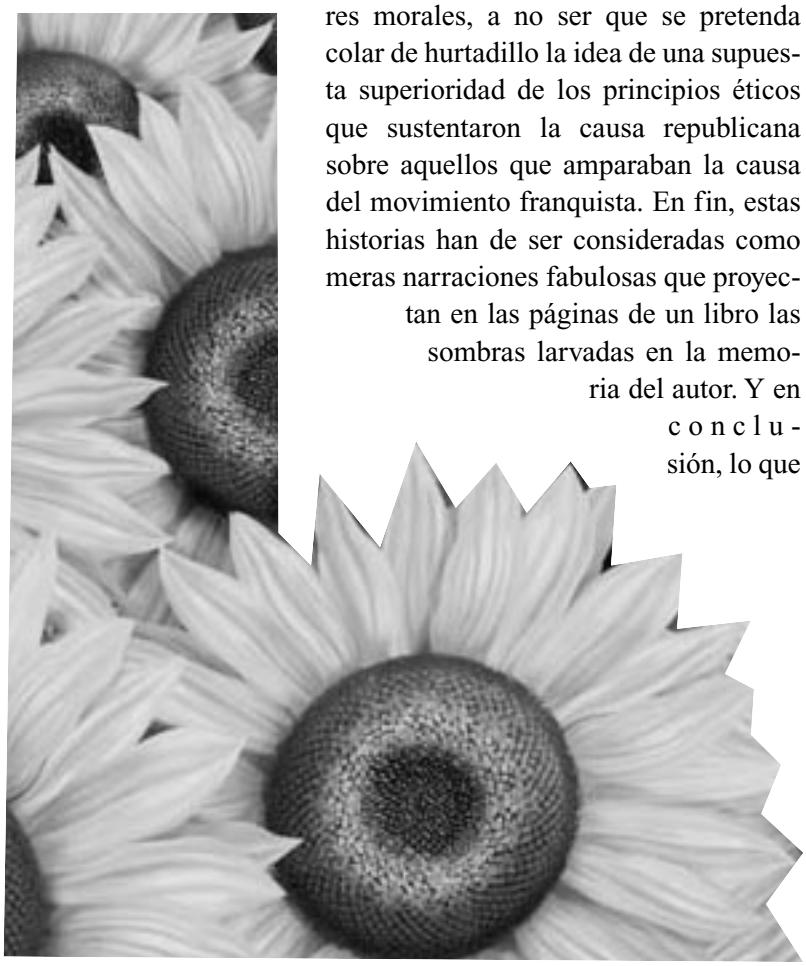
Dicho así, podría parecer que *Los girasoles ciegos* no es el exponente de una venganza frustrada ni la obra de un autor traumatizado por una transición que abortó la revancha de los perdedores de una guerra, una vez establecido el orden democrático; podría pensarse que se trata simplemente de un duelo flagrante que invita a asumir la historia sin ambages, a no olvidar pasados horrores para evitar



repetirlos en el futuro, un duelo cargado de simbolismos sobre la memoria, sobre una memoria colectiva que debiera tener definitivamente su asentamiento en el lugar que le corresponde; en fin, podría dar la impresión de que este trabajo contiene una propuesta sincera de superación de un holocausto colectivo y de conciliación fraterna para todos los españoles, a partir del presupuesto de que superar la tragedia de aquella España de represión, marchas militares y ruido de sables exige, como se dice en la cita inicial del libro escrita por Carlos Miera, "asumir, no pasar página o echar en el olvido"; cita que, por otra parte, esclarece el objetivo de la obra y abre una cierta postura o visión primigenia de las cuatro historias que la componen, cuando Miera añade: "En el caso de una tragedia requiere, inexcusablemente, la labor del duelo, que es del todo independiente de que haya o no reconciliación y perdón. En España no se ha cumplido con el duelo.[...] El duelo no es ni siquiera cuestión de recuerdo: no corresponde al momento en que uno recuerda a un muerto, un recuerdo que puede ser doloroso o consolador, sino a aquel en que se patentiza su ausencia definitiva. Es hacer nuestra la existencia de un vacío".

Todo esto podríamos colegir de las historias que nos ofrece Méndez en este libro; pero, si tomamos las prevenciones pertinentes, enseguida nos damos cuenta de que aquí hay gato encerrado y de que sus textos subliman una determinada concepción de los acontecimientos históricos que se traen a colación. El autor construye, con la precisión de un artesano del lenguaje, un laberinto narrativo que sirve para disfrazar una pretensión demagógica con un entramado discursivo estéticamente impecable, siendo así que, si nos dejamos embaucar por sus palabras seductoras y nos enredamos en la maraña de expresiones grandilocuentes, retazos líricos y reflexiones impregnadas de afección que vehiculizan el contenido del texto, nunca lograremos franquear el arco del triunfo de la verdad histórica. Nadie discute que

las historias que Méndez narra pudieran ser ciertas ni que se sustenten en hechos reales, tales como los cambios de bando, los huidos, los topos, los episodios dramáticos y las escenas dantescas que se producen en toda guerra. También es aceptable que muchas situaciones que propone, a pesar de que resulten extrañas o extravagantes, son perfectamente creíbles: así, el tiro en la nuca que no llega a su sitio, la vida dentro de un armario, el embarazo de las mujeres por las bráñigas del Cantábrico, el día a día en las perreras franquistas, etc… No obstante, los cuatro relatos, en cuanto tales, carecen de verosimilitud, porque en realidad narran únicamente lo que el autor quiere creer, esto es, una versión de los hechos en correspondencia con sus prejuicios morales e ideológicos, como son el anhelo de que el ejército de los nacionales se hubiera rendido a los republicanos, el deseo de que el topo Ricardo Mazo hubiera salido del armario en que vivía y agarrase por el cuello al cura que asediaba a su esposa o a cualquier otra persona, la ilusión de que el republicano preso en una cárcel franquista hubiera reivindicado sus convicciones y la opción a morir por ser un hombre honrado, o la idea de que los curas son unos correveidiles del poder político y unos pervertidos sexuales. Pero, ni la Guerra Civil española fue así, ni la vida es así. No. Un capitán de Intendencia de los nacionales haría cualquier cosa, menos rendirse a los republicanos el día 1 de abril de 1939, tal y como hace el capitán Alegría. Indudablemente, resulta un argumento literario impactante y hasta reflexivo, pero muy difícil de admitir, porque lo más razonable es que el vencedor goce de los privilegios que le otorga la victoria, sobre todo si éste es un mando. Y lo más socorrido es que los dirigentes del bando perdedor huyan miserablemente al extranjero, como hizo la mayoría de los gobernantes republicanos, por mucho que le pese al autor y pretenda obviarlo. De la misma manera, el padre que es testigo de la agonía de su hijo remueve cielo y tierra para salvarlo y no se dedica a escribir un diario, como hace el poeta adolescente protagonista del segundo relato, que se siente vencedor de la muerte y en su paroxismo deja que el manto de la propia muerte les envuelva a su hijo y a él mismo. Tampoco parece plausible presentar a un preso que, con toda seguridad, va a ser condenado al pelotón de fusilamiento como un nuevo San Pablo que es iluminado por la luz de la equidad y que desecha la oportunidad de librarse de la muerte por defender la prevalencia de su dignidad y de sus valores morales, a no ser que se pretenda colar de hurtadillo la idea de una supuesta superioridad de los principios éticos que sustentaron la causa republicana sobre aquellos que amparaban la causa del movimiento franquista. En fin, estas historias han de ser consideradas como meras narraciones fabulosas que proyectan en las páginas de un libro las sombras larvadas en la memoria del autor. Y en conclusión, lo que Méndez pretende plantear como una novela realista no es más que una novela de ficción, que se salda con cuatro relatos escritos con virtuosismo y eficacia, en un estilo poético-afectivo que pretende provocar una corriente de conmiseración por todos los derrotados, por todos aquellos que fueron girasoles ciegos, aquellos que, por una razón u otra, vivieron su existencia como un absurdo, como un radical sin sentido, y fueron inopinadamente condenados a elegir la sombra de la muerte, lo mismo que un girasol que no alcanza a ver el sol está abocado a marchitarse y morir.



ADRIÁN ARZA

LA BUHARDILLA

Averigua el título y el autor de la obra a la que pertenece el texto. Si sabes la respuesta, envía un e-mail a la dirección de correo electrónico: contactar@latertuliadelagranja.com. Entre los acertantes se sortearán dos libros.

Nada más ser nombrado oficial, Giovanni Drogo partió una mañana de septiembre de la ciudad para dirigirse a la Fortaleza Bastiani, su primer destino.

Encargó que lo despertaran siendo aún de noche cerrada y se vistió por primera vez con el uniforme de teniente. Nada más acabar, se miró en el espejo, a la luz de una lámpara de petróleo, pero no sintió la alegría que había esperado. En la casa había un gran silencio y sólo se oían ruiditos procedentes de una habitación contigua: su madre estaba levantándose para despedirse de él.

Era el día que llevaba años esperando, el principio de su verdadera vida. Pensó en los tristes días en la Academia Militar, recordó las amargas noches de estudio, cuando fuera oía pasar por las calles a la gente libre y presumiblemente feliz, los despertares invernales en los pabellones helados, donde se adensaba la pesadilla de los castigos. Recordó el sufrimiento de contar, uno por uno, los días, que nunca parecían acabar.

Ahora era por fin oficial, ya no tenía que consumirse ante los libros ni temblar ante la voz del sargento y, sin embargo, todo eso era cosa del pasado. Todos aquellos días, que le habían parecido odiosos, ya se habían ido para siempre formando meses y años que nunca se repetirían. Sí, ahora era oficial, tendría dinero, las mujeres hermosas tal vez se fijarían en él, pero en el fondo probablemente hubiera acabado –se dio cuenta Giovanni Drogo- el tiempo mejor, la primera juventud. De modo que Drogo miraba fijamente el espejo y veía una sonrisa penosa en su rostro, pues, pese a sus esfuerzos, no había logrado que le gustara.

¡Qué sinsentido! ¿Por qué no conseguía sonreír con la debida despreocupación, mientras saludaba a su madre? ¿Por qué ni siquiera atendía sus últimas recomendaciones y tan sólo lograba percibir el sonido de aquella voz, tan familiar y humano? ¿Por qué daba vueltas por el cuarto con inútil nerviosismo, sin lograr encontrar el reloj, la fusta, la gorra, pese a que se encontraban en su lugar correspondiente? Desde luego, ¡no partía para la guerra! Decenas de tenientes como él, sus antiguos compañeros, abandonaban a aquella misma hora la casa paterna entre alegres carcajadas, como si fueran a una fiesta. ¿Por qué sólo le salían de los labios frases generales para su madre, vacías de sentido, en lugar de palabras afectuosas y tranquilizantes? La amargura de abandonar por primera vez la vieja casa, donde había nacido a las esperanzas, los temores que entraña cualquier cambio, la conmoción al despedirse de su madre, le embargaban el ánimo, en efecto, pero sobre todo ello pesaba un pensamiento insistente, que no lograba identificar, como un vago presentimiento de cosas fatales, como si estuviera a punto de iniciar un viaje sin retorno.

Su amigo Francesco Vescovi lo acompañó a caballo durante el primer tramo del camino. El repicar de los cascos resonaba en las calles desiertas. Estaba amaneciendo, la ciudad estaba aún inmersa en el sueño; aquí y allá, en los últimos pisos, se abrían algunas persianas, aparecían caras cansadas, ojos apáticos miraban por un momento el maravilloso nacimiento del sol.

Los dos amigos guardaban silencio. Drogo pensaba en cómo sería la Fortaleza Bastiani, pero no lograba imaginársela. Ni siquiera sabía dónde se encontraba exactamente ni cuánto camino debía recorrer. Algunos le habían dicho que sería una jornada a caballo; otros, que menos, ninguno de aquellos a quienes lo había preguntado había estado nunca en ella, en realidad.

En las puertas de la ciudad, Vescovi se puso a hablar animadamente de las cosas habituales, como si Drogo se fuera de paseo, y después en determinado momento dijo:

"¿Ves aquel monte herboso? Sí, aquel precisamente. ¿Ves una construcción en la cima? Forma parte ya de la fortaleza, es un reducto avanzado. Pasé por allí hace dos años, recuerdo, con mi tío para ir a cazar".

Ya habían salido de la ciudad. Empezaban a verse los campos de maíz, los prados, los rojos bosques otoñales. Por el camino blanco, batido por el sol, avanzaban los dos, uno junto al otro. Giovanni y

Francesco eran amigos, habían vivido juntos muchos años, con las mismas pasiones, las mismas amistades; siempre se habían visto todos los días y después Vescovi había engordado, mientras que Drogo había llegado a oficial y ahora notaba que el otro le resultaba ya lejano. Toda aquella vida fácil y elegante ya no le pertenecía, cosas graves y desconocidas lo esperaban. Su caballo y el de Francesco llevaban ya –le parecía- un paso diferente, el repicar de los cascos del suyo era menos ligero y vivaz, como un fondo de ansia y fatiga, como si también el animal sintiera que la vida estaba a punto de cambiar.

Habían llegado a la cima de una subida. Drogo se volvió atrás a mirar la ciudad a contraluz: humos matutinos se alzaban de los tejados. Vio de lejos su casa. Reconoció la ventana de su cuarto. Probablemente los cristales estuvieran abiertos y las mujeres estuviesen ordenándolo. Desharían la cama, guardarían en un armario los objetos y después abrirían de par en par las persianas. Durante meses nadie entraría en él, excepto el paciente polvo y, en los días de sol, tenues fajas de luz. Ahí quedaría encerrado en la obscuridad el pequeño mundo de su infancia. Su madre lo conservaría así hasta que, cuando él volviera, se encontrara igual en él, para que pudiese seguir siendo en él un niño, aún después de su larga ausencia. Cierto es que ella se hacía la falsa ilusión de poder conservar intacta una felicidad para siempre desaparecida, de contener la huida del tiempo, de que, al volver a abrir las puertas y las ventanas al regreso de su hijo, las cosas volverían a ser como antes.

El amigo Vescovi se despidió afectuosamente de él allí y Drogo continuó solo por el camino acercándose a las montañas. Cuando llegó al comienzo del valle que conducía a la Fortaleza, el sol caía a pico. A la derecha, en la cima de un monte, se veía el reducto que Vescovi le había indicado. No parecía que faltara ya demasiado camino.

Drogo, deseoso de llegar y sin detenerse a comer, espoleó el caballo, ya cansado, por una cuesta del camino, que estaba volviéndose híspido y encajonado entre crestas cortadas a pico. Cada vez encontraba a menos gente. Giovanni preguntó a un carretero cuánto faltaba para llegar a la Fortaleza.

"¿La fortaleza?", respondió el hombre. "¿Qué fortaleza?"

"La Fortaleza Bastiani", dijo Drogo.

"Por aquí no hay fortalezas", dijo el carretero. "Nunca he oído hablar de eso".

Evidentemente, estaba mal informado. Drogo reanudó el camino y, a medida que la tarde avanzaba, iba sintiendo una ligera inquietud. Escrutaba los altísimos bordes del valle para descubrir la Fortaleza. Se imaginaba algo así como un castillo antiguo con murallas vertiginosas. Con el paso de las horas, cada vez se convencía más de que Francesco le había dado una información errónea; el reducto por él indicado ya debía de haber quedado muy atrás... y se acercaba la noche.

Había que ver lo pequeños que resultaban Giovanni Drogo y su caballo en la falda de las montañas, cada vez más grandes y salvajes. Él seguía subiendo para llegar a la Fortaleza antes de que acabara el día, pero más rápidas que él subían desde el fondo, donde retumba el torrente, las sombras. En determinado momento se encontraban precisamente a la altura de Drogo en la vertiente opuesta de la garganta, como para no desanimarlo, y después se deslizaban hacia arriba por los declives y los roquedales y el caballero había quedado debajo.

Todo el cañón estaba ya cubierto por tinieblas violáceas, sólo las desnudas crestas herbosas, a una altura increíble, estaban iluminadas por el sol, cuando Drogo se encontró de improviso ante sí –negra y gigantesca contra el purísimo cielo del atardecer- con una construcción militar que parecía antigua y desierta. Giovanni sintió que el corazón le latía con fuerza, ya que aquella debía de ser la Fortaleza, pero todo, desde las murallas hasta el paisaje, exhalaba un aire inhóspito y siniestro.

Dio vueltas en torno a ella sin encontrar la entrada. Aunque ya estaba obscuro, ninguna ventana estaba encendida ni se vislumbraban luces de centinelas en el borde de los murallones. Sólo había un murciélago, que oscilaba recortado en una nube blanca. Por último, Drogo probó a llamar:

"¡Eh!", gritó. "¿Hay alguien ahí?"

De entre la sombra acumulada a los pies de las murallas apareció entonces un hombre, tipo vagabundo y pobre, con barba gris y una bolsita en la mano, pero en la penumbra no se distinguía bien, solo el blanco de sus ojos emitía reflejos. Drogo lo miró con agradecimiento.

"¿A quien busca, señor?", preguntó.

"Busco la Fortaleza. ¿Es esta?"

"Aquí ya no hay ninguna fortaleza", dijo el desconocido con voz afable. "Está todo cerrado, debe de hacer diez años que no hay nadie".

"¿Y dónde está la Fortaleza, entonces?", preguntó Drogo, de repente irritado con aquel hombre.

"¿Qué Fortaleza? ¿Aquélla tal vez?", y, al decir eso, el desconocido indicaba algo con el brazo extendido.

Por un intersticio de las peñas vecinas, ya cubiertas de obscuridad, detrás de una caótica escalinata de crestas y a una distancia incalculable, Giovanni Drogo vio entonces –inmerso aún en el rojo sol del ocaso, como salido de un encantamiento- un monte desnudo y en su orilla una faja regular y geométrica de un espiral color amarillento: el perfil de la Fortaleza.

¡Oh, cuán lejana aún! A saber a cuantas horas de camino y su caballo estaba ya extenuado. Drogo la miraba fascinado, se preguntaba qué podía haber de deseable en aquella bicoca solitaria, casi inaccesible, tan apartada del mundo. ¿Qué secretos ocultaría? Pero eran los últimos instantes. El último sol se alejaba despacio del remoto monte y por los amarillos bastiones irrumpían las lívidas ráfagas de la noche invasora.



Esta vez no ha habido suerte. Nadie ha escrito para decirnos que el texto propuesto en nuestro número anterior correspondía a la conocida obra *Trenes rigurosamente vigilados*, del autor checo Bohumil Hrabal.

Hrabal nació en Brno el 28 de marzo de 1914 y falleció en Praga el 3 de febrero de 1997. Estudió derecho en la Universidad de Praga y ejerció los oficios más diversos. En 1965 se publicó *Trenes rigurosamente vigilados*, que (al igual que otras piezas de nuestro autor) fue llevada al cine por Jiri Menzel.

Entre su obra destaca *Yo que he servido al rey de Inglaterra, Una soledad demasiado ruidosa* y *Bodas en casa.*