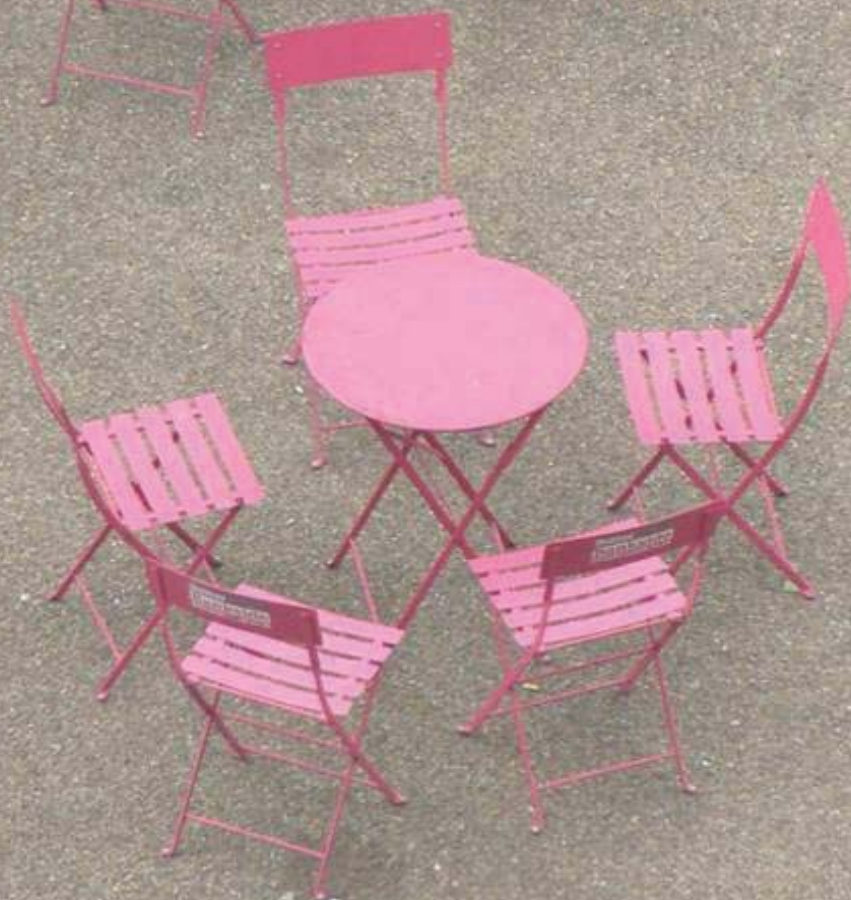


alex_lootz11



índice

editorial11		03
	[ensayo]	
entrevista a virginie despentes	carolina meloni	04
cuqui cueto: poeta oral, obra en marcha, cartoncito de vino a punto	diego medrano	09
	[poesía]	
playing around in the winter	daniel montoly	10
el preguntón descolocado	aldo novelli	11
	[narrativa]	
paola y los perros	eduardo nabal	12
	[áfrica]	
áfrica(10)	paloma benavente	14
	[reseñas]	
tiempo <i>al tiempo</i> [<i>arte, ¿líquido?</i> de zigmunt bauman]		22
celebrando un aniversario [<i>el cordero carnívoro</i> de agustín gómez arcos]		23
ángeles divinos [<i>los ángeles caídos</i> de eric jordan]		24
renovar el armario [<i>el marica, la bruja y el armario</i> de eduardo nabal]		25
homo laudens [<i>biblioteca</i> de gonzalo m. tavares]		26
hacia una metafísica del artista [<i>el misterio de la creación artística</i> de stefan zweig]		27
	[y siempre alex]	

Si pudiéramos definir de alguna forma a alex_lootz revista literaria, diríamos que es, por ejemplo, una terraza al sol, llena de sillas y mesas pintadas de rosa, un color denostado por muchos y que, siempre, ha significado más de lo que parece.

Estas sillas y mesas son ocupadas por escritores, pensadores, provocadores o poetas; por personas que tienen algo que contar. En éste número once (abril 2008) ocupan las sillas rosas la "diva destroy punk de las letras francesas" y autora de *Teoria King Kong*, **Virgine Despentès**, que charla animadamente con **Carolina Meloni**, el "poeta oral, divino clochard, obra en marcha" **Cuqui Cueto**, compartiendo cartones de vino con el imprevisible **Diego Medrano**. Los poetas **Daniel Montoly** y **Aldo Novalli**, nos recitan sus poemas. **Eduardo Nabal**, con su cuento *Paola y los perros* y la presentación de su libro *El marica, la bruja y el armario*, al que dedicamos una reseña. Y, en su silla habitual, mirándolo todo, entre un quiero-y-no-puedo, *África* se toma el enésimo café.

Además, en la habitual sección de reseñas se han sentado autores como **Agustín Gómez Arcos**, de quien se cumplieron el pasado 20 de marzo el décimo aniversario de su muerte en París, **Stefan Zweig**, **Gonzalo M. Tavares**, **Zigmunt Bauman** o **Eric Jourdan**.

Las sillas rosas se llenan y se vacían sin darnos cuenta. Gente que se sienta, que comparte sus palabras, gente que, al mismo tiempo escucha. Gente que viene y se va. Gente que vuelve. También hay una silla rosa para ti.

entrevista a virginie despentes

carolina meloni

La escritora y directora de cine Virginie Despentes (Nancy, 1969), nos ha concedido una entrevista por la publicación de su último libro *Teoría King Kong* (Melusina, 2007). Considerada la diva *destroy punk* de las letras francesas, con su nuevo libro *Despentes* irrumpe en el panorama feminista de forma brutal, corrosiva y extremadamente lúcida, formulando un *punkfeminismo* o, como ella misma denomina una teoría *borderline*. Despentes retoma el feminismo americano de C. Paglia, Annie Sprinkle o Carole Queen, el pensamiento lesbiano materialista de Wittig o el feminismo postcolonial y los análisis sobre la raza de Angela Davis. Asimismo, nos habla de su relación con la pornografía (después de la polémica desatada en Francia por su película *Fóllame*), con la prostitución, y con todos aquellos mitos victimistas del feminismo.



- Virginie, tu último libro, *Teoría King Kong* comienza como una ametralladora. Enumeras todo tipo de lugares inhabitables, marginales, innumbrables. Apelas a todos aquellos seres rechazados por el sistema. Desde allí, desde esos no-lugares, te sitúas e inicias un discurso político. ¿Se trata de una politización del desecho, a la manera de J. Butler? ¿Reivindicas un lugar para la política cuyo punto de partida no sea ya la consabida unidad identitaria, sino lo abyecto, lo marginal, el monstruo?

Vengo del punk. En él, me he sentido desde siempre como en casa, y lo abandoné muy tarde. El punk se organiza físicamente alrededor de no-lugares, de sitios abandonados, deteriorados, de espacios de arquitectura-basura [*junk-architecture*] o sitios de paso que supuestamente no están hechos para ser investidos. Verdaderamente, se trata de una cultura de ciudad y de desfase. Esto se aplicaría también a sus habitantes: ser punk es ser inclasificable, es lo que no te conviene, es lo despreciable, lo destruido, feo, grotesco, tarado. Si algo en este sentido puede parecerse a lo “queer”, no sería más que la elección del nombre. En lo punk tuvo lugar espontáneamente esta idea —que procede en primer lugar de los negros americanos— de reapropiación del insulto. Hay una estrofa de una canción del grupo Kambrone que podría definir este estado de ánimo: “Soy feliz de que los gilipollas me odien”. Evidentemente, hay ahí cierta arrogancia, es decir: “Me la suda saber que un grupo constituido como

elite me designa como fracasado. No reconozco a este grupo como elite. No reconozco su juicio como válido”.

Hoy, tengo casi 40 años, el look y la música punk han sido absorbidos por las grandes marcas; sin embargo, hay algo en la lectura del punk que continúa siendo, para mí, perfectamente válida.

- Afirmas en tu libro, después de citar a Angela Davis: “Nunca iguales, nuestros cuerpos de mujer. Nunca seguras, nunca como ellos. Somos el sexo del miedo, de la humillación, el sexo extranjero”. En tus páginas resuena esa “hermana extranjera”, esa condición de diferentes e intrusas, situadas entre fronteras que define el feminismo postcolonial (la *outsider*). ¿Cómo definirías tu relación con el post-feminismo? ¿Dónde te situarías, teóricamente hablando?

Me sitúo como muchas personas: un poco fuera de todo, aunque todo me concierne un poco. Me veo como una feminista clásica, como una posible prolongación del feminismo beauvoiriano; comprendo perfectamente el texto fundador de Virginia Woolf, *Una habitación propia*. Mis padres eran militantes, y en casa desde siempre escuché hablar de feminismo, pues mi madre introdujo la militancia en los asuntos domésticos. Sin embargo, no procedo de un medio intelectual, no tengo ninguna formación universitaria. Cómo ganarme la vida es una cuestión que se me planteó desde que tenía dieciséis años, y en esta época no tenía ningún proyecto de profesión que me gustara. Por lo tanto, hablo evidentemente de otra manera y desde otra experiencia. Gracias al punk y al hip-hop aprendí muy pronto a leer en inglés, puesto que la mayoría de los textos importantes no estaban traducidos. Es así como leí a Camille Paglia, mediante la cual conocí los textos que me concernían, escritos al otro lado del Atlántico; después a Norma Jane Almodóvar, Annie Sprinkle, Carole Queen, etc. Durante esta época me ganaba la vida prostituyéndome ocasionalmente. Desde que comencé a hacerlo, comprendí intuitivamente que mi cultura izquierdista clásica, que victimizaba a las prostitutas, ignoraba lo esencial de este trabajo: el curro en sí mismo no era lo desagradable, aun siendo difícil; es la mirada proyectada sobre este trabajo lo que es difícil de asumir. Esta intuición se me confirmó desde el mismo momento que fui contratada en un salón de masaje para hombres: las chicas con las que trabajaba no eran unas perdidas, no tenían nada que ver con los tópicos que yo podía tener, y el ambiente tampoco era el que yo había imaginado. Los textos de las feministas americanas pro-sexo me ayudaron a pasar de la intuición a la formulación, me ayudaron a plantear principios políticos, a emitir una crítica a la condena de la prostitución. Estos textos fueron útiles muy directos, que utilicé inmediatamente para no victimizarme, para no sentirme obligada a sentirme desamparada, avergonzada o aislada.

- Evidentemente, se trata de un libro autobiográfico. Sin embargo, me parece un tratado feminista muy profundo. ¿Podemos hablar de un feminismo desde los márgenes o marginal? Algo así como “un feminismo *borderline*”...

El feminismo *borderline* es un feminismo realista. Creo que la mayoría de las mujeres no se identifican con las buenas esposas que se sienten realizadas en la maternidad y en sus trabajos, pudiendo conciliar tanto una cosa como la otra, ni siquiera están realizadas en sus cuerpos y en su edad. Pienso que la industria del entretenimiento y los *media* han construido personajes femeninos a veces seductores, pero totalmente desconectados de la realidad común. Angelina Jolie, Madonna o Beyoncé: nos pueden gustar estas criaturas populares contemporáneas, pero ¿quién puede identificarse con ellas? ¿Y por qué intentar hacer una cosa semejante? Cuando *Teoría King Kong* se publicó en Francia, no me sorprendió que numerosas mujeres, las cuales a priori no debían sentirse concernidas por el libro (guapas, ricas, casadas, jóvenes, elegantes, femininas, bellas, seductoras, etc.), se declararon de hecho completamente concernidas por un feminismo “borderline”. La realización de la femineidad se ha vuelto imposible, algo que muy pocas mujeres pueden alcanzar.

-Volviendo al tema de la prostitución, creo que radicalizas el “contrato sexual” de C. Pateman, le das la vuelta, lo dinamitas con tu teoría sobre la violación y la prostitución fundacional. Según tu tesis, ¿el contrato heterosexual es ya un contrato de prostitución, de sumisión, sin remuneración garantizada?

El contrato heterosexual no puede ser resumido a eso. Pero eso forma parte del contrato heterosexual. Hay parejas hombre-mujer que giran en torno a ejes diferentes. Pero la posición de la mujer en el matrimonio y en la relación de seducción es fundamentalmente la de una esclava sexual y doméstica que sobrepasa la jornada laboral. La mujer realiza un trabajo, sin reciprocidad, fuera de un salario definido. Hay un

director francés, Jean Claude Brisseau, que ha sido atacado dos veces por acoso sexual. Su historia es interesante: las actrices lo denunciaron porque éste les pedía que se exhibieran sexualmente y después no las contrataba. Si hubiesen tenido un papel, no hubiesen considerado sus peticiones infundadas. Pasa exactamente lo mismo en el dominio de la relación heterosexual: el problema no está en lo que se pide, sino que lo que se exige no haya sido convenido previamente. Si las chicas pudieran exigir claramente: “Quiero 200 euros por masturbarme ante usted”, hoy no habría queja alguna. Pero la cantidad forma parte del contrato: tú me das todo lo que yo quiera para mi placer, y a cambio de esto obtendrás quizás aquello que necesites para existir en el mundo (dinero, promoción, matrimonio, etc.).

- Siguiendo con el tema de la violación... Cuando se estrenó tu *Fóllame*, entre todas las críticas que recibí, me llamó muchísimo la atención que, curiosamente, la escena que más molestó o que más críticas suscitó (seguro que ya sabes) es la famosa escena de “La Cerda” en el puticlub (cuando las protagonistas, Nadine y Manu, violan a un tipo con una pistola). Sin embargo, no pude encontrar ni una sola crítica, comentario o simple apunte a las escenas donde Manu y su amiga son violadas por dos tipos (que a mi parecer, son las escenas más duras de la película). No sé si a ti te ocurriría algo similar. Me gustaría saber cuáles eran las escenas que más te criticaron, porque me resulta muy sintomático. Evidentemente, estamos más acostumbrados a ver como víctima de una violación a una mujer, mientras que si se produce lo contrario, se piensa que hemos rozado el límite de lo aceptable, de lo visible.

La escena más chocante para la crítica, así como la foto más reproducida, fue efectivamente aquella en la que Manu dispara una bala en el culo de un tipo en un puticlub. Esto me hizo mucha gracia. Se llegó a decir que amenazábamos la seguridad del Estado. Sin embargo, si echamos un ojo a las películas más taquilleras de los últimos años, la mitad de ellas son películas de horror, complacientes y sofisticadas, en las que las mujeres son tratadas de forma sádica o brutalmente. Por el contrario, tengo la impresión de no haber visto nunca imágenes de hombres jóvenes desnudos, cubiertos de sangre que son tratados sádicamente por mujeres inquietantes. Sobre todo, el miedo no debe pasar al otro lado. Pienso que el mensaje debe pasar por ambos lados: que las mujeres recuerden que están siempre en peligro, que son víctimas potenciales. Pero también que los hombres recuerden que están necesariamente del lado de los agresores, de la fuerza, de la brutalidad.

Me sorprende en España, cuando miro las noticias sobre violencia de género creo que aún nos movemos en la complacencia: “mujeres, mirad cómo sufrís, lo frágiles e impotentes que sois; hombres, mirad lo que sois, sois maléficos y tenéis el poder”. Lamento no haber visto nunca a una mujer empuñar un martillo y hundirlo en el cráneo de un hombre. No creo que eso sea una incitación a hacerlo realmente. Pero se trataría de un mensaje simbólico importante: la brutalidad pertenece a quien empuña el arma, podemos cambiar de lugar.

- Asimismo, y continuando con la polémica de *Fóllame*, afirmas que la violencia no es el territorio de la mujer. Creo que *Fóllame* escoció tanto precisamente porque te apropias de un territorio que no nos pertenece. Por definición, la mujer no es ni puede ser violenta. Y si lo es, roza siempre la patología. “Se domestica a las niñas para que nunca hagan daño a los hombres —afirmas—, y las mujeres las llaman al orden cada vez que se saltan esa regla”. ¿Podrías comentarme algo sobre esa relación entre feminidad y violencia? ¿Cómo reelaboraste esas coordenadas en los personajes de Karen Bach y Raffaëla Anderson?

No creo que la violencia sea un territorio no autorizado a las mujeres por naturaleza. No se trata de determinismo biológico. Como tampoco es un territorio natural para los hombres; no creo que éstos nazcan con un cuchillo entre los dientes. Se trata de una construcción cultural muy fuerte. Las niñas que son agresivas, brutales o ruidosas son llamadas al orden, incluso por los padres “feministas”, a veces de forma sutil, siempre firmemente, al menos por los motivos que “los otros” no apreciarán. De forma contraria, un niño impul-



sivo siempre hace sonreír, siendo el orgullo de sus padres: es una prueba de su buena salud. En los adultos es igual: una mujer agresiva o brutal tiene “algo que no funciona”, hay que regularla, hay que calmarla. Cuando un hombre agresivo sabe imponerse, no se deja manejar. No se valora la potencia frontal en la mujer, siempre debemos imponernos con dulzura. Imponerse con dulzura: ¡se trata de todo un programa! ¡Suerte con ello!

En la película, no fue difícil trabajar la violencia física con Karen y Raffaëla. Tuvieron un entrenador durante la preparación, que les enseñó algunos elementos de las artes marciales, principalmente las prepara-



ro para utilizar todas las partes del cuerpo para golpear. Si sabes fingir que follas delante de la cámara, creo que no deberás hacer mucho esfuerzo para fingir que peleas delante de la cámara. Estás acostumbrado a no limitarte al rostro para simular algo así. El cine es puro camelo. Todos aquellos hombres que vemos pelearse en la pantalla no son tipos duros en la vida real. No es difícil hacer lo mismo con las mujeres. La cólera y la agresividad son emociones básicas; a todos nos dan ganas de dar un buen guantazo a alguien, al menos una vez por semana. Sobre el plató, estás autorizado para llegar hasta el final de ese deseo. De verdad, pienso que con *Fóllame* hicimos un trabajo de utilidad pública, puesto que es importante desplazar las fronteras entre quien pega y quien es pegado. Nos hemos dirigido al inconsciente. Una vez más, la imagen no es una exhortación directa del tipo “haz lo que acabas de ver”, sino que toca el campo de lo simbólico al decir “la rabia te pertenece tanto como al otro sexo”.

Lo que fue muy chocante para mi, fueron las reacciones de las mujeres, al salir de ver la película, que se inquietaban y afirmaban: “no se puede decir que las mujeres son violentas”. Se nos prohíbe muy bien serlo. ¿Por qué? ¿Por qué no nos defendemos nunca? ¿Por qué todo el mundo sabe que nos pueden agredir sin riesgo de represalias? Un actor masculino que dijese “me niego a interpretar un papel donde tenga que utilizar un arma”, sería tan penalizado como la mujer que dijese “me

niego a interpretar un papel donde tenga que desnudarme”. ¿Por qué respetar los roles en los dos sentidos? ¿Por qué salen siempre los hombres con una pipa y las mujeres medio desnudas? Aquello que es obligatorio no resulta divertido. Y nunca es inocente.

- Se ha dicho de *Fóllame* que es una de las primeras películas francesas de post-porno, que desestabilizas y “deconstruyes” el género pornográfico, que contaminas con ella numerosos géneros, desde el cine, la literatura, la pornografía, etc. Me gustaría que nos hablaras algo sobre tu relación con la pornografía...

Hay, en la película, otro uso de la imagen pornográfica. No intentamos mantener un discurso sobre la pornografía. Lo que intentamos fue sacar la imagen explícita de su gueto, imagen forzosamente masturbatoria, y la forzamos a salir de la narración clásica. Por otra parte, la pornografía es un género que me interesa desde hace ya tiempo. La situación de las chicas que han sido o son unos putones me interesa también. La decisión de hacerlo, y la exigencia social de asumirlo. Comparo la pornografía con la industria del carbón del siglo XIX: es la energía sobre la cual reposa toda la industria del espectáculo, pero aquellos y aquellas que trabajan en el carbón lo hacen en las condiciones más difíciles. El capitalismo puede resumirse a la pornografía.

- Volviendo a la *Teoría King Kong*, se trata de un libro que me resulta lúcidamente marxista (del marxismo más próximo a Monique Wittig que al marxismo ortodoxo). Creo que llevas a cabo una crítica de la economía política, una crítica al capitalismo desde los mitos intocables del feminismo. No sé si estarás de acuerdo conmigo respecto a esto.

Mi formación política es demasiado caótica para ser considerada verdaderamente marxista. Pero soy una reaccionaria de izquierdas: no creo que la lucha de clases se haya superado, y que sea un concepto inadecuado para comprender y definir el mundo en el que vivimos; no creo que los sistemas de explotación hayan evolucionado mucho en el fondo. Y, considero que la familia —y el control de la mujer tal y como lo conocemos es, ante todo, una defensa de la familia heterosexual— continúa siendo el instrumento de base sobre el cual se construye la propiedad, y el capital. Incluso si somos solteros, o incluso si las familias se desmoronan, la familia como modo de transmisión y de control conserva su poder. Y la imagen de “la mujer”, tal

y como aún nos la quieren imponer, continua siendo la primera condición para la supervivencia de la familia.



- “El feminismo es una aventura colectiva [...] Una revolución que ya ha comenzado”, escribes. ¿Qué futuro auguras para dicha revolución? ¿Cuáles son los espacios aún sin explorar, por el propio feminismo?

En el futuro, será esencial que los hombres comiencen a su vez a reflexionar sobre la masculinidad; que respondan a las transformaciones feministas de otra forma que exigiendo una vuelta al pasado; que se interroguen a su vez: ¿acaso es agradable devenir un hombre?, ¿se realiza uno con ello?, ¿en provecho de quien se lleva a cabo esto?, ¿qué pierden con ello?, ¿qué ganan con ello?, ¿qué ganarían si rechazaran el molde?

Pero los hombres son mucho más parados que las mujeres. Están habituados al soporte del grupo, y les cuesta mucho más ser parias.

El problema, en el fondo, es todavía colectivo: ¿en qué tipo de sociedad viviremos en un futuro? Los problemas que se nos van a plantear —por ejemplo, desde la ecología, pero también desde la economía y la política— amenazan con hacer surgir poderes extremadamente fuertes y brutales, poderes de censura. Con ello, aprovecharán para hacer pasar el feminismo —y junto con él todo estudio de la masculinidad— por una ocupación peligrosa (no soy muy optimista, y por ello, ¡no me drogo lo suficiente!).

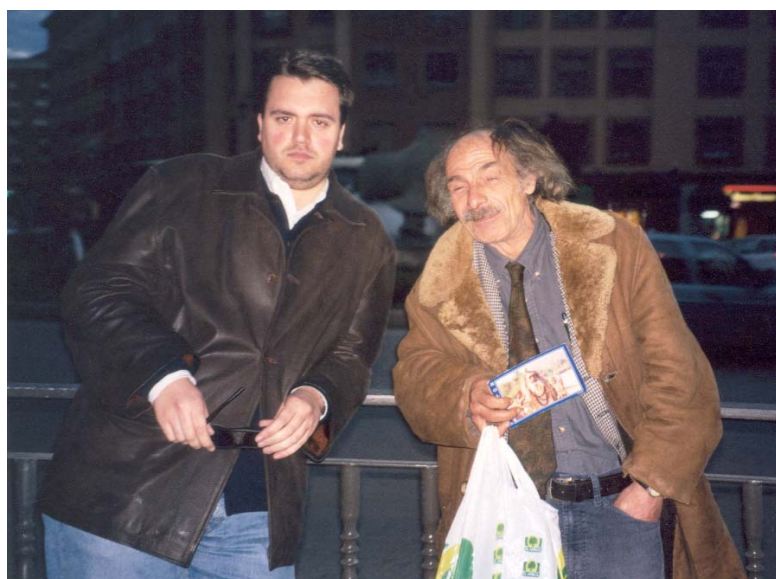
- Para acabar, me gustaría que nos contaras algo de tu relación con los múltiples géneros que has trabajado (desde el cine, la literatura, el ensayo). ¿Con cuál de ellos te sientes más cómoda? ¿Cuál te ha servido más en tanto que herramienta política?

Cualquier expresión es una herramienta política conveniente. La imagen toca más directamente el mundo, de una manera más fácil. Lo que no significa que sea lo más eficaz. El problema no es la herramienta; por eso, me siento cómoda con todos los modos de expresión (con el teatro incluso, con las letras de las canciones, la novela, los artículos, la música, da igual). El problema radica en no diluirse en los *media* que transmiten el mensaje. Es difícil permanecer permeable. Salir en la tele o en los periódicos sin modificar el mensaje, para que éste se entienda mejor en la tele o en los periódicos. El problema no es otro que sobrevivir económicamente sin venderse por completo. Por ello, la prostitución fue una buena escuela.

cuqui cueto: poeta oral, obra en marcha, cartoncillo de vino a punto diego medrano

Aquí salgo junto a Cuqui Cueto: poeta oral, divino clochard, obra en marcha. Mi libro de relatos –pronto editado- lleva un título que sólo podría ser debido a Cuqui Cueto: “Sobrevivir puede ser muy divertido”. Ésta, que ahora muestro, es también la foto interior. Medrano junto a Cuqui Cueto o algo así; tampoco importa demasiado, nunca me ha trastornado esto de las fotos y sólo me ha generado trastornos. La dedicatoria del libro no puede ser más intensa: “A Cuqui Cueto, que empeñó su vida por un mal trago; que atrajo cierta sucursal bancaria por un mal sueño”. Si algo me ha interesado de los vinos con Cuqui Cueto –cartones de Don Simón, delirios, esbozos, pesadillas- ha sido su negativa fáctica y manifiesta a usar soporte

escrito alguno en sus innumerables fantasías. Creador a rachas y sin tiempos. Como el “flâneur” de Baudelaire y el “clochard” parisino, sí, Cuqui ha sido y es un escritor de la palabra; “aeda” si nos atenemos a los textos griegos y homéricos. Aquél que vive de lo que cuenta, aquél que vive de lo que canta, aquél que tiene memoria y no la malgasta en vano. Memoria en contra de la vida, memoria en contra del dinero, memoria antes de amor o futuro. Decía Baroja en un artículo: “Si pierdo memoria, pierdo dinero”. Cuqui Cueto, superviviente en exceso divertido, sabe cuál debe ser el diáfano terreno de la escritura: aire polar, oxígeno que se busca, el sofoco y su fatiga, ilusión que cambia de forma con el mero parpadeo. A mi, de forma inesperada, comenzó a hablarme de mis libros, de mi propia persona, tendiéndome el testigo de su cartoncillo y gesticulando como marionetista de un teatro donde ya todo pasado se había empeñado o, falsamente, olvidado. Recordemos, con Baroja, que la memoria es lo último que se pierde. Recordemos, con Cuqui, que el cartón/tetrabrik se tiende en busca de conversación y no de aprendizaje. Vino como sueño –tan espumoso- y como pesadilla.



Recordemos, con Baroja, que la memoria es lo último que se pierde. Recordemos, con Cuqui, que el cartón/tetrabrik se tiende en busca de conversación y no de aprendizaje. Vino como sueño –tan espumoso- y como pesadilla.

Este domingo tonto, tan tonto como esta España llena de fiestas, tan trágica por estas fechas, no tiene más motivo que el de la pincelada, la ilusión, lo abstracto, aire que se busca entre Ducados y Ducados, entre pestazo a ginebra y pestazo a pasado. “Sobrevivir puede ser muy divertido”, si algo tengo que decir, es que se trata de un libro sobre el fracaso asumido. El fracaso es siempre como aquel que la tiene muy pequeña, micropene, casi minúscula: una vez que se asume, ya todo son risas. Me gusta esta clase de libros en los que, abiertamente, sin rodeos, a tenazón (una expresión muy barojiana) vendo mi fracaso enlatado, sin titubeos. Fue Cuqui Cueto –amaestrador de orquídeas en jardines públicos- quien me brindó las citas que lo encabezan: “Si no sabes dónde vas, cualquier camino sirve” (Lewis Carroll); “El destino se abre sus rutas” (Virgilio); “El que ha naufragado tiembla incluso ante las olas tranquilas” (Ovidio). El género por antonomasia del fracaso es el relato –lo saben todos- y siempre se procura venderlo como otra cosa. Mis mascaradas –antifaz incluido- suelen ir por otros sitios y soy sincero al máximo: es un libro de relatos y la novela de mi vida. Cuqui Cueto sabe como nadie que no pesa el corazón de los veloces, que poco importa la cuenta de resultados, que el destino se abre sus rutas. Adoro los creadores literarios que separan vocación de destino: “Esto no es una vocación sino mi destino”. Adoro los creadores literarios que ninguna impresión tiene de una trayectoria y sólo piensan en libros, casi antes que en sí mismos. Libros en lugar de meses o semanas, a tantos libros de un viaje o tantas líneas de tomar algo, una copa, lo que sea. Y en medio de todo, el poeta oral: Cuqui Cueto. El escritor ágrafo –mi máxima obsesión- y aquel que salva la vida porque no escribe, justamente porque no escribe, en movimiento contrario al que lo hace constantemente, en una lucha infantil, sin tregua, por afirmarse hasta la pesadez y el horror. Aquí salgo con Cuqui Cueto, les decía, pero el tema es que casi no me reconozco. ¿Cuántas orquídeas llevaría encima ese día?. Hoy es domingo y sigo aquí, al pie de la caligrafía.

playing around in the winter

daniel montoly

Para Audre Lorde

*give me the woman strength
of tongue in the cold season.*

Audre Lorde

en la casa del fuego
ofrezco mi cuerpo frío
a sus lenguas apasionadas.

les dejo acariciar
mis muslos
mis labios
de hoguera
joven
con sus adultos roces.

...rendida en sus brazos
escucho a los necios
gritar: ¡Brujas,
lesbianas!

reimos y caminamos
en silencio.
La nieve se derrite
a nuestras espaldas....

*(Montecristi, República Dominicana, 1968).-
Reside en la ciudad de Delaware, Ohio, EUA;
en donde se ha distinguido por la difusión de
la literatura hispanoamericana con el portal:
"The Wrong Side." Los poemas de Daniel
Montoly, han sido traducidos al portugués,
inglés y alemán. Colabora activamente con
diversas publicaciones literarias tanto nortea-
mericanas, como latinoamericanas. Daniel
Montoly estudió en la Facultad de Derecho en
la Universidad Autónoma de Santo Domingo
(UASD). Destacó como finalista en el concur-
so de poesía "Latin Poets for Humanity"; y ha
ganado el concurso de Poesía de la Revista
"Niederergasse", y del "Editor's Choice
Award", organizado por "The Internacional
Poets Society."*

el preguntón descolocado

aldo novelli

a L. Lamborghini

el tipo preguntón por los pájaros desposeídos
por las patas de esos pájaros
que se laven en la fuente.

preguntó por los pájaros hambrientos
por el pico de esos pájaros
gritando “no pasarán” en esta tierra piquetera.

por los pájaros poéticos
por las manos de esos pájaros
escribiendo papeles sin fe ni dolor.

el tipo preguntó por los pájaros
por el vuelo de esos pájaros
pichones que se enbolsan la cara.
para escuchar la voz de Dios.

preguntó por los pájaros
por lo ojos de esos pájaros
al ver la íntima luz de la niña
vejada por el patrón.

por los pájaros
por las alas de esos pájaros
cuando sangra el ano de un niño
violado por la respetuosa santidad.

el tipo preguntó por los pájaros
y se fue volando

Poeta, cuentista, ensayista, inquisidor del alma humana y habitante de bares nocturnos. Nació en la ciudad de Neuquén, en una madrugada de juer-ga y carnaval. Vivió hasta los 13 años en Challacó, un campamento petrolero en medio del desierto patagónico, hoy un caserío fantasma y luego vagó por el país hasta retornar al terruño, la ciudad de las manzanas prohibidas enclavada en el valle de las quimeras, donde reside actualmente. Edita el plegado de arte y literatura 'Animal Urbano'. Libros publicados: "La noche del hastío" Ed. Limón - 2003; Plaqueta "16 poéticas" Ed. Limón - 2004 - "Agonistas del fin del mundo" Ed. La luna que - 2005 - "Desierto" Ed. El llanto del mudo Córdoba -2007.-. Publicó en las siguientes antologías: "Poesía y cuento patagónicos" - 1992, "La Poesía en Neuquén" Ed. Sec. de Cultura del Neuquén - 1993, "Poesía y cuento de la Patagonia" Ed. FBPN - 1994; "La Palabra escondida" Poesía escrita durante la dictadura militar - 1996; "Poesía Neuquina de los 90" Ed. Narvaja Editor - 1996; "Canto a un Prisionero" de Ed. Poetas Antiimperialistas de América - Otawa - 2005; "País de vientre abierto" antología de poesía social argentina - Ed. Ediciones Patagonia - 2005; "El verbo descerrajado" antología en solidaridad con los presos políticos de Chile - LOM ediciones; "InSURgentes" - antología de las Jornadas de Literatura argentina en la Patagonia, Ed. Limón - 2005 Antología de Poesía Social "Legado de poetas" Ed. Patagonia - 2007.

paola y los perros

eduardo nabal

Inspirado en un hecho real

Paola tenía dos perros. Ahora ya sólo le queda uno. ¿Cómo y cuando sucedió esto? Una tarde volvía del trabajo a casa, agotada. Los tacones parecían pesar más de lo habitual sobre la madera cubierta de arenilla del portal. Subía suspirando, con su mono de cuadros azul turquesa y su pelo largo y sedoso algo estropeado por la llovizna y el cansancio. Al entrar se encontró a Luis, su pareja, más borracho de lo habitual, tendido en el sillón raído, frente al partido de fútbol. Un partido que había permitido que muchos de sus compañeros no acudiesen hoy al curro sin tener que dar explicación alguna. Un partido que había acabado con resultado desfavorable para el Real Madrid. Presintió que tenía ganas de bronca. No era la primera vez. A pesar de todo ella lo saludó con su tono dulce y le pregunto con su voz aterciopelada *¿Qué tal el día?* Pero él se levanto bruscamente de la mesa del saloncito, tirando al suelo las botellas de Mahon que había dispersas allí. Paola se dirigió directamente a su cuarto pero fue inútil. Luis estaba hecho una fiera. Aporreó la puerta con todas sus fuerzas y finalmente consiguió abrirla. El cerrojo llevaba mucho tiempo sin arreglarse. No había tiempo ni dinero nunca para ello. Empezó a golpearla. Tampoco era la primera vez que esto ocurría pero esta vez estaba como loco. Le dio un puñetazo en un hombro que no le dolió especialmente pero que logró asustarla del todo. Paola logró zafarse y corrió hasta el baño, donde si pudo encerrarse unos minutos, allí si había un pestillo firme. Tuvo tiempo para recordar que aquella mañana se había dejado el móvil junto al lavabo, después de maquillarse y que esa era su oportunidad. Marcó el número de la policía y luego se sentó en la taza del váter tapándose los oídos para no oír los gritos y patadas que Luis propinaba, con cada vez más saña, a la puerta del servicio. La policía no tardó en presentarse. Luis se resistió pero finalmente tuvo que abrir la puerta ante las firmes amenazas de éstos de echarla abajo. Cuando entraron ella se armó de valor y salió del baño. Los agentes rodearon a ambos. Su compañero seguía borracho y con expresión desencajada, pero no parecía muy nervioso. Paola tartamudeó un poco pero enseguida pudo contar algo de lo sucedido a los agentes. Los policías, tres chicos y una chica de diferentes edades, la miraron como sin comprender de qué hablaba, con ademanes prepotentes y poco amistosos y les pidieron a ambos la identificación. Le devolvieron el carnet a Luis sin decir nada pero cuando se fijaron detenidamente en el de Paola la cosa cambió. Su nombre legal no se correspondía con su aspecto actual. El sexo que revelaba documento no era el adecuado para sus maneras suaves y las grandes curvas de su cuerpo, ni su cabello largo ni sus labios pintados de carmín rosa pálido. *¿Pablito, eh? Vaya fraude*, dijo socarronamente el más joven de los tres agentes. Entre dos de ellos empezaron a empujar a Paola y la esposaron. Ella protestó, sollozó, les suplicó que al menos le dejaran llevarse la medicación y dejar agua y comida a los perros, ya que Luis nunca se ocupaba de ellos. Entonces uno de los chicos la llamó *“travestón”* y la chica, no mucho más considerada que el resto de sus compañeros varones, añadió *“seguro que tienes antecedentes penales”*. Entre los cuatro la empujaron a la salida, sin oír sus protestas. Uno de los perros de ladró con hostilidad a los polis y se acercó a morder a uno de ellos como en señal de protesta por lo que estaba sucediendo, pero Luis le dio una patada, para hacerlo callar, satisfecho con el resultado de lo sucedido. El perro lanzó un breve gemido. Paola dentro del coche celular apenas podía creer nada de lo sucedido. Lamentaba haber marcado ese número. Era como si se hubiera quedado dormida mientras esperaba su salvación, sentada en la taza del váter, y se hubiera sumido en una extraña y brutal pesadilla de la que no sabía como ni cuando iba a despertar. Las muñecas le dolían, ya que la forma en que dos de los chicos le habían puesto las esposas había sido lo más brusca posible y además de las muñecas tenía los rojos enrojecidos por un llan-

Nacido en Burgos en 1970, escribe desde niño y lee vorazmente novelas, cuento, teatro y ensayos. Cursó estudios de Biblioteconomía y Documentación en la Universidad de Salamanca. Actualmente acaba, en la Universidad de Burgos, la carrera de Humanidades. Ha finalizado los tres grados del “Curso de Historia y Estética de la Cinematografía” de la Universidad de Valladolid. Ha sido coordinador del “Aula de Cine y Audiovisuales” de esta Universidad durante tres cursos, poniendo en marcha las diferentes ediciones del “Curso de Cine y Literatura” para dicha entidad. Obtuvo en el año 2004 una beca para estudiar un curso de la carrera en la Wake Forest University de North Carolina (EEUU) donde curso las asignaturas de “Lorca en el siglo XX”, “French cinema”, “European drama” de “Gay and lesbian film theory”. Ha colaborado en diferentes revistas como crítico cinematográfico y literario además de cómo escritor de relatos, teatro breve, artículos de opinión y ensayista en las revistas ZERO, Mensual, Infogai, Versión Original, Palimpsestos, El mono de la tinta, Monográfico, Caminos o la revista C3 de Espacio Tangente. Escribe en diferentes páginas electrónicas como www.hartza.com y ha colaborado con uno de los capítulos del libro “Teorías queer...” (Editorial Egales), de reciente aparición. En Burgos fundó la revista de divulgación de cultura gay, lesbica y queer “La Kampeadora”. Fue guionista del programa cinematográfico de Canal 4 de Burgos “La Cabina”. Actualmente escribe un libro sobre cultura, cine y disidencia, además de colaborar en diferentes talleres y foros literarios.

to que no acababa de salir. Trató de entablar diálogo con los policías que se sentaban delante, de explicarles bien lo sucedido, que no tenía antecedentes penales, que ella estaba siendo agredida, pero estos encendieron la sirena del coche para no tener que oírlos. Una verja de silencio de interpuso entre ellos.

Al llegar a comisaría, una comisaría casi vacía por la caída de la noche, la empujaron dentro y la condujeron a uno de los calabozos. Pero para bajar al calabozo asignado había una empinada escalera de mármol por la que Paola bajo rodando cuando el más fuerte de los tres, con un ojo bizco y expresión de mezcla de cansancio y rabia mal contenida, la empujó con violencia. Allí abajo la levantaron entre los cuatro y Paola, en quién la aparición de la furia había superado al dolor mismo, trató de zafarse y les dijo que se les iba a caer el pelo, que lo que estaban haciendo era cruel y antidemocrático y que iba a denunciarles. El policía bizco río y agarrándole por el mono azul le espetó “*por muchos derechos que os quiera dar de el ZP, aquí Pablo no eres más un puto travestón*”. Luego le arrancó las gafas, tenía once diotrías, y se rió en su cara. Viendo que el paisaje se nublaba casi por completo Paola comenzó a gritar, a decir que tenía derecho a llamar a un abogado pero hicieron como si no la oyeran y la obligaron a entrar en la celda, cerrando la puerta con un golpe seco y metálico. Al verse allí sola, cegata y magullada Paola no lloró sino que empezó a pensar. Pensar, pensar y tratar de relajarse para no derrumbarse del todo, para poner algo de orden en su cabeza. No se acordó de Luis, que después de lo sucedido bebería un poco más y abandonaría el piso, sino de su perro negro, el más débil de los dos, algo enfermo, el único de aquella jauría que la había defendido. Pronto, se dijo, empezaría a sentirse mal ya que no podría tomarse las hormonas que le correspondían aquella noche y eso le acababa produciendo un terrible efecto depresógeno. Fueron las 48 horas más largas de su vida. Ni haciendo colas para que médicos orgullosos y no siempre comprensivos la examinaran, la revisaran el tratamiento, ni ante las consultas de psicólogos ante los que debía demostrar una y otra vez su feminidad, ni siquiera esperando para la ansiada y temida operación, sedada, a punto de dormirse, se había sentido tan sola y desesperada. Ni en las noches de fútbol pasadas con Luis, al que seguramente no volvería a ver.

Paola empezó a adormilarse, a pesar de que ya notaba los efectos de tantas horas sin medicación, y tuvo unos sueños horribles llenos de ladridos, golpes, insultos, pestillos que no cerraban, puertas que se abrían y un carnet de identidad que no había podido cambiar todavía. Al abrir los ojos se acordó de la gente que la apoyaba, de sus amigas y amigos, de lo que haría al salir de aquella trampa digna de otros tiempos y otros lugares.

A la mañana siguiente, *¿cuánto tiempo había pasado?*, Paola oyó un ruido. Entró un agente anciano y regordete, al que no conocía de nada, y le abrió la puerta. Le dijo con voz seca y baja: *Puedes irte*. Paola, tambaleándose un poco y conteniendo un gemido, no se detuvo a mirar ni a hablar con el agente sino que salió de la comisaría apresuradamente y se dirigió a su casa, tratando de pensar lo menos posible. Al llegar el panorama era parecido al de aquella noche *¿la anterior?*, con las botellas por el suelo y la tele todavía encendida. Oyó el llanto de uno de los perros que olisqueaba al otro, tumbado en el suelo, muerto de hambre y sed. Entonces Paola lloró, lloró desconsoladamente, como casi nunca había hecho, y se abrazó al otro perro, al perro blanco que quedaba con vida. Entonces ya empezó a pensar en cómo iba a presentar la denuncia y a quién llamar primero.

Dos días después había una concentración organizada por el grupo de gays, lesbianas y transexuales de aquella ciudad, no muy importante, el único grupo que había en aquella localidad, y en el que Paola había participado esporádicamente, ya que apenas tenía tiempo libre. Cuando llegó, con su mono azul, su tez pálida, su voz dulce y su larga melena algunos amigos, amigas y conocidos la abrazaron y dos periodistas del periódico local empezaron a hacerle preguntas a las que ella respondió lo mejor que pudo. Se sintió de nuevo querida y alabada y pensó en que había gente maravillosa en el mundo, incluso en esa plaza flanqueada por furgonetas policiales, donde ahora brillaba un sol radiante y esperanzador. Los chicos y chicas del grupo levantaron una pancarta en la que decían “Stop Transfobia” y pedían responsabilidades y entonces es cuando se acercaron los agentes. No había ninguno de los que había agredido a Paola, pero para ella ahora todos aquellos hombres uniformados formaban parte de la misma inhumana jauría. Pidieron la documentación a los responsables del evento *¿Quién ha convocado esto?* y varios tuvieron que darles sus DNIS, entre ellos Paola. Uno de los agentes jóvenes se acercó a ella y le dijo con voz serena “*Nosotros estamos aquí únicamente para velar por su seguridad*”.

áfrica (10)

paloma benavente

[continúa de [áfrica \(09\)](#) en [alex_lootz10](#)]

P

Hola. Soy yo. ¿Quién si no? Te escribo porque llevo una semana horrible. Tampoco espero que esta vez me contestes (si lo hicieras, me llevaría un susto de muerte, me dirás). Pero me siento sola, te escribo. ¿Por qué? (me dirás) ¿Qué otra salida me queda? (te diré) tengo que escribirte porque el hombre es un ser social, no un individuo aislado. ¿Qué hombre? El que conduce un taxi y traslada la sociedad del centro a la periferia. El camarero que sirve copas a la sociedad. El profesor, educando y castigando. El que ve la tele durante dos días seguidos es parte de la sociedad. El anarquista ¿está dentro de la sociedad? ¿Es social el que está dentro de la sociedad y quiere salirse de ella? ¿Cómo si estuviese todo programado, como si la sociedad contase desde un principio con un número de sujetos inadaptados para constituirse en una sociedad más completa, un Judas al lado de Jesús, ambos necesitándose mutuamente para existir y destruirse.

¿Es social el que paga sus impuestos, trabajo ocho horas al día, tiene una casa y luego, a la hora de llegar a casa, está solo? ¿No es el trabajo, la política, las posesiones, una forma de aislamiento? El que está en un atasco ¿se siente parte integrante de la masa de coches que taponan la carretera o se lo toma como un castigo personal que sólo él sufre por confabulación de los demás? El que pinta un cuadro, él solo ante el lienzo en blanco, ante sus ideas sin contornos. ¿crea socialmente o de forma individual? ¿o es el crítico el que da una característica social al cuadro del pintor? ¿Cómo es un ser social? ¿Cómo es un individuo aislado? ¿No somos una mezcla de las dos cosas? La soledad entre la multitud. La lengua es un producto social, pero vete tú a Londres sin saber inglés. ¿Qué es la sociedad? ¿Tu barrio, tu distrito, tu ciudad? ¿Tu país, tu continente, el mundo? El resentido ¿es un ser social? El borracho es un ser social? El autista con una profesora de educación especial, una familia, un doctor ¿es un individuo aislado? El que padece doble personalidad ¿es social o está aislado en su locura? Menuda fiesta entre, te presento, Juan 1 a Juan 2, ambos encerrados en un mismo cuerpo, qué apretados estamos aquí, yo quería un hermano gemelo pero con su propio cuerpo, no dentro del mío, échate para allá que no me dejas espacio.

He estado dos días seguidos viendo la televisión, sin salir de casa, sin hablar con nadie. No he tenido comunicación de ningún tipo. Ni siquiera visual. En la tele vi a una presentadora embutida en un traje rojo, pintada y maquillada que hacía pruebas a los concursantes en un plató con público ¿Cómo he sido durante esos días frente al televisor? ¿He sido social o he estado aislada? Porque había mucha gente, pero no estaban conmigo. El que ha pensado la programación televisiva es social o está aislado? Parece que está aislado porque no se entera de lo que la gente quiere. ¿O lo que sale en la tele es lo que gusta a la sociedad? Los anuncios de detergentes ¿abren a las amas de casa a la sociedad o las encierran en sus hogares de limpieza y frescor, más blanco que ninguno? El anuncio ¿refleja a la sociedad o la condiciona? ¿La condiciona mostrándola en un espejo engañoso, obligándola a mirarse cara a cara sin dejarla cerrar los ojos o volver la cabeza? Cuando alguien escribe una carta a un familiar y no la manda, ¿es una actividad social o individual? Cuando escribe una carta y el otro no contesta ¿eso es social? ¿y cuando yo te escribo a ti? ¿qué coño es eso? Una tortura. Torturar ¿es social? Porque sí se necesita una estructura jerarquizada y ordenada disciplinadamente además de los diferentes objetos torturadores y las víctimas, un reglamento de a quién se puede torturar y a quién no, al que lleva uniforme no, al resto sí. "La perla", centro clandestino de detención en Córdoba a partir de 1974 en el que fueron hacinadas no se sabe cuántas personas ¿formaba perta de alguna estructura social en la que se trataba de que los individuos no se aislasen, sino que se integrasen en la sociedad, que estaba dispuesta a recibir con los brazos abiertos sus

cuerpos y mentes mutilados? Zaratiegui, Capitán de las Fuerzas Argentinas, Héctor Vergéz ¿son seres sociales? Los que ponían la pistola en la sien del detenido, amenazándolo con poner una bomba en el domicilio de sus familiares, obligándolo a firmar talones con x cantidad de dinero a cambio de no matarlos ¿eran sociales? Los que tiraron a una familia de cuatro integrantes a un pozo y después arrojaron una bomba al interior ¿eran sociales? El Comandante Emilio Massela, Videla, Viola, militares juzgados y encarcelados que se dice de ellos no mataron personalmente a nadie, pero sí fueron quienes dieron los ordenes de hacerlo ¿son sociales? Los militares de cargos inferiores que no fueron juzgados por sus delitos, ¿son sociales? Esos asesinos que hoy son alcaldes y ocupan cargos públicos ¿son sociales? El grupo paramilitar de 1975 "Triple A", de formación militar (¿entrenados por quién?) que secuestraban a los denominados "sospechosos", que mataban, que entraban por la fuerza en los hogares y mataban de un tiro en la cabeza, ¿son sociales? Los implicados en el asesinato de ocho personas en "La perla" en 1976, ¿son sociales? Vergéz, torturador y secuestrador, liberado por la ley de obediencia al afirmar que "obedecía ordenes" ¿es social? Enrique Yon trabajaba en el ejército y estuvo destinado a un campo de concentración ¿es social? El Pozo Equipos, en el Cementerio de Avellaneda: treinta fosas con cadáveres sin identificar, todos ellos de jóvenes que murieron violentamente ¿es el reflejo de que el hombre es un ser social? El torturado que sale ante las cámaras de T.V. con el rostro tapado, que afirma no estar arrepentido pero sí defraudado porque él se portó como le dijeron y a cambio le pagaron mal ¿es social? La picana, 15.000 voltios, aplicados sobre genitales, siempre genitales, Freud se pondría las botas con estos tipos, ¿es social? 220 denuncias de niños robados, hijos de los desaparecidos que adoptan ilegalmente los de la "Triple A" y los militares, mintiendo a esos niños diciéndoles que ellos son sus verdaderos padres ¿es social? El término "desaparecido" (= ni vivo ni muerto), ¿es social? El término para designar los cadáveres encontrados en las fosas comunes con signos de haber muerto de forma violenta N.N. =ningún nombre, término que tuvieron que inventar los abogados y los jueces para denominar de alguna forma aquellos cuerpos irreconocibles salvo por su dentadura si es que aún la conservaban ¿es social?

El violador ¿es un ser social?

El hombre es un ser social, no es un individuo aislado.

¿Qué pasa con eso de "mejor solo que mal acompañado"?

Ahí te dejo eso. Tienes para rato.

África.

P

En la televisión se han inventado una escala de jerarquizada por imágenes de la catástrofes: una guerra, un desastre ecológico (paradoja pero así los llaman), un éxodo masivo de refugiados (...) hambriena no son dignos de ver la luz pública si de ellos no se obtiene, al menos la imagen de un niño llorando, con el vientre hinchado, con uno de sus bracitos vendado o la imagen de un ataúd con un tamaño más pequeño de lo que la moralidad y el Banco Mundial debería permitir.

El drama de los niños lo conocemos: la inocencia de un niño castigada por el odio de los hombres. ¿Qué ocurre con el que es mayor de edad y no tiene culpa de nada, que es tan inocente como un niño? ¿No le han convertido las cámaras de televisión, negándole su participación en la hora del telediario, en el verdadero mártir? Es mayor y por eso sospechosos de tener alguna responsabilidad de lo que está ocurriendo, es usted sospechoso, es usted francamente sospechoso, amigo, sos-pe-cho-so, y si le trato de usted es que ya es culpable, a ver, identifíquese, mientras los líderes brindan en lujosos despachos y sonríen a las cámaras y a los fotógrafos, como si no fuesen ellos los únicos responsables de lo que ocurre, no importa de qué tipo sea la catástrofe, porque son ellos los responsables.

Soy una moralista, una inquisidora, hay que ver cómo me pongo cuando me aburro, porque en qué otro momento si no para estas cosas, algo así solo surge cuando una no tiene otra cosa que hacer. Nota: sentirme culpable en otro momento, juro por el Niño Jesús que lo haré pero-en-otro-momento, aplazar la culpabilidad para así sentirme tan bien y tan calentita tomando un café, creyéndome solidaria por pensar en los demás, esos tan alejados que llamo los demás, los otros, cuando debería utilizar el nosotros, esos que noto tan ajenos en el mundo y en la vida (no todo se mueve en coordenadas de espacio y tiempo) pero menos ajenos que la señora del 2º izquierda o el vecindario, porque al menos los "otros" salen por la tele.

Los niños, los adolescentes, los viejos, las madres, las niñas con trencitas y labios de piñón pintados de rojo son todos víctimas de la injusticia, pero unos son más fotogénicos que otros.

Porque la muerte de un viejo siempre será menos terrible que la muerte de un niño; vivir más de cincuenta años es motivo para morir sin pena ni gloria, sin que se te permita luchar por unos minutos inútiles más de vida. ¿Por qué no se puede querer vivir para siempre? Imagino que hará mucha voluntad o ser un completo estúpido, pregúntale a un niño que trabaja en un vertedero si quiere ser inmortal, o a alguien enchufado a una máquina, pero aún así habrá alguno. El viejo que muere en una guerra, de hambre, de un ciclón, de una política arrolladora, no debe quejarse a la hora de la muerte porque, además de ser poco fotogénico, ha vivido una serie de experiencias que llaman vida con las que puede darse con un canto en los dientes y a morir en silencio y mellado al parecer, sin testigos de sus desaparición. Y la muerte requiere testigos, oh sí, cuantos más mejor, pero esa es la Muerte, y yo no me refiero a esa: esa lo que requiere son muertos. Es el muerto el que requiere testigos, unos ojos conocidos que miren los suyos tan cansados y con los párpados a medio cerrar, y que se estén quietos hasta que uno se vaya del todo, un último adiós donde el que está tumbado opina que sería mejor ser él quien estuviese en el lugar del que está de pie llorando, ser él quien despide y no ser el despedido, sí llora, pero tú te quedas.

Sería un autentica canallada hablar de predestinación, como si existiese un ser superior, al estilo de los dioses incas, crueles y bellos, sádicos y misteriosos, que exigiese un determinado cupo de muertes al año que habría que satisfacer como fuese. Tengo mucho hambre, zas, ciclón en el Caribe, cinco mil muertos; quiero un aperitivo, zas, pena de muerte, ocho condenados en el estado de Texas; una cena ligera, zas, accidentes de tráfico; hay que preparar la despensa para cuando lleguen las vacas flacas, zas, una mala cosecha...

Desde luego si ese dios existiese, no podría haber escogido un mundo mejor del que alimentarse. Necrófago, reventarías del atracón.

12

África había transferido la promesa de no entrar en ningún bar.

Esto no es un bar. Es un café-bar. ¿Es que no has leído el cartel? Lo ponía bien claro, en letras luminosas: Café-bar. Hay mesas y sillas, la música es tranquila, no hay mucha gente. Se puede hablar; yo no tengo con quién, pero no por eso deja de ser un café-bar. Café-bar.

Un pinchazo en la mano le recordó su herida y sus mentiras.

Se quitó el abrigo y se sentó en una banqueta de la barra, exordio imprescindible y útil antes de pedir una consumición. Pidió un café. Mientras esperaba que el camarero se lo preparara, echó un vistazo al local. Una pareja, los únicos del café-bar,

Café-bar, ¿ves? Tú misma lo has dicho, es un café-bar. Yo no he transferido ninguna promesa, como dices tan a la ligera, y lo del pinchazo en la mano ha sido un golpe bajo.

aparte del camarero y de África, estaba sentada en la mesa del fondo apurando los vasos antes de levantarse y marcharse fuera.

Con el café delante, una canción de Rubén Blades versionada por los Gipsy Kinas fue seleccionada entre la caterva de posibilidades. Una punzada de amor le saltó a la garganta y de dolor a la mano.

Caminando por la calle yo te vi

África estudió las posibilidades que tenía de vivir una experiencia así.

Caminando por la calle yo te vi

La parte de caminar era bastante simple de ejecutar, lo complicado viene por la otra parte. Es difícil andar, perdón, caminar, ser observada y enamorar todo de una vez. Hay que hacerlo en la calle acertada; el lugar influye. Si camino por la zona alta, los nazis me podrían dar un paliza. Si lo hago por un barrio gitano, perdón, poblado gitano, no son barrios, al menos en esta ciudad, son poblados, sería un gitano, llegado el caso, el que se enamorase de mí, me llevaría a sitios en los que nunca he estado, le pediría que me enseñase a dar palmas, a hablar calé. Sería divertido. Si pasease por la Avenida de la... estaría frente a la puerta de la O.N.C.E. y la canción no tendría validez. Me quedo sin aprender Brailey.

Y ese día me enamore de ti

Hay que ver lo inaguantable que estoy hoy, siempre echando mano (ay cómo escuece) a las imaginaciones de cada día, dánoslas hoy. Amén. Si sigo por este camino, me hubiese ido mejor metiéndome en la iglesia.

Terminó su breve café que la hizo entrara en calor, sentándola el estomago y la cabeza.

El camarero miraba prolijamente su taza vacía, juzgando oportuno dar su visita por concluida. Como aviso se acercó con una bayeta fingiendo limpiar la parte de la barra sobre la que África tenía apoyados los codos. Ella tuvo que levantarlos a la fuerza y esperar a que el charco que había dejado la bayeta, que más que limpiar. Lo había dejado todo perdido de agua, se secase. "Entre aguas" de Paco de Lucia surgió de los bafles de 75w.

Qué hago aquí, sola, sin ganas de hacer nada. Podría volver a casa, coger un libro, cualquiera, leerlo, comentarlo mentalmente, buscar en el diccionario palabras que no entiendo y soltarlas a la más mínima para recordarlas, integrarlas en mi vocabulario rutinario, regar las plantas, curarme las heridas, dormir, salir de aquí. Parece que el camarero va a cerrar. Me lo dicen sus ojos y su bayeta. Pero yo estoy adherida a la banqueta, a la barra, a la guitarra de paco de Lucia. Tengo que irme, tengo que sacar fuerzas para pagar el café, despegar el culo de la banqueta, dar cinco o seis pasos hasta la puerta y salir a la calle, al frío de la calle, al horrible frío de la calle que me despeina y me hiela las orejas con ese viento que me empuja en cualquier dirección. Si consigo hacer todo eso, estoy salvada.

"¿de qué?"

no sé, salvada a secas, rescatada de este antro, liberada de la banqueta, de todos los bares, con la garantía en el bolsillo de poder hacer otras cosas

"¿cuáles?"

lejos de aquí, libre de este camarero y de su malintencionada bayeta. Tengo que irme ya.

- Me pones otro café. Solo.

No me lo puedo creer, no me lo puedo creer. Ahora resulta que sí era verdad eso de que me engaño a mí misma. Y acabo de descubrirlo. Quiero marcharme y pido otro café, cuando lo más lógico era, yo ya sé que era lo más lógico. ¿Por qué no lo he hecho? ¿Por qué he pedido otro café cuando ni siquiera me apetece tomármelo?

De todas formas no me vendrá mal tomármelo. Entraré en calor y podré aguantar mejor el frío de la calle cuando vuelva a casa.

He vuelto a hacerlo, ahora mismo. ¿Quién se cree que yo vaya a volver a casa después del café? Porque yo no. Resulta que lo de pedir el segundo café ha sido una buena idea, como si yo, en algún momento, hubiera pensado lo que decía. ¿Cuánto tiempo llevo engañándome? ¿Años? ¿Días? ¿Cuánto? ¿De verdad me engaño o es todo una exageración?

África había tenido, con anterioridad, sus sospechas de haberse engañado otras veces, pero era en ese momento cuando más claro veía la prueba innegable de sus falacias.

Debe de ser ese alacrán que me ronda la mano, pellizcándome en la herida, porque yo nunca he sido así. En lo que llevo de noche, me he traicionado dos veces. Una al entrar a este bar. Otra al no salir de él inmediatamente. Y aún no he comprado tabaco. Quiero un cigarrillo. Me ayudará a pensar.

Se levantó de la banqueta y fue hacia la maquina de tabaco a comprar un paquete.

África se engañaba a si misma. Prácticamente se era infiel, se mentía, se timaba y siempre decía que iba a ser la última vez que. No encontraba sentido a sus mentiras como tampoco podía evitarlas. Vivía eternamente en esa postura insultantemente flemática (bastante molesta) que negaba toda posibilidad de autonomía entre la mentira y ella. De nada servía cejar en cada esquina o avanzar con ímpetu hacia el final, porque no existía ese final,

"Final, ¿de qué?"

De ti,

no había motivación alguna para inventarlo o tomarlo prestado de alguien.

(Cuando piensa en esas cosas, nota en el hueco del estómago los agujonazos que le postran ante la vida vacía, carente de sentido, cúmulo de miserias o particularidades que lleva).

Se había desplazado hacía tiempo de lo que un día pudo ser la meta, perdiéndose en la nebulosa del camino, parándose a descansar para retomar fuerzas que después no utilizaría en proseguir su camino, sino en permanecer de rodillas ante la vida, y de rodillas en el suelo no existía margen de confusión, sólo la verdad, grande y pura, siempre tan atenta como África, maldita África que sólo sabe perder su tiempo.

De vuelta a su sitio, encendió un cigarrillo. El humo no consiguió quitarle la sensación de tener de nuevo un agujero en el estómago. Como paliativo, se contó esquizofrénicamente los dientes pasándoles la lengua por encima, de un lado a otro, sin parar, frotando la punta con fuerza, recogiendo el sabor del tabaco y del café. Estaban ásperos, y le raspaban la lengua.

Tengo los dientes sucios. Cuántos embustes, pero ¿a quién va dirigido tanto engaño? Llega el momento en el que... no llega el momento de nada.

Nada de lo que pudiese pronunciar iba a cambiar las cosas; al contrario, la hundirían aún más en el hueco del estómago, en alguna cavidad donde residía la cuestión base de la infelicidad, el punto determinado y a la vez diseminado por su organismo como las raíces de un árbol abonado y regado amorosamente todos los días hasta alcanzar un tamaño desmesurado e ilocalizable. Debía encontrar el centro, el punto débil de la estructura enmarañada y dar en él de pleno para destruirlo, y entonces la felicidad, el bienestar, otra cosa diferente a lo de ahora, una vida nueva, una nueva visión, el paraíso.

Fijó la mente juntando todas sus fuerzas para dirigirlas hacia ese lugar recóndito y escondido, la caverna donde se escondían sus frustraciones. Debía destruirla, hacerla saltar por los aires junto a su abúlica oquedad. Solo así podría comenzar con esa nueva vida en la que tanto pensaba y de la no sabía nada más salvo que era nueva, lejos de la tristeza.

Hacerlo en este bar no es de lo más apropiado, pero ahora o nunca.

Rebuscó en los rincones de su interioridad, escrutando, introduciéndose en el flujo sanguíneo para recorrerse con más velocidad y dar con esa gruta húmeda u mohosa desde la que operaba la desdicha. Como un glóbulo rojo más, torcía velozmente por los conductos curvos de la venas, deseando encontrar, al final de cada túnel, la gruta que debía destruir.

Aspiró una calada de su cigarrillo, empujando con el humo la expedición que estaba llevando a cabo.

"La vida es una gran búsqueda".

No molestes ahora.

Según iba cobrando más velocidad. Iba también acumulando más energía que surgía del vértigo de tomar cerradas las curvas dentro de esos túneles, estando en más de una ocasión, a punto de estrellarse contra las paredes cartilaginosas o blandas de las venas. Las energías iban concentrándose paulatinamente, estaban oxidadas pero estaban, amontonándose unas sobre otras como tuercas, formando una fila con disposición de estrategia militar. Convergían hacia el punto más diáfano del cerebro, el agujero de lucidez que se abría en la oscuridad, y una vez, allí, las fuerzas se contenían esperando el último impulso antes de salir disparadas hacia la diana, dando comienzo a la difícil misión de destruir el campamento enemigo.

"¿Podrás hacerlo?"

Calla.

Los riesgos estaban asumidos. La nueva vida estaba por llegar tras la relación causa/efecto del ataque, según la cual 1º) el objetivo ha de ser destruido y 2º) como consecuencia desaparecería la tristeza y su vida tendría un sentido.

"¿Qué sentido?"

Podía sentir pequeños esbozos de algo que pronto estaría perfectamente integrado con su existencia, una comunión pletórica de armonía.

Se estaba acercando al agujero del estómago, lo notaba, lo percibía. Un olor concentrado de fracaso surgía desde algún lugar cercano, guiándola finalmente hacía el objetivo. Allí estaba. Al final del túnel, pudo verlo. Era una mancha negra, eterna, sin volumen, en la que residían sus problemas y frustraciones, goteando como bichos o helados derretidos, apestando su interior. Estaba preparada. Lucharía con todas sus fuerzas para deshacerse de aquella inmundicia. En breves segundos se produciría el impacto, 6, 5, 4, pero antes de llegar al 3,

"¿Estás preparada para ser feliz?"

Una luz plateada la deslumbró, haciéndola perder el equilibrio, desviándola de su trayectoria y haciéndola chocar, estrepitosamente, contra la pared del túnel, fallando en su ataque. El impacto la dejó aturdida. Había sido un reflejo del pánico el que le hizo perder el equilibrio, estrellándola a ella y a sus energías acumuladas antes de conseguir su fin.

¿Y si no estoy preparada para ser feliz?

Catastrófico, siniestro total. La inocente pregunta había sido suficiente para echar abajo todo el plan, desactivándola para siempre.

Te dije que te mantuvieses en silencio.

"No he podido remediarlo. Se te veía tan graciosa. Por un momento parecía que te lo hubieras creído de verdad".

Y me lo había creído.

"Peor para ti".

Cualquier nuevo intento naufragaría, lo sabía, y como consecuencia de tal discernimiento, una ola de saliva llenó su boca. El mal gusto le inundó las encías, se le posó sobre los dientes dejando sedimentos, le raspó la lengua volviéndosela más áspera.

Aplastó la colilla contra un cenicero. Comprendió que sus fuerzas se habían ahogado y las pocas que habían sobrevivido, las había malgastado en aplastar ferozmente la colilla.

Mi sentido común no se ha atrevido a decirme que lo dejase antes de comenzar, que ni siquiera lo intentase por lo inútil de todo esto.

"Yo te lo he sugerido".

Tú no eres mi sentido común.

"No, soy algo mejor".

Déjame en paz.

Me he chocado contra un muro y ahora no puedo levantarme de mi fracaso. Solo soy capaz de permanecer quieta, acurrucada en el suelo tocándome la cabeza.

"Yo te la acariciaré".

No quiero nada de ti. Por tu culpa he vuelto a fracasar.

"Tú sabrás".

La derrota paseaba desdeñosa delante de sus ojos, sobre la barra del café-bar, hondeando una bandera blanca y pidiendo asilo. África sintió rabia ante tal exhibición de descaro.

Me he chocado, sí ¿y qué? Nadie es perfecto. Me he chocado además contra mí misma; es lo más patoso que podría haber hecho.

"Desde luego".

Pero no se trata de rendirse, porque quedarse inmóvil no es claudicar.

"Por supuesto que no".

Es una batalla perdida,

"Como muchas otras. Deberías esta acostumbrada".

pero estar quieta significa postergar la búsqueda del sentido de la vida, aplazarla para otro momento, cualquier día, el martes por la noche.

"¿A qué hora? Avísame con tiempo".

No importa cuando. De momento puedo seguir de cuclillas tocándome la cabeza.

"Que es lo único que harás".

Paco de Lucia finalizó su canción, cediéndole el turno a Bobby Mc. Ferrin y Chick Corea con su "Spain". Encendió otro cigarrillo. Un escalofrío recorrió su espalda por culpa del piano de Chick Corea, hiriéndola de muerte. Un mareo, unas décimas de fiebre, la pesadez sobre la frente, la sensación de tener las manos sucias, viscosas, acorralando a sus dedos, dejándolos pegajosos, adheridos al filtro del cigarrillo.

"Y ahora vas y te pones mala. Tú no tienes arreglo."

Por contagio del cigarrillo, la mugre alcanzó su boca, mutilándola en una mueca horrible. Los dientes, las encías, el paladar, las muelas, la lengua, la campanilla, estaban pringados de esa asquerosidad viscosa.

Creo que voy a vomitar.

"Sí anda, vete a vomitar que es lo único que puedes hacer. Corre, ve".

Sin darse tiempo a pensar en nada más, salió corriendo al baño con la náusea en la garganta y el hormigueo de los dedos de Chick Corea sobre el piano. Abrió la puerta de un golpe y se inclinó sobre la taza del water. Náusea y dedos ejercitaban la misma presión sobre tráquea y piano, haciendo regurgitar vómito y música. La intensidad variaba según los golpes que Corea daba a su piano, suaves o intensos, leves o fuertes. Las contracciones del estómago iban al mismo ritmo, hasta el punto de acercarse peligrosamente al paroxismo del vómito. Estaba a punto de soltarlo todo por la boca, cuando, contradictoriamente, el mareo vertiginoso de una espectacular escala vocal produjo en África un efecto de mejora. La voz de Bobby Mc. Ferrin le calmó las ganas de vomitar. Su melódica voz con gorgoritos, vibraciones y agudos le tranquilizaron la tráquea distendiéndola, relajando tendones y músculos. Una nota, la más aguda de toda la composición, disipó por completo el malestar.

Con ganas de llorar y parada en el baño de paredes rojas, la taza blanca, la cadena rota, África supo

que no iba a salir de aquel café-bar en mucho tiempo.

Si al menos hubiese vomitado, tendría una excusa para volver a casa y meterme en la cama. Pero ni eso he podido hacer.

"Ni eso. Que vergüenza".

Cállate.

"Cualquiera puede vomitar, pero tú necesitas ir a una academia para que te enseñen"

Mentira.

"Mentira. Deja de comportarte como una niña pequeña. Nada va a cambiar. Primero lo de ser feliz, ahora te pones mala. ¿Después que vas a hacer? ¿Ponerte a llorar cuando no te salen las cosas? Eres una imbécil".

- ¡Déjame en paz!

El camarero volvió con sorpresa la cabeza, creyendo haber escuchado un grito en el lavabo.

Llena de cólera, abrió el grifo del lavabo, mojándose la cara varias veces con la ayuda de las manos, intentando disipar esa horrible voz que nunca había dejado de regañarla. Quería ahogarla, deshacerse de ella, no escucharla nunca más. Ya le había traído demasiados problemas y no podía soportarla. Estaba hasta de ella.

- Ahógate hija de puta.

Cada vez más deprisa, con más fuerza, estampándose las palmas de la mano en la cara, echándose agua una y otra vez, una y otra vez.

- Déjame en paz de una vez por todas.

Más agua, más golpes, más furia, con un ritmo frenético que le dejaba menos aire para respirar.

- Toma agua, toma agua, toma agua. No vuelva s a decirme lo que tengo que hacer nunca más, nunca, ¿me oyes? Nunca.

Y los golpes de agua continuaron, chocándose contra su cara, aplastándole la nariz en un ritmo como de silbato de tren acelerado, y los manotazos queriendo ahuyentar eso que sentía dentro, en la cara, sobre la piel y que solo a golpes podría desaparecer y que el agua podría ahogar, así que más golpes y más agua hasta que dejase de sentirse mal, hasta ahogar al bicho que la iba carcomiendo con sus diente-cillos, roe, roe, roe, esto no acabará tan fácilmente, roe, roe, roe, no puedes hacer nada, y los golpes que quieren matar al bicho, hay que dar más fuerte, y el bicho se queda quieto porque un manotazo lo ha alcanzado y ahora una lluvia de puñetazos lo aplasta hasta destriparlo y si a mi me duele, al bicho más, hay que matarlo hasta que esa pata peluda y negra estirada hacía el techo caiga como está cayendo ahora.

Exhausta por el esfuerzo y la rabia, África cerró el grifo. Le latían las manos y la cara, y escuchaba un pitido en los oídos. Se miró en el espejo sucio por encima del lavabo. Tenía la cara roja por los manotazos y un hilillo de sangre nacía en su nariz amoratada. El pecho le subía y le bajaba de forma convulsiva.

- Atrévete a decirme algo ahora -dijo, respirando con dificultad, al reflejo del espejo. Éste permaneció en silencio, mirándola a las pupilas, sin atreverse a decir nada.

- Y me voy a quedar en este bar el tiempo que me dé la gana.

Le había costado hablar al espejo porque en la huida corrediza del bicho se había golpeado a sí misma en los labios ahora hinchados, pero la advertencia había sido clara y dudaba de que volviera a aparecer.

Con el ritmo cardíaco más tranquilo y la nariz limpia de sangre, salió del baño. Para hacerse a la idea y acomodar al camarero a su nueva y resoluta decisión, le pidió una tila mientras volvía a su banqueta, porque después de tanto tiempo, aquel esponjoso asiento de cuatro largas patas le pertenecía. La banqueta y ellas habían sufrido juntas una bayeta, dos cafés, dudas, miedo, una náusea y una crisis nerviosa, más de lo que cualquiera hubiese aguantado a su lado, sosteniéndola mientras ella sufría achaques y devaneos que su propio cuerpo, cabeza, o mano le lanzaban.

Se sentó sobre su banqueta amiga con decisión o camaradería y bastante cansancio, bajo la incrédula mirada del camarero, quien estaba muy extrañado del comportamiento de África y de su cara mojada y enrojada.

Mc. Ferrin se golpeaba la nuez y bajaba a un tono grave imitando un bajo sin trastes. Le latía el corazón, y el dolor nacía en todas partes. Chick Corea comenzaba su solo de piano ascendiendo y bajando los dedos por las teclas negras y blancas. Las lágrimas se debatían por salir, pero sus párpados cerrados con fuerza, se lo impedían. Las reverberaciones de insania recorrían las venas de aquellas manos heresiarcas,

su pulso inexhausto sobre el acendrado teclado que conducía a un sentimiento de fervor. Bajo la mirada, ahora reprobatoria, del camarero, que ya estaba cansado de tanto juegucito, África alcanzaba el paroxismo musical de otras veces, ese que la arrastraba hasta un terreno propio y distendido, el de devenir de las notas musicales gigantescas, negras azabache, opacas, demoledoras, expiatorias, suaves, muy suaves y efímeras, menos que eso, instantáneas, que se desvanecían como pompas de jabón explotando en el aire y dejando un halo de frescor que le caía sobre la cara, sobre los párpados cerrados, descansados y curados gracias a la nota explotada y a su rocío renovador.

Rodeada por las notas que bailaban a su alrededor, África también bailaba de forma ligera, acompañando la nueva melodía. Ya no eran Chick Corea y Bobby Mc Ferrin, sino otros, no sabía quienes. Tal vez lo que escuchaba era una guitarra, o una trompeta, quizás, pero no podía discernirlo con claridad. Las notas que la rodeaban no habían cambiado de aspecto, seguían siendo tan gordas y negras como antes, solo que ahora desaparecían (explotaban) y surgían (se inflaban) otras con más velocidad, mareándola un poco pero siempre de forma soportable, más soportable que el escozor que sentía en la piel de la cara. África condescendía con sinecura ante el aletargamiento que sufría y del que no era consciente. Únicamente le preocupaba saber si lo que oía de fondo era una guitarra o una trompeta, instrumentos fácilmente diferenciables entre sí pero imposible para ella es esos momentos, tan arrastrada por esas notas de dibujos animados, cada vez más grandes (o ella más pequeña), explotando a una velocidad vertiginosa y dulce que hacía mecer la banqueta. Pero la banqueta nunca había estado donde las notas, o sí, puede que siempre hubiese estado allí con África, bailando al mismo son. Sí había aparecido antes sus ojos de repente pero había estado junto a ella todo el tiempo, sólo que no había sabido verla, como ocurre en los sueños. Y continuaba el rocío sobre su cara, el rocío que desprendían las notas que explotaban y que comenzaba a ser un tanto desagradable. El agua estaba fría, las gotas eran más grandes, las notas se habían hinchado hasta medir casi tres metros, y explotaban con insolencia en su cara, empapándola el cuello o metiéndosele en las orejas, y la música de fondo tan difícil de adivinar empezaba a ser más clara: una trompeta, una batería, tal vez eso sea un saxo, y un piano inconfundible, el de Thelonious Monk.

África abrió los ojos al reconocer la canción "In Walked Bud" y vio la mano del camarero salpicándole agua en la cara.

Parpadeó violentamente para evitar que una de las gotas se le metiese en el ojo. El camarero cara de perro dejó inmediatamente de mojarla cuando ella levantó la cabeza y quiso devolverla a la realidad al verla desorientada. Le habló de forma desmañada, sin ocultar su antipatía:

- Se ha dormido. Vamos a cerrar. Son 400 ptas.

Su tono y sus métodos para despertarla le hacían sentir enojo, pero la fragilidad que le daba la somnolencia impedía que África pudiese decirle algo al respecto. Pagó y se levantó de la banqueta sin ceremonias ni despedidas. Cogió el abrigo y el tabaco y salió del café-bar sin saber qué hacer. No sabía dónde estaba, lo que la impedía saber dónde iba. Giró hacia la derecha para no perder la costumbre y un nuevo laberinto de esquinas y rectas se abrió ante sus cansados ojos.

La abuela

**AYUDA PORFAVOR SOY
VIUDA TENGO SEIS HIJOS EN
EL PARO TENGO CINCO
NIETOS PEQUEÑOS VIVIMOS
EN LA CALLE QUE DIOS
LOS VENDIGA Y LOS GUARDE
EN SU SENO GRACIAS**

Ó

[continuará en *áfrica(11)* en *alex_lootz12*]



Zygmunt Bauman
Arte, ¿líquido?

Edición y traducción de Francisco Ochoa de Michelena
Madrid, Ediciones sequitur, 2007, 113 pp.

No le faltaba razón al crítico de arte danés Naläg Ötilúj cuando afirmó en una de sus últimas conferencias, antes de su extraña desaparición, que el contenido enlatado de Piero Manzoni constituía el mejor paradigma para entender la totalidad del arte moderno. Así, el “autor” de *Merda d’artista* no habría realizado otra labor que la de resumir y alambicar ejemplarmente el trabajo de todos los artistas de la primera mitad del siglo XX. Según esta interpretación, tras cualquier obra moderna no se escondía significado alguno ni querer-decir oculto. Y mucho menos “sentimientos” elevados de artista. “Crear” dejaba de ser el verbo hecho carne de la composición artística. Desde ese momento bastaría simplemente con “ir a obrar” una deposición... Aquél que quisiera adentrarse y rasgar el velo de la materialidad del significante habría de encontrarse en última instancia con las heces del creador, con una nada pestilente. Si el arte se ocupó durante siglos de lo inmortal, del tiempo congelado, ahora su objeto coincidía con aquello que Artaud llamó la caca del ser, eso sí, cotizada a peso de oro...

Lo que Ötilúj no previó es que, con los años, las apreciadas latas de Manzoni iban a hablarnos secretamente del destino del arte, del post de lo moderno, del más allá de las postrimerías. A la mierda sólida que Manzoni selló en esos estómagos de metal le esperaba una segunda (des)composición. Es sabido que una diarrea postmortem ha afectado con el tiempo a los mojones *duros* del italiano (aún con pretensiones de duración inmortal), revelando su sino final como escatología en sentido pleno: líquida, fluida, y por lo tanto libre, no-lineal. Todo aquél que compró estas “obras” no tardó en comprobar la identificación entre significado y significante cuando la lata comenzó a sufrir filtraciones no deseadas, cual pedo que se escapa en la sala de un silencioso museo. Tal y como señala Zygmunt Bauman (en la excelente edición de *Arte, ¿líquido?* que nos presenta sequitur), los artistas líquidos ya no utilizan materiales marmóreos que desafían el paso de lo temporal, sino “frágiles y friables”, pasajeros. Se utiliza todo aquello que se asemeja al tiempo voluble. El desecho, lo desechable, sube a escena para no-permanecer. ¡¡¡15 minutos es demasiado, Warhol!!! Ahora se pinta *al tiempo*, no al óleo.

Borges, desmintiendo el *dictum* platónico de que el tiempo es una imagen móvil de la eternidad, escribió de ésta última todo lo contrario: una imagen hecha con sustancia de tiempo. El arte líquido pretende no sólo derrocar la primacía de lo eterno, lo estable, lo bello, sino además liberar al tiempo de todas sus coagulaciones y estreñimientos. Pintar el tiempo sin hacer imagen consiste en dessubstancializarlo; significa cantar el tiempo del acontecimiento que pasa fugaz vertiéndose hacia ninguna dirección precisa. La *Merda d’artista* de Manzoni constituyó el último intento por estabilizar el tiempo fluido encerrándolo en un minimuseo de latón, pero también señaló el objeto y, a la vez, el material del arte posmoderno: lo efímero. Como escribe Bauman: “los artistas diseñan y montan instalaciones que son *happenings*: duran lo que dura la exposición. Acabada ésta se desmontan y desaparecen. Crean obras que quedarán expuestas a las inclemencias del tiempo y que acabarán desintegrándose”, como una boñiga de vaca tras la tormenta.

Julio Díaz Galán.



Agustín Gómez Arcos
El cordero carnívoro
Barcelona, Cabaret Voltaire, 2007, 400 pp.

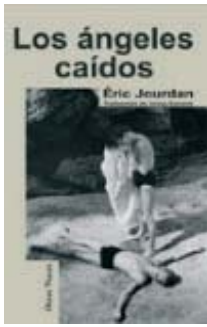
Es un hecho que la literatura española, y por lo tanto también los escritores, ha sido despreciada y, con el tiempo, olvidada por su propio país. Y que han sido otros países los que han acogido a estos escritores. Ocurrió con mucha frecuencia durante el Franquismo, momento en el que muchos escritores tuvieron que exiliarse. Uno de ellos es Agustín Gómez Arcos, un autor prácticamente desconocido en España, pero que gozó de un gran éxito en Francia y, también, en el resto del mundo. De hecho fue traducido a 14 idiomas antes de hacerlo al español. Gómez Arcos, de quien se acaban de cumplir diez años de su muerte en París, aparece en manuales de literatura como *Historia de la literatura gay* de Gregory Woods. Pero en España apenas se han tenido noticias de él. Ahora Cabaret Voltaire, una editorial que nos sorprende con cada libro que edita, comienza a recuperar su obra para el público español. Después de la publicación de *El niño pan*, una historia emotiva y estremecedora, nos ofrecen *El cordero carnívoro*, quizás su mejor novela.

Luis Antonio de Villena, omnipresente, la define en el prólogo como "una novela cuidada y magnífica". Fascinante, bellísima y turbadora, añadiría yo.

Ignacio es un adolescente que debido a sus circunstancias no puede definirse más que como un extraño. Con un padre-ausente encerrado en su despacho, una madre-loca que no logra pensar más que en las apariencias, una criada-evasiva que no encuentra su lugar y un hermano-reflejo sobreprotector, el destino del adolescente queda marcado para siempre. Todos ellos viven en una casa-carcel, cerrada a cal y canto, oscura y angustiosa. Un reflejo de la situación familiar: aislados tras la Guerra Civil, señalados por ser republicanos. Su aislamiento sólo se rompe por las visitas de un maestro y de un sacerdote en un intento desesperado por romper los lazos incestuosos de los dos hermanos. Pero a Ignacio lo único que le han enseñado son las tibias normas maternas y la salvaje libertad sexual de su hermano. Cuando los personajes externos intenten mostrarle lo que hay más allá de las paredes que le cobijan, se descubre un personaje inmaduro e irracional, destinado a sufrir sin poder evitarlo. Tiempo después los hermanos, separados durante años, intentarán recuperar esa intimidad, esa pasión oscura y adolescente.

Gómez Arcos estaba obsesionado con la guerra civil. En *El niño pan* narra desde los ojos de un niño los días posteriores de la victoria franquista. La sombra de la Guerra Civil planea sobre las dos novelas, ensombreciéndolas.

El cordero carnívoro es una gran alegoría, llena de signos, señales y símbolos. Desde el propio título, hasta los personajes, la casa, como si de otro personaje se tratase, el exterior, todo tiene un significado. Pero esto no excluye que pueda leerse sin comprender el código que utiliza el autor. Porque esta novela cuenta también una historia tan sencilla y dolorosa como real: la vida durante la posguerra española. **Iñaki Echarte Vidarte.**



Eric Jourdan
Los ángeles caídos.
 Madrid, egales editorial, 2007, 185 pp.

La literatura francesa de mediados del siglo XX está llena de tesoros que los lectores españoles aún no han podido descubrir. En estos últimos años son varias las editoriales, pequeñas, independientes, periféricas, que están rescatando del olvido a estos autores y a sus obras. *Egales* ha creído conveniente traducir y ofrecernos *Los ángeles caídos* de Eric Jourdan, una novela que no ha tenido nada fácil su publicación. Primero, en 1955, se topó con la censura francesa. Quizás, si el editor hubiera sido más persistente podría haber evitado, con trucos muy usados en la época, la prohibición. Después vino el olvido. Y después, en 1985, el reconocimiento en Francia. Ahora esta obra olvidada puede ser disfrutada en nuestro país.

Los ángeles caídos es una novela trágica, seductora, muy sexual, brutal. Recuerda, respecto al sexo y a brutalidad a la gran *Querelle de Brest* del también francés Jean Genet. Hay, sin duda, muchas similitudes en las dos obras. Cuentan historias distintas, con personajes diferentes. Incluso sus lugares son, de tan diferentes, casi opuestos. Pero la forma de narrar, llena de carnalidad, de frases perfectas, de evocaciones plásticamente repletas de belleza de Jourdan, se acerca tanto a *Querelle de Brest*, que es imposible no relacionarlas.

Pierre y Gerard son dos primos adolescentes que pasan un verano de pasión en la campiña francesa. Su relación es al mismo tiempo incestuosa, violenta y destructiva. La espiral de violencia y placer en la que se encuentran inmersos, los arrastrará hasta situaciones que nunca hubieran imaginado.

Al tiempo que la violencia, también es importante en el desarrollo de su relación la naturaleza. Los adolescentes se sienten (se ven) bellos; "Su belleza era tumultuosa [...] de golpe era sombría y al cabo de un instante resultaba resplandeciente", pero también son conscientes de que serlo trae otras consecuencias. "Me sentía orgulloso, como la estatua de un héroe, y no sé por qué, indefiniblemente desgraciado". La presencia de la naturaleza, muchas veces como respuesta a los actos de los amantes aparece a lo largo de toda la novela. Así, el viento les ruge, perciben el olor de los árboles y la leña, o, simplemente, la naturaleza entera tiembla.

Se sospecha que esta novela de Jourdan tiene, al menos, breves apuntes autobiográficos. Es poca la información que se tiene de este autor en España. Se sabe que fue un adolescente provocador, que fue expulsado (al estilo Genet) de la mayoría de los colegios a los que acudió, que fue *adoptado* por el escritor norteamericano Julien Green y que, a raíz de esto, cambió su nombre por el de Jean-Éric Green. El resto es un misterio que el propio autor ha ayudado a alimentar. Y que, por lo tanto, no tenemos más remedio que respetar.

Se suele decir que siempre nos quedarán las obras de los autores que nos faltan; entre ellas está maravillosa novela llena de ángeles caídos, algo malvados y divinos. **Iñaki Echarte Vidarte.**



El marica, la bruja y el armario. Misoginia gay y homofobia femenina en el cine.
 Eduardo Nabal.
 Madrid, egales, 2007, 180pps.

Desde el curioso y rebuscado título del libro el autor hace una clara declaración de principios sobre lo que va a tratar el libro en cuestión. ¿Se trata de un estudio sesudo y exhaustivo sobre películas de temática gay? ¿Es una lista de directores gays, que hacen películas gays para un público gay? o directamente, ¿existe un público gay que va a ver una determinada película ya sea porque uno de los protagonistas sea de esa condición sexual o la trama, principal o secundaria, verse sobre ello? A todas estas preguntas intentaremos dar respuesta en las siguientes líneas.

Desde los orígenes del cinematógrafo la gran pantalla ha ido representando las distintas realidades sociales; primero fueron roles femeninos en los papeles protagonistas, dejaban de ser “la chica” que acompañaba al héroe o galán de turno. Luego fueron apareciendo personajes de color, negros en su mayoría, que dejaban de ser solamente el esclavo o criado que carecían por lo general de cualidades positivas. Y finalmente, pero sobre todo a partir de los años 50 y 60 del siglo XX, fueron apareciendo personajes gays (hombres y mujeres por supuesto) que desgraciadamente respondían a clichés preestablecidos, generalmente tópicos y típicos. De las “locas” con plumas y las “marimacho” gruñonas del principio han ido apareciendo personajes gays en películas sorprendentes, algunas verdaderos éxitos de crítica y público, que han ido normalizando esa situación, incorporando una gran tipología al respecto.

Muchas de estas películas, algunas de ellas recogidas en el libro, han sido dirigidas por directores que han declarado públicamente su homosexualidad, otras en cambio han sido dirigidas por directores heterosexuales, por lo que se puede establecer una gran libertad creadora y creativa a la hora de poner en marcha un proyecto de película que trate una historia o en la que aparezca un personaje de dicha condición sexual. No se puede hablar un tipo de género cinematográfico gay, comparándolo al cine bélico, comedia, musical o melodramático por ejemplo, sino que debemos referirnos simplemente a su temática.

Lo mismo se puede decir del público que va a ver estas películas. ¿Todos los espectadores que van a ver estas películas son gays y lesbianas? Evidentemente no. La pantalla simplemente representa algo que es fundamental, la diversidad social en la que vivimos todos.

Para terminar, indicar que el lector seguramente habrá visto algunas de la más de veinte películas recogidas en el libro, pero gracias a la excelente información recogida por el autor podrá ir mucho más allá de esa primera impresión que le produjo en su momento. Me permito un pequeño consejo, después de leer el libro vuelva a visualizar una de esas películas. **Borja Villalón.**



Biblioteca
Gonzalo M. Tavares
Zaragoza, Xordica, 2007, 128 pp.

¿Qué es un juego, por qué lo necesitamos, cuál es la causa de que el enigma, una de sus más deliciosas derivadas, nos atraiga mágicamente? Quizá el placer de la búsqueda sea una respuesta, pero en todo caso es el juego, el mismísimo juego y el placer que se le asocia lo que designa la atracción por la palabra, por sus ditirambos significativos y juegos (precisamente) de espejos. Un ejemplo en forma de acertijo: un combate entre la fiebre alta y la sabiduría, escribir porque no se puede empujar todos los hechos a la vida, un hombre que incendiaba las iglesias para que los padres se volvieran pescadores. ¿Qué nombres se esconden detrás de estas hermosas palabras en forma de acertijos? Sade, Rilke, Passolunni, nos susurra Gonçalo M. Tavares, y nos invita a seguir saltando de página a página por su *Biblioteca*, de la A a la M, de Anaximandro de Mileto a Mark Twain, nos emplaza casi a que hagamos una cabriola para encontrar a Coleridge y -¡jalehop!- descubrir de nuevo a Bruckner, Kavafis, Arthur Miller. Un enigma en cada nombre mencionado u omitido, un secreto a desvelar en cada salto de página (¿Qué obra, qué poema?), en cada insólita variación de ritmo y estilo (“cada fragmento tiene su propio ritmo”, nos advierte el autor), nuestras filias y fobias literarias, los nombres recordados, nuestras antiguos amores nocturnos, todos. O casi. Todos los suyos, los de la mirada maliciosa, lúcida y tierna de este portugués de Luanda. En cuatro frases apenas, en un verso reinventado como una píldora literaria para saciar nuestra curiosidad, afilar los dientes o recordar apenas las rosas de Paul Eluard, los versos aporéticos de Baudelaire, la muy racional locura significativa de Jacques Derrida, la amargura de Dylan Thomas... Gonçalo M. Tavares nos descubre sus autores, sus nombres propios, con ternuroso respeto (Bradbury, Cernuda), con maliciosa perspicacia (Eco), con honda sabiduría (Baudelaire) o juguetona ironía (Savater, Tristan Tzara, Montaigne). Un juego alegre, de variaciones y renovaciones que invita sugerentemente a la lectura. Un enigma a veces riguroso, a veces laberíntico pero siempre jugoso e incitador, pues cuanto más difícil es un juego, tanto es más apreciado; juego de escuelas, de convicciones, de cambios, de polémicas y homenajes, de caras y de máscaras. Un libro de viajes por las llanuras, los montes, los valles y los mares de la literatura, un libro de misterios, pues todo viaje es misterioso. Y un descubrimiento, otro más, de la altura de las letras de Portugal, donde son más de los que conocemos y, muchas veces, mejores de los que aquí tenemos. **Rubén Sáez Carrasco.**



Stefan Zweig
El misterio de la creación artística
Madrid, Editorial sequitur, 2007, 77 pps.

Arrebatado por los dioses...

F. Hörderlin

“Los artistas —afirmaba Nietzsche— no deben ver nada como es, sino más pleno, más simple, más fuerte; a tal fin es necesario que una de sus características sea una especie de juventud y primavera, una especie de ebriedad habitual en la vida”. Dicha ebriedad es uno de los elementos principales de la “estética fisiológica” nietzscheana, estética que comienza ya a formularse en aquellos escritos de juventud relacionados con el origen de la tragedia ática: en el éxtasis del ditirambo dionisiaco, éxtasis que horrorizaba a la racionalidad socrático-platónica naciente, descubría Nietzsche el punto de partida para la formulación de una metafísica del artista. Pues es el arte, y no la moral, la actividad propiamente metafísica del hombre, según Nietzsche. Y sólo como un fenómeno estético puede la existencia llegar a justificarse.

Cuenta Zweig, que un día cualquiera, un amigo del genio Balzac se presentó en el estudio del escritor sin avisar. La sorpresa vino cuando Balzac, quien estaba ensimismado en la escritura de una novela, lo recibió con lágrimas en los ojos, desesperado y angustiado por la repentina muerte de la duquesa de Langeais. Al preguntar el visitante por la supuesta duquesa, comprendió rápidamente que se trataba de un personaje más de la novela que se estaba gestando en el estudio del escritor. A través de este ejemplo, describe Zweig ese “raptó creador” que sufre el artista durante el proceso de creación de la obra de arte. Incluso, se nos dice, durante dicho proceso, el artista no hace sino asumir una posición pasiva. Para Zweig, “el genio de la inspiración dicta, y el artista no es en verdad más que el escribiente, el instrumento”.

“Estar fuera de sí mismo”, “olvidarse de sí mismo” es, literalmente, la definición de ese estado del alma en el que somos embargados, poseídos, tomados por una fuerza que no podemos dominar. *Éxtasis* es ese estado, ese *temple* del ánimo caracterizado precisamente por estar des-templados, desafinados, desentonados. Se trata de algo similar a una transformación química, a una mutación o inflamación del alma. “La transformación mágica es el presupuesto de todo arte”, afirmaba un joven Nietzsche. Esta especie de enajenación es lo que define el misterio de la creación artística, según Zweig, suerte de acontecimiento sobrenatural que tiene lugar sin explicación alguna. Acontecimiento por medio del cual “lo inmortal se ha hecho visible a nuestro mundo transitorio”.

La editorial sequitur nos regala esta pequeña joya, *El misterio de la creación artística*, donde se recoge una serie de cartas que escribió Zweig a su mujer desde Argentina, sólo dos años antes de su suicidio conjunto, y en las que, a modo de prefacio, el propio autor relata el ambiente y circunstancias que rodearon la preparación de la conferencia sobre la creación artística que forma el núcleo del libro. Asimismo, el volumen se complementa con la oración que pronunció Zweig en el funeral del poeta y compositor Hugo von Hofmannsthal y con el artículo “Retrato de Toscanini”, que sirvió de prólogo al libro de Paul Stefan sobre el músico italiano. **Carolina Meloni.**

*no estoy contento de mí mismo
he incumplido la tarea de ser yo
he faltado a las normas del colegio
y no besaré ya más el culo de un gato
andaré ahora entre monos
como en el Laoconte de los monos
belleza perfecta hecha para ser sólo
el novio único de la nada*

leopoldo maría panero

alex_lootz

nº 11/abril2008

revista trimestral

depósito legal
M-27897-2006

edita
alex_lootz ediciones

coordinación
iñaki echarte vidarte

consejo editorial
carolina meloni,
vicente Muñoz Álvarez,
norberto luis romero.

diseño y maquetación
iñaki echarte vidarte

fotografías
(con el permiso de)
virginie despentes(04-08),
diego medrano (09).

ilustración portada
antonio alcón.

han colaborado en este número
paloma benavente,
virginie despentes,
julio diáz galán,
iñaki echarte vidarte,
diego medrano,
carolina meloni,
daniel montoly,
eduardo nabal,
aldo novalli,
rubén saéz carrasco,
borja villalón.

alex_lootz

[1] no se responsabiliza ni se identifica, necesariamente, con las opiniones que sus colaboradores expresen a través de los trabajos y artículos publicados.

[2] no asegura que los nombres de personas y lugares citados en la revista correspondan, necesariamente, con la realidad.

[3] permite la reproducción de los textos y fotografías, siempre que se cite al autor y el origen de la fuente.

colaboraciones y sugerencias
alexlootz@alexlootz.com