



Narrativa

CREACIÓN **injuve**

2010



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE IGUALDAD

injuve

Narrativa



DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUTO DE LA JUVENTUD

Gabriel Alconchel Morales

DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE PROGRAMAS

Isabel Vives Duarte

JEFA DEL ÁREA DE INICIATIVAS

Anunciación Fariñas Lamas

JURADO

PRESIDENTA

Mónica Vergés

Jefa de Servicio del Área de Iniciativas. Injuve

VOCALES

Laura Borrás Castanyer

Crítica literaria y Profesora de la Universidad de Barcelona

Olvido García Valdés

Premio Nacional de Poesía 2007

Jaime Siles

Poeta, Crítico literario y Profesor de la Universidad de Valencia

Juan José Téllez Rubio

Escritor. Crítico. Periodista

SECRETARIO

Javier Barón

Instituto de la Juventud

DISEÑO / IMAGEN DE PORTADA

Carrió/Sánchez/Lacasta

MAQUETACIÓN

Charo Villa

© DE LOS TEXTOS

Sus autores



NIPO: 802-10-042-4

INSTITUTO DE LA JUVENTUD

José Ortega y Gasset, 71

28006 Madrid

T.: 91 363 78 12

informacioninjuve@injuve.es

www.injuve.es

CREACIÓN **in**juve

Narrativa

ÍNDICE

Presentación	8
Gabriel Alconchel Morales Director General del Instituto de la Juventud	
Dos relatos de la fascinación	10
Juan José Téllez	
PREMIO	
En el nombre del reagge	15
Salvador Galán Moreu	
ACCÉSIT	
La voz de Lucía	55
Miguel Ángel González	

PRESENTACIÓN

El momento actual de crisis económica está determinando también la configuración presente de muchos proyectos culturales, no sólo en un ámbito geográfico cercano sino también a nivel internacional. No obstante, desde el Instituto de la Juventud somos muy conscientes de que el apoyo a los distintos proyectos vinculados a los jóvenes de hoy es imprescindible para que germine en ellos un futuro competitivo y lleno de posibilidades. Sabemos que el respaldo a quienes van a ser los profesionales de mañana corresponde en gran medida a las instituciones y por ello nuestra responsabilidad con los Premios Injuve para la Creación Joven, pese a vivir un momento difícil, ha permanecido inalterada. Creemos firmemente en el resultado de estos premios y seguimos manteniendo vivo este gran proyecto. Todos para nosotros tienen la misma consideración, los de larga tradición como la Muestra de Artes Visuales o los textos teatrales “Marqués de Bradomín”, que cumplen en 2010 veinticinco años de andadura, como otros de nueva creación, como el de Narrativa y Poesía, que celebran con este volumen su cuarta edición.

Los miembros del Jurado de Narrativa y Poesía Injuve 2010: Laura Borràs (profesora de la Universidad de Barcelona), Olvido García Valdés (Premio Nacional de Poesía 2007), Jaime Siles (Poeta, Crítico literario y Catedrático de la Universidad de Valencia) y Juan José Téllez (Escritor, Crítico y Periodista) han hablado claro en este sentido: la inversión y el esfuerzo con los jóvenes escritores no puede decaer. Gracias al Jurado, su seriedad, su prestigio y su ponderación refuerzan la bondad de los textos premiados. Más aún cuando entre los aspirantes al premio se ha concentrado un número considerable de originales de gran calidad que reflejan las inquietudes más actuales, cobrando importancia, y esto es lo que diferencia la buena literatura del resto, su autenticidad, su tratamiento y su estilo. El tiempo lo dirá, pero estamos convencidos que más allá del premio y este instante de gloria, los galardonados se harán un hueco en el panorama literario. Estos jóvenes escritores son valientes y honestos porque saben que su camino se hace casi siempre en soledad y, en el mejor de los casos, en compañía de la consideración de los críticos o de unas minorías, pero la fidelidad a las exigencias de su trabajo les hace moralmente más fuertes. Ya lo dijo Montesquieu “la fuerza de los que anhelan el espíritu está en escribir libros”.

Nuestro sincero reconocimiento y enhorabuena a Salvador Galán Moreu por *En el nombre del reage* y a Miguel Ángel González González por *La voz de Lucía*, premio y accésit respectivamente. Cedo la palabra en el análisis de sus obras al magnífico prólogo de Juan José Téllez. A mí sólo me resta decir que nuestro apoyo a la Narrativa se completa con la edición y difusión de este libro, que recoge las obras premiadas, para que lleguen al lector, activo y complemento creador de la obra literaria.

Gabriel Alconchel Morales

Director General del Instituto de la Juventud
Ministerio de Igualdad

DOS RELATOS DE LA FASCINACIÓN

Lo mismo que la naturaleza siempre se abre paso, la literatura ha buscado fórmulas nuevas y sugerentes para describir la realidad o acaso para deconstruirla. La narrativa contemporánea no sólo se basa en la tradicional o en el experimentalismo de diversa suerte que nos regaló el siglo XX, desde la escritura automática del surrealismo a la introspección épica de James Joyce, el compás sincopado de la beat generation o los diversos apellidos del realismo, desde el mágico al sucio. También se ha nutrido de otros formatos artísticos, especialmente del lenguaje cinematográfico y del musical.

Y es así que, a las puertas del siglo XXI, vivimos un raro panorama naturalmente ecléctico por causa fundamentalmente de un fenómeno sociológico de nuestro tiempo; eso que hemos dado en llamar la globalización que ha permitido la interconexión creativa a escala mundial, aunque también haya prosperado por esa misma vía el mercantilismo más abyecto, el llamado pensamiento único que a fin de cuentas no deja de ser el pensamiento colonial de siempre y una serie de malas artes ante las que los narradores, como ocurriera habitualmente a lo largo de la historia, se doblegan o se rebelan.

A estas alturas del siglo recién estrenado, cabe inferir que no existe un canon definido y que perviven modelos narrativos muy diversos, desde los clásicos, anclados en modelos crepusculares pero que siguen atrapando el interés del lector y a veces lo hacen de forma masiva, hasta los especulativos, situados en una vanguardia que ya ha dejado de serlo y que apuestan por un experimentalismo a veces arriesgado pero casi siempre interesante.

De una forma o de otra, lo cierto es que se siguen contando buenas historias, aunque a veces en el mismo relato cambie el género, las personas verbales del narrador bien sea omnisciente o subjetivo, o incluso quepa que la trama no llegue a resolverse o el nudo y el desenlace se sitúen de manera inversa en el desarrollo argumental. No hay normas. Ni siquiera para la presentación formal de los textos.

Fruto de esa dispersión nutricia de la narrativa de hoy son las dos novelas premiadas este año por el Instituto de la Juventud. Obedecen a dos modelos estéticos diferentes pero a la postre rebosan talento y buenas maneras literarias. Y en ambos casos no sólo asistimos a una sucesión de acontecimientos íntimos o públicos, introspectivos o callejeros, sino que nos transmiten una atmósfera, un universo propio, un mundo sugestivo que termina fascinándonos.

Salvador Galán Moreu (Granada, 1981) es el autor de “En el nombre del Reagge”, una novela que bebe de fuentes e influencias bien diversas pero que responde a un arquetipo claro, el del collage, como las teselas diminutas de un mosaico que van completando el dibujo de un mundo personalísimo en donde el lector se siente cómplice de las trampas que el autor le tiende para que desentrañe el principal enigma de esa ficción: un marcado sentido del ritmo, un retrato peculiar de los personajes y un rompecabezas de acontecimientos que a lo largo de las páginas van explicándonos un argumento que no sólo concierne a la esfera privada de sus personajes, ya que también funciona como una vertiginosa novela coral en donde ni siquiera faltan llamadas a pie de página para documentar los innovadores registros a cuya lectura nos invita.

Nos enfrentamos sin embargo a una obra incompleta. O, mejor dicho, al primer fragmento de un proyecto más ambicioso que su autor identifica como el “esqueleto o carcasa de un libro mayor titulado Augustus Pablo y otros nombres del reagge”, que espera publicar algún día.

Licenciado en Psicología, cabe reseñar que en 2008 obtuvo un grado DEA en Lingüística con una tesina titulada Roberto Bolaño y la bandera de Chile. No se equivocarán quienes atisben aquí algunos rasgos literarios del malogrado autor de “Los detectives salvajes”. Así que, por supuesto, tampoco cabe ignorar la sombra ilustre de John Kennedy Toole, por reseñar dos posibles parientes de este narrador y poeta granadino que se tituló hace cuatro años como Experto en Lenguaje y Medios de Comunicación por la Universidad Complutense.

Autor de un relato titulado “Le zangare”, por el que recibió el accésit del premio García Lorca de relato en 2005, también ha publicado poemas, lo que suele delatar un serio compromiso por la contención

y por la elección de un léxico adecuado: ocurre en las páginas que siguen, un viaje alucinante al fondo de la mente del tiempo contemporáneo.

Ese mismo equipaje literario es el que acompaña la novela “La voz de Lucía”, que bajo una falsa apariencia convencional encierra un argumento que engarza piezas, acontecimientos y personajes con la precisión de un buen guión cinematográfico. De hecho, su autor, Miguel Ángel González (Madrid, 1982) lleva tiempo relacionándose con producciones de cine y de hecho ha escrito y dirigido varios cortos. Sus reconocimientos literarios, sin embargo, comenzaron muy pronto, cuando apenas frisaba veinte años y comenzó a batirse con éxito en numerosos certámenes. De hecho, ya ha publicado dos novelas: *Nunca dejes que te cojan*, con la que obtuvo el premio Letras, y *El trabajo os hará libres*, con la que le concedieron el premio de novela de humor José Luis Coll.

Con “La voz de Lucía” ensaya un cierto thriller psicológico en donde el pasado interactúa con el presente y a su vez determina el porvenir. Las emociones provocan los hechos, pero los hechos suscitan emociones. Un círculo perfecto. Los capítulos huelen a jazz y a tango, a Bardem y a Huston. Cuadros de Hopper y de Lichtenstein. Frases escuetas pero bien construidas, con el impagable artificio de la naturalidad. Una acción limpia, verosímil y a la vez fantástica, pero con suficientes dosis de ambigüedad como para que su desarrollo vaya escondiendo y despejando intrigas al mismo tiempo. Ignoro si entre las lecturas de su autor figura una olvidada y apasionante novela titulada “Rosaura a las diez”, de Marco Denevi, pero el viejo lector que encierro la evocó a menudo entre estas páginas. Nada nuevo, podría decirse, y es maravillosamente cierto, hasta un punto. Compañero de viaje del situacionismo, de un mundo narrativo que toca puerto en Julio Cortázar o en Mario Benedetti, la obra de Miguel Ángel González goza sin embargo de una impronta propia, de un sello de autenticidad que predice, sin duda, una inagotable cantera de fascinación para aquellos que sigan sus futuras producciones.

Juan José Téllez

Premio

En el nombre del reage

Salvador Galán Moreu

A Marina Serrano, In Memoriam.

A mi familia y a Raquel Flores.

Y a Pablo, claro.

DE AUGUSTUS PABLO Y TODOS LOS NOMBRES DEL REAGGE

Jah creó la tierra al pronunciar palabras, al denominar los nombres sagrados.

Mortimo Planno (creencia rasta recogida por Timothy White)

Mi posición es ésta:

El poeta no cumple su palabra

Sí no cambia los nombres de las cosas.

NICANOR PARRA

AUGUSTUS PABLO

(p. 17)

...me vi envuelto entre el humo de los spliffs de ganja y el gentío apestando a ron que de tanto zarandeo, me obligaban a fallar mis propias notas, las que yo mismo compuse en mi cuarto, entonces me levanté y dejé de tocar. De inmediato dos rudes me franquearon el paso: la fiesta no había acabado y sin música no había baile, dijeron. Yo protesté que con la formación de bajo, guitarra y batería, más los vientos, el ritmo sobraba. No, respondieron, queremos órgano también. Intenté zafarme pero alguien me inmovilizó. Todos rieron, como siempre yo era mucho más débil. Gemí que excepto el aislado baterista, todos mis compañeros podían moverse mientras tocaban y esquivar al público que no respetaba el acceso al escenario, mientras que yo debía quedarme quieto y aguantar los empujones. A tus compañeros también los acosan, chico, me dijeron. Ya, contesté, pero ellos no dejan de sonar bien, a mí me estropean las notas. Mis ojos se

humedecieron, si me veían llorar estaba perdido. Una voz de diosa ordenó que me dejaran en paz y de golpe aquellos fornidos rudes se hicieron a un lado, inmóviles. Yo sentí fuerza por primera vez en mi vida. La preciosa silueta de mujer se abrió paso entre ellos y me tendió un pequeño objeto que me vi obligado a recoger. Melódica. Me encontraba poseído y extasiado al igual que los aterrorizados matones que contemplaban en silencio. Tócala, me dijo y yo no pude mirarla a la cara. Melódica. Vosotros protegedle, añadió antes de desaparecer. Yo subí al escenario, me arranqué a soplar con mis frágiles pulmones el parco instrumento a la vez que pulsaba notas en sus teclas de juguete. De inmediato todos quedaron hechizados por mi música y quienes debían garantizar mi seguridad no tuvieron que emplear la fuerza...

KING TUBBY

(p. 148)

...al principio hice desaparecer la voz de la cinta poco a poco, y así convertir en instrumental aquella prueba. Fue en el estudio de Duke Reid, y luego se me ocurrió repetirlo un sábado de fiesta, pinchándola en mi propio sound system. La gente se volvió loca... Lo que la canción decía, su verso, se diluía entre el sonido y creaba un nuevo espacio para incluir ruidos, ecos, reverberaciones, trozos de drum n´bass enfatizado, e incluso fragmentos de otros temas gracias a las dos pistas... ¡un flipe! Algún rude de otra compañía ajena a la de Reid me amenazó, dijo que esa música no era mía, que no podía usarla y yo le contesté que se trataba de un dub, un doble distinto y más complejo que sus bases de procedencia, a las que no hacía más que rendir homenaje. Le pregunté si conocía a Frankenstein y se calló... aislamos el drum´n bass para crear nuestro propio espacio...el verbo dub, una extensión espacio temporal más allá de la versión que nos permitía crear nuestra propio lenguaje, un sonido totalmente nuevo, a partir de lo que ya sonaba... ¡y qué música tío!... Pasé mucha mierda con el rollo de la autoría...la gente se lo pasaba en grande en mis fiestas...trabajaba a tope en todos los estudios, con todos los grandes: Lee Perry, Augustus Pablo, Bunny Lee... ¡vaya discazos tío!... y al fin,

en el 75 se me reconocieron todos los créditos que me había currado
circuito a circuito, tema a tema, pista a pista...y no como mezclador,
ingeniero o productor...yo soy el autor de esa música...los dubs que la
conforman son mi material...hago mi arte en base al de otros...sé de
peña que no lo comprende, pero...soy Frankenstein, tío... no el
monstruo...el doctor..

LEE PERRY

(p. 329-330)

...y si la unicidad del hombre es el don de Jah,
esta canción múltiple es sólo mía,
dub que se cierne más allá de la luna
sobre Hellshire Point, cuando los bailarines beben Red Stripe
y sus chicas preparan panqueques con pescado
... yo soy el último Verbo sonoro, me arrepiento,
sólo yo duplico el espacio... Chicken Scratch,
te destierro esta noche...
...veo más allá del brillo de las armas rudies y del calor
que desprenden sus streggaes semidesnudas,
llego al límite y abrazo a los pescadores que regresan de
madrugada,
a bordo de sus barcos pintados con los colores de Jamaica...
¡Oro!, por las riquezas que nos arrebataron...
¡Rojo!, por nuestra sangre sufferah derramada...

iVerde!, por la bendita tierra de África...

Yo me río de la impostada nobleza de mis compañeros que se hacen

llamar duques, reyes, príncipes o condes,

que se disfrazan con cetros, mantos y coronas...

iBabilonia les ciega! Y sólo el hombre iluminado

conoce su nombre propio...

... sólo yo gané tres motes a pie de calle,

apodosados negros como mis ojos,

tres nombres negros como la espalda del hombre superior,

como la túnica negra de bombasí, negros como las llamas de fuego

sagrado que hoy me consumen y me iluminan...

el mismo pozo de fuego que se tragó las cargadas almas

de los codiciosos según el libro de Jacob, las mismas llamas

con que Preste Juan derrotó a las infieles huestes de los mongoles

sacrificando el santo ejército del Asia Menor...

Oh Jah, este es el fuego negro que asciende a los cielos

como humo negro de la ganja, hierba de la sabiduría

que recubre la tumba ultrajada del Rey Salomón, planta sacra

que según el Salmo 104, hiciste crecer para que "el hombre

se sirviera, tal y como se sirve el ganado del pasto"...

...es preciso que ardas...Tú me inspiras...

...enciendo las hojas santificando mis pulmones y grito a los cuatro

vientos que mi alma no se verá lastrada en su ascenso celestial
por las escarpadas laderas de la tierra ...este no es mi
sitio...

lleno de cachivaches sonoros...ahora me arrepiento...

¡Hágase el pozo del infierno en mí y quede libre de
posesiones!

Grito entre las llamas mis tres nombres auténticos

—iScratch, Little and The Upsetter!—

y hallo el camino inverso del Príncipe Eduardo Manuel, quien
descendió

en carne y hueso a la Tierra como Melquisedec...

sé que Tú me esperas... ¡Oh Jah!...

...es preciso que todo arda...

...cúmplase tu voluntad...

TOOTS HIBBERT

(p. 480)

—54—46, ¿se declara usted rehabilitado de su delito de posesión...?

—¡Sí, señor! Por Jesucristo que no repetiré: ¡No señor!

—¡Relájese 54-46! ¡No vuelva a interrumpirme! Y no tome el nombre
de Nuestro Señor en juramento, para ustedes los rastas, puede no
importar, pero respeten la fe cierta...

—Señor, si me permite, yo no soy un rastafari, yo creo en Jesús y en
Dios Todopoderoso a quien no llamo Jah, sino Padre...

—¿Pero no era su ocupación músico? ¿No toca usted en un grupo de ska?

—No señor, es decir, sí soy músico, pero mi grupo, The Maytals, tiene espíritu gospel, glorificamos a Dios, aunque nuestro ritmo se asemeje al ska.

—¡Vaya!, ¿y qué hacía usted fumando ganja como un vulgar sufferah?

—Señor, espero que Dios me perdone... conciertos... hay mucha tensión...

—¡54-46! ¡Deje de nombrar a Dios y no se justifique! ¿Es usted un rocker?

—Verá, también tocamos rocksteady, pero no es música de rastafari, por mucho que se relacione... es música del pueblo... yo no tengo ideas rastas...

—¡De acuerdo 54-46! Me alegra saber eso, sólo espero que no vuelva a delinquir de nuevo... tantos músicos de ahora...tan populares... ¡representan un ejemplo muy importante para la juventud! Conciénciese, le declaro oficialmente reinsertado y libre. Ha pagado su deuda 54-46...pero no haga más el bungo-wessy...

—Señor...bueno...gracias señor...pero...pero, puedo pedirle a usted que me llame por mi nombre de pila, Frederick...

—54-46 es aún su número: el reglamento explicita que...

—Mañana será el número de otro. Llámeme por mi nombre...por favor...el nombre con el que me bautizaron...o Toots...si lo prefiere...

RITA ANDERSON

(p. 664)

...paré a los tres Wailers en el callejón del cementerio de Calgary, vestida de enfermera y me enamoré de Peter, guapo y alto como esos postes llamados malvaniyas donde los rastas oran sus zemas... él

quien me gustó primero. Pero supe ver en el ojo quemado de Nesta la fuerza del apóstol de Jah, reconocí su poder y mi amor cambio de dirección, oh sí...olvidé al hermoso lenguaraz por el callado hijo de un bochra...supe que si estaba con Peter, aunque fuera una sola vez, perdería algo más importante...ya eran rivales entonces, y yo sabía hacer sacrificios... Mama-Bada se despidió de mí a los siete años con un plátano frito y una oración...entonces comprendí que en la vida se pierden cosas, personas... sacrificios...uno por otro, por eso no me importó dejar las Soulettes por él...por eso respondí las cartas que su madre le enviaba desde Delaware, por eso soporté a su lado el duppie felino que le asediaba cada noche en el estudio de Coxone, por eso le hice un lugar en mi camastro, aún a riesgo de que tía Viola nos echara y me arrebatara a mi Sharon...yo que le di tres hijos y le crié seis, yo que fui blanco de los disparos en Hope Road, yo que abandoné mi propia religión por sus creencias rastas, mi propia música por él, mi juventud... yo que juré no abandonarle, ignoraba que sería él quien permanecería atado a mi cuerpo, pese a las largas horas de alejamiento y soledad que me procuró cuando debía estar a mi lado, pese a su mismísima muerte...sí... desde que murió lo siento más conmigo que nunca...dejemos que así sea...

EN EL NOMBRE DEL REAGGE

El nombre correcto-el Nombre- llegó con la puntual como sorprendente precisión de un relámpago.

RODRIGO FRESÁN

A). Augustus Pablo y todos los nombres del reagge.

Mentira.

No están todos. Ni de broma.

¿Cómo hacerlo? Resultaría imposible contener tantas vidas en un libro. Para empezar, falta Bob Marley. Bueno, en realidad carece de capítulo o de espacio propio, pero es innegable que se encuentra incrustado, como límite invisible y pegajoso, a la vez que sutil y férreo nexos (o red de redes, que es un término muy en boga), entre cada una de las existencias que elegí y desarrollé por escrito. Evité, eso sí, firme e higiénicamente, dedicarle un episodio a la archi-registrada vida del líder de The Wailers, aunque no puedo, ni quiero, expresar con exactitud los motivos.

Punto (que iluso soy).

Me disgusta emplear tanto tiempo explicando mi libro en referencia a un personaje que está ausente del mismo. Sobre todo en las entrevistas que concedo (o me obliga a conceder la editorial). A las que se han publicado me remito, Bob Marley por aquí, Bob Marley por allá. Debo especificar que casi todas han salido en medios musicales. Apenas un par de pequeñas revistas literarias digitales, financiadas con fondos universitarios¹, me han llamado, aunque ese es

¹ Todo hay que decirlo, una vez más. Disculpen por la redundancia, pero, y quien se adentre en el texto podrá comprobarlo en sus propias carnes, lo redundante es, creo, el tema central de mi incipiente e insignificante literatura.

otro tema a tratar más adelante. Lo que sí que puedo señalar, aunque a ningún medio le interese, o al menos no le preocupe tanto como para formularlo, es el motivo que me llevó a poner a Augustus Pablo, desconocido relativamente², en título, comienzo y fin de todo el corpus narrativo, amén de usarlo, y aporto esto exclusivamente a modo de confesión personal, como brújula de mi subterránea vida de escritor durante el tiempo que duró la prolongada y anárquica redacción de la obra. Pero me van a permitir que este asunto también lo deje suspendido hasta que avancemos un poco más³. Aguarden a la segunda parte, que no en vano pienso titular *Pablo*®.

Y otra cosa: no esperen que alardee de la estrepitosa cifra de ejemplares de *Augustus Pablo y todos los nombres del Reagge* vendidos a día de hoy. No señor. Sería de mal gusto.

En fin, vamos por orden, decía antes que mi persona como autor no ha sido requerida por parte de la prensa de naturaleza más literaria, esta es, simplificando mucho⁴, la dedicada de manera primordial (y con un propósito analítico trascendente al puro recuento informativo o mercantil), a las novelas, ensayos literarios, libros de poesía y relatos. Ni siquiera se me ha preguntado a la hora de buscar una explicación al tremendo e inesperado éxito de ventas (con su irremediable repercusión social añadida) que mi obra ha conseguido. Mejor. Y lo digo sin ninguna altivez, de verdad, me siento más cómodo hablando con la Rolling Stone, la Rock De Luxe u otras del estilo.

Lo lamento pero me intimidan menos que otras publicaciones, cuyo hondo calado intelectual me pone nervioso. Evitaré mencionarlas. Claro que mi libro, el objeto, no les ha pasado desapercibido a ellas, evidentemente gracias a la ingente masa de lectores que aún arrastra. De él, no de mí, sí que se han hecho cargo la mayoría de comentaristas culturales especializados en literatura. La temida *crítica*.

El libro ha de estar separado de quien lo escribe una vez que éste pone el punto final, en eso estoy de acuerdo, de hecho suscribo la

² Relativamente, relativamente, desconocido es hasta Kafka, o mejor dicho: *sobre todo* él.

³ Cayendo con tal anuncio en la redundancia por segunda vez, si es que se la puede cuantificar mediante números discretos y naturales una vez uno ya se haya inmerso en ella.

⁴ Más bien siendo directa y obscuramente simplista.

frase que afirma que *la buena novela siempre es más inteligente que su autor*⁵, pero ¿qué hacer con las novelas que no son buenas, que ni siquiera son novelas⁶ y cuyo éxito de ventas obliga a comentario?

¿Cómo analizar con rigor el premio gordo de la lotería literaria?

Aquí no sé si suscribir la siguiente frase sacada de la fuente donde hallé la anterior: *los escritores de best seller son todos majísimos*. La verdad es que aparte de mí mismo, no he conocido a ninguno más, pero me hubiera gustado obtener el beneficio de la duda por parte de los que me insultan. En fin, al margen de las buenas o malas críticas recibidas⁷, el aspecto más reseñable, por cuantas veces se ha repetido aquí y allá, es el tremendo extrañamiento que ha originado la temática vertebral del libro: la música reage y sus circunstancias. A alguno le ha parecido un *forzado o forzado snobismo*⁸. A otra, el mayor logro de mi *ligera, agradable y netamente caribeña*, pieza. A otro, y este sí que es de los gordos, directamente, le ha sentado mal, o así lo parece si hacemos caso a su insigne columna...no iré una por una, pero todas las críticas recalaban la excentricidad del tema. Por mi parte, no es que lo respete todo, es que todo me parece bien. Normal. Lo único que me escama es cómo, si supone la temática un escollo tan alto e insalvable, cómo es que no se me ha llamado para preguntar mis motivos.

¿por qué el reage?

¿por qué Jamaica?

¿por qué las convulsas existencias de unos músicos violentos, pobres y pirados?

⁵ Ignoro si alguien lo dijo antes, pero yo lo leí en el blog Lector Malherido, concretamente en este post:

<http://lector-malherido.blogspot.com/2009/05/la-carretera-de-cormac-mccarthy-20.html>

⁶ Para más información sobre el tema del género, estén atentos a los pies de página.

⁷ En general, y dada su condición de fenómeno superventas me da la sensación de se le ha tratado con pies de plomo, en plan: cuidado con este, que pese a lo poquita cosa que parece, puede volverse poderoso.

⁸ Acá creo que el autor realizó un juego de palabras chistoso cimentado en mi musculosa apariencia física, una apariencia que dicho sea de paso, es totalmente natural y libre de gimnasio, pero que, parece ser, no resulta propia de escritores.

¿por qué so pedazo de freak,

por qué si a nadie le importa y no tiene interés (literario)⁹?

Y no lo digo por sacarme la entrevista o figurar, en serio, no es el afán de ver mi *forzada* figura en una foto. Esto dista mucho de ser una larga queja o un pataleo de orgullo herido. Más bien se trata de un lamento suave, una torpe y resignada decepción manifestando entre dientes que quizá una simple llamada, un mail, o ya puestos a minimizar, un sms (cuyo objeto no fuera su publicación posterior, repito, sino la consulta directa ante el dilema profesional¹⁰ que aparejaba el esclarecimiento crítico de la temática), hubiera facilitado el trabajo. Trabajo que, según tengo entendido, anhela tender puentes. Comprender, comunicar.

Tal vez investigar de primera mano los motivos que llevaron a escribir sobre el reagge, hubiera allanado el camino de esta difícil labor. O al menos a mí me hubiera demostrado que existían ganas de entenderlo. Pero ante lo extraño parece que se haya optado por el recelo, en detrimento de la curiosidad. O eso o que había muchos otros libros pendientes de análisis, que tal vez me esté dando yo demasiada importancia.

Augustus Pablo, Byron Lee, Buju Banton, Roots Manuva... ¿no les suena bien?

Una amiga¹¹ (joven escritora muy bien posicionada en el mundillo literario) me comenta que en realidad este esquinazo se debe a la conmoción que ha supuesto la popularidad del libro, raro, en editorial pequeña y anodino formato, lo que ha provocado ese miedo hacia mí. *Yo de hecho te temo un poco*, me asegura, aunque no le creo. Está claro que mi condición de escritor sin origen ni padrinos me ayuda poco, por no decir que me hunde del todo, ya que puedo resultar inasible, según qué sentido crítico se tenga de la tradición literaria y

⁹ Estos *gruesos* adjetivos descalificativos los escribo sobre todo pensando en el crítico ése, *de los gordos*, antes mencionado. Imagino así su reacción al verse en la tesitura de tener que escribir sobre *Augustus Pablo*...una vez se disparaban las ventas y se convertía en lo que es ahora.

¹⁰ En el caso del crítico *de los gordos*, el dilema se inflama hasta amenazar sus saneadas vísceras epistemológicas.

¹¹ Digamos mejor conocida.

el lugar que ésta ha de ocupar en el imaginario de cualquier autor. Más quizá, en uno primerizo que se esta dando a conocer. Si a esto le añadimos *el brusco poder como autor de best-seller que he conquistado*, esto último según dice mi conocida¹², tendremos los puros componentes de una ecuación que da como resultado el terror de la crítica especializada hacia mi *forzada* persona.

Yo sin embargo, no quiero creer que esos constituyan factores significativos¹³. Si pensamos en términos tan comerciales, lo lógico, creo, sería que alguna facción o individuo movilizado con mayor o menor discreción por alguna empresa editorial, hubiera tratado de atraerme para sí y sus intereses. O eso es al menos lo que yo esperarí. ¿Les parezco muy ingenuo? Como ya se imaginarán, eso no ha sucedido.

Pero sigamos con los medios, la cosa da para más. En lugar de contactar conmigo se prefirió investigar el fenómeno, quiero volver a creer que de forma curiosa (ahora, el reproductor musical que suena mientras escribo esto, radia desde su función selectiva en modo aleatorio, el delicado e ínfimo tema *Curiosity*, de Herbie Hancock) y no recelosa¹⁴, y pronto fue fácil establecer una dicotomía que distinguía las vertientes investigativas que me dedicaban. Ambas tendencias están íntimamente relacionadas, pero sólo la segunda bebe directamente de la primera. Ya verán. Son las siguientes:

1. Socio-Antropológica: indagan en las causas que han llevado a los lectores a adquirir el libro, clasificando a éstos en diversos grupos según varios factores influyentes típicamente estadísticos (edad, status social, consumo usual de productos librescos...)

2. Detectivesca-Bibliográfica: siguen el rastro de mi historia intelecto-personal en busca de explicaciones que justifiquen

¹² Digamos mejor amiga.

¹³ Imagino las redacciones humeantes (café, claro, no tabaco) de las secciones de cultura, los desordenados escritorios de los blogueros más influyentes, los encendidos coloquios tras los claustros semestrales de los talleres literarios capitales, o a los más prósperos sillones editoriales, todos, sí, profesores, críticos, periodistas, editores, todos, todos sin discusión preguntándose nerviosos: *pero ¿cómo?, ¿cómo?, ¿cómo es que tiene tantos lectores?* Por favor, no hagan reír. ¡Qué miedo!

¹⁴ Redundancias (aquí (11 y 12) y allí) por doquier. Disculpas sinceras. Una vez más.

el abordaje y el tratamiento del tema en cuestión, para así establecer relaciones entre tales motivos y el grueso volumen de lectores conseguido, previamente analizado por la otra orientación.

Es esta segunda rama la que me interesa¹⁵ y a ella le voy a dedicar las siguientes líneas, si la redundancia me lo permite, con el objeto de clarificar o matizar ciertos puntos que desde allí se ha asegurado. Comenzamos:

Entre otras cosas, se ve que han investigado mi proceso doctoral sobre poesía chilena (algo por otro lado, muy susceptible de rastreo¹⁶), ya que justifican el uso del poema narrativo en algunos capítulos del libro (el dedicado a Lee Scratch Perry por ejemplo) como influencia directa de mi forzosamente detenida lectura de *La Araucana*¹⁷. Aunque esto a primera vista no tenga que mucho ver con el asunto de la temática, debo aclarar que mi incursión en las formas épicas tiene más que ver con la lectura despreocupada de algún libro misceláneo, no muy bueno por cierto, del grandioso guionista de novelas gráficas Neil Gaiman (quien se desenvuelve en estas estructuras líricas con bastante ritmo, a mi modesto entender), que con el trabajo académico sobre el texto fundacional de los chilenos.

De igual forma, a partir de la consulta (a través, sospecho de esa conocida-amiga mencionada más arriba) de mi inédito poemario *Pan-de-Dédalus* (homenaje incomprensible e insignificante al doble personaje: mitológico-joyceano), se me clasifica como *mal imitador de la distinguida pléyade de narradores maximalistas —a saber: Dostoievsky, Proust, Joyce, Mann, Pynchon* o (el más reciente y por

¹⁵ El desinterés por la primera clase obedece a lo abrumado que me siento ante la avalancha de estudios estadísticos supuestamente serios que mi obra ha provocado. No se trata, por tanto, una vez más, uf, de altivez (pese a que tales aproximaciones terminaran en fracaso).

¹⁶ Véase por ejemplo el artículo *Antipoesía e Ironía: Una introducción*, publicado en el número 38 (Marzo-Junio 2008) de la revista digital decana (no recuerdo si en la categoría universitaria o filológica) en España, *Espéculo* (ISSN: 1139-3637; consultable en la dirección <http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/antipoes.html>)

¹⁷ Chile es gracias a *La Araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga, la única nación posterior a la Edad Media cuyo nacimiento es cantado en un poema épico como lo son España con el *Poema del Cid*, Francia con *La Chanson de Roland* o el pueblo germano con *Los nibelungos*. ¡Vaya! ¡Aún me acuerdo!

desgracia ya desaparecido) *Foster Wallace* (o también, puestos a completar con un ejemplo patrio, porqué no incluir al gallego Torrente-Ballester)—, *debido a la torrencial narración expansiva que en mis manos inexpertas desemboca en la acumulación de detalles absurdos e inútiles*. Ya. Qué más quisiera. Los modelos que provocan esa proliferación de nombres, anécdotas, voces y chistes de una forma incontrolada hacia un centro caótico cuyo único destino es simplemente propagarse, se hallan lejos de tan admirable esfera literaria, aunque no sean menos titánicos para mí. Lo mío es más bien una onda sonora que una esfera (geometría rodante y violenta), y punkis y harcoretas anglófilos de los setenta y ochenta la liberaron. ¿Es posible comparar la escandalosa escucha del *Zen Arcade* de Husker Dü, con la asombrada lectura del *Retrato del artista adolescente* de Joyce o *Los Demonios de Dostoievsky*?

No creo que nadie pueda.

La conmoción es diferente, pero igual de rotunda, al margen de que las sacudidas creativas se escondan tras los sitios más insospechados y no entiendan de disciplinas o géneros. Ellas aborrecen la solemnidad.

Se encontró oyendo punk en la llanura de su juventud y no pudo subir La Montaña Mágica.

Yo era inmaduro, sí, mucho, pero ya apreciaba el efecto implosivo del *Zen Arcade* en su paradójica y dilatada inmediatez ruidosa. El desorden estructural que comprende mi libro procede de ese primer golpe. Recuerdo el inabarcable *London Calling* de The Clash, diecinueve temas, en ocasiones esqueléticos fragmentos (lo que en términos literarios vendría a ser simples apuntes) que dentro del álbum cobraban relevancia, entidad, identidad, alma. En aquel caso además se abría una gruesa perspectiva de grabación en-la-que-nada-sobra¹⁸, consecuencia directa, supongo, de la radical ideología izquierdista del grupo. Esta postura dio como fruto un siguiente disco conceptual sobre el nicaragüense Frente Sandinista de Liberación Nacional, que a mí, desde mi poco politizada visión estética

¹⁸ Esta manera de afrontar la grabación de un disco tiene su paradigma, en mi humilde opinión claro está, en el arduo y caótico proceso que originó el doble álbum blanco de The Beatles en 1968 conocido popularmente como *Doble Blanco*.

adolescente, me pareció más bien un puro homenaje al exceso sonoro. *Sandinista* era un triple disco en-el-que-nada-sobraba.

Es posible que tal filosofía equivalga musicalmente a lo que decía John Ashbery de *ponerlo todo por escrito*, o tal vez no tenga nada que ver, pero fue mi camino. Sin esos discos no escribiría. Por eso volviendo a los autores antes citados (que en gran parte se cuentan entre mis escritores de cabecera¹⁹ y que demuestran con sus monumentales obras cómo arde la concisión en las palabras sin perder por ello, creo yo, sutilidad), no me avergüenza reconocer que me quedaban muy lejanos en el momento que pensé el libro en su dimensión estructural, o más bien diseño.

Y no digo que sea posible separar esta fase constructiva de la pura redacción, así como no podríamos extraer de esta última la consagrada a la documentación, o a la pura corrección. Todo está involucrado en el mismo proceso que funde en intermitentes momentos temporales, ideas, esfuerzos e intenciones, resultando la creación, sea ésta cual sea. De hecho mis modelos, tan diferentes a los que se me achacan²⁰, son también el origen del contenido del libro, ya que fue en el propio London Calling donde escuché por primera vez Police and Thieves²¹ del rocksteady Junior Marvin, en la aguerrida versión de The Clash. A partir de ahí, empecé a investigar, a darme cuenta que el reagge iba más allá de Bob Marley, a quien por entonces no soportaba.

Y me enamoré.

Y sospecho que tal vez el afán de los medios que me ha dado por llamar literarios de explicar mi obra a partir de parámetros tan, tan elevados, se halla en relación directa con la incompreensión que les

¹⁹ ¡Cómo odio esta expresión que acabo de utilizar!

²⁰ En este sentido cualquiera de mis libros (incluyendo aquí, además del que estoy comentando y del ya citado *Pan-de-Dédalus*, otro poemario inédito que afortunadamente no posee mi amiga-conocida y que responde al título de *Réquiem por Meg Ryan*) surgen fruto de una misma postura ante la escritura que en la intimidad llamo Poética del Agotamiento y que bebe de las mismas fuentes extra-literarias y punkis sobre las que estoy divagando desde hace tanto. Su máxima sería algo así como un logo publicitario:

Ten una buena idea sobre algo. AGÓTALA.

²¹ *Police and Thieves/in the streets/Oh yeah/* o himno que denuncia el ambiente de extrema violencia en Kingston, donde no hay buenos ni malos sino unos que se disparan y otros que están en medio.

supone su temática, a ras de lo popular, seguramente vista desde las cúspides culturales como musiquilla para fumetas.

Y para qué seguir hablando de esto, ¿no?

Mejor hablamos sobre mi fracaso, ¿les parece?

Porque lo crean o no, este es un libro fracasado donde los haya. Me extrañaría mucho que otro autor o autora hubiera dado tanto al traste con su obra a la hora de pasarla de su cabeza al papel. Su éxito constituye, como dice el verso de Ángel González, *el éxito de todos los fracasos*. La escritora joven a la que me referí antes lo corroboró: *según lo que tú tenías previsto*, me dejó escrito, pues como novato que soy, además de pasarle el poemario inédito que divulgó, le conté detalladamente mis planes e intenciones mientras redactaba *Augustus* etc..., *tu libro es una obra totalmente fallida, un enorme error al que una creciente cantidad de espectadores anónimos no paran de asomarse*²².

Era cierto, no había conseguido escribir lo que deseaba y cada nuevo lector ahondaba en la herida. En los siguientes párrafos intentaré explicar esto, pero algo me dice que sin cierta ayuda fracasaré otra vez. Espero que alguien me la preste.

A pesar de su formato de novela²³, este quiso ser un libro de historia; no una ficción, porque los protagonistas existieron, y fueron autores de una famosa obra musical que, de manera un tanto secreta, se considera clave para entender los sonidos vanguardistas del Pop²⁴,

²² Fue tras esa observación sañosa, cuando esta joven escritora me propuso erigirse en mi primer enemigo literario, *así el mundillo te aceptará, te acercará a nosotros*, me dijo. Y yo le pregunté cómo podía ser la literatura motivo de enemistad, si en la mayoría de los casos no conllevaba el *modus vivendi* de quienes escribían y publicaban. Ella me sonrió con condescendencia y volvió a ofrecerse como mi enemigo literario, *te criticaré vía blog, en mi artículo de los sábados, en la revista X que me entrevistan el mes que viene...ya verás, no sabes cuánto te conviene*. Al final, de pura confusión, acepté y ahora no sé cómo tratar a esta individuo que no me deja en paz.

²³ Conforme sus ventas se disparaban mi editor no cesaba de repetir que era eso, una novela, cuando yo le dije que en ningún momento de su redacción me planteé afiliarla a género alguno, me contestó con una frase lapidaria que nunca olvidaré: *si sigue creciendo su popularidad así, este libro será odiado por los cuentistas e ignorado por los poetas, así pues, sólo te queda la novela, ahí cabe todo: acógete a ella*. Por superstición, suelo usar el término, novela, cuando quiera referirme a *Augustus*...

²⁴ Hip-hop, Trip-hop, Drum n´bass, Dub, Ambient, Break-Beat, Minimal...

sobre todo a partir de los últimos veinticinco años del siglo XX²⁵. Siendo así, el lector habrá podido preguntarse cómo opté por presentar los pensamientos y reflexiones internas de los personajes mediante el método directo libre, usado habitualmente en la ficcionalización de hechos históricos. Esto tiene una explicación, que no desmiente para nada el carácter de estricto documento histórico del volumen, en su intención al menos. Si hay invención es involuntaria y casual, a excepción del matiz simbólico de la melódica que abre y cierra el primer capítulo (el dedicado a Augustus Pablo). El directo libre, que es la perspectiva de la conciencia del personaje tratado en primera persona, crea una impresión de naturalidad, como para olvidarse que uno está escribiendo una ficción, pese a que en la realidad nunca se sabe lo que piensa o recuerda otro, o la manera en que lo recuerda, y porqué hace lo que hace. Pero la naturalidad es, ya lo admito, sólo un efecto basado en la confusión entre la primera persona usada y la tercera, más esperable a la hora de relatar hechos ajenos y pasados por constituir el dispositivo vital de la transubjetividad, sin el cual no se entendería prácticamente nada de lo que pasa en la vida social²⁶.

Pero la invasión de la conciencia de los otros nombres distintos a Augustus no es mágica, ni siquiera imaginativa. Es una reconstrucción histórica. O pretende serlo, aunque el estilo directo libre no le salve de la abstracción. Nunca deja de ser un recurso narrativo. Si la obra se hubiera proyectado a partir de literatura y no a partir de música, es decir, si los autores a tratar hubieran sido una generación de escritores con un carácter experimental²⁷ similar al de los propios músicos estudiados, hubiera sido posible una mayor verosimilitud en la reconstrucción de los hechos circunstanciales, ya que, además de las fuentes bibliográficas meramente históricas (entrevistas, declaraciones,

²⁵ En especial en los métodos de producción de los estilos arriba citados y en el protagonismo creciente del DJ, no sólo como estrella de la fiesta, sino también como científico del sonido en su estudio, defenestrando la concepción que cifra el disco en elemento terminado, y ensalzando sus posibilidades creativas de instrumento con el que tocar nueva música.

²⁶ Pensemos cómo se transmiten la mayoría de chistes, ocurrencias, cotilleos...si se quiere ser efectista y aumentar la potencia del chascarrillo, y con ella su comprensión, narramos en primera persona, nos haya sucedido o no, a nosotros.

²⁷ Lo experimental tiene la capacidad de contener todos los elementos circunstanciales previos a su creación. Según el escritor argentino Cesar Aira, vale decir que es de vanguardia todo arte que permite la reconstrucción de las circunstancias reales de las que nació.

opiniones de otras figuras contemporáneas, hechos recogidos visual o literariamente...), tendríamos la posibilidad de consultar las propias obras, prosas y poemas, cuyas condiciones de existencia abiertas quedarían vertidas en ellas mismas. Y todo gracias a esa tendencia tradicionalmente vanguardista que incluye en la obra tanto hechos que se ofrecieron a la percepción, como elementos psíquicos que tales hechos aparejaban²⁸. Pero es difícil descifrar esta realidad *textualmente* a partir de las piezas musicales grabadas por Augustus y compañía.

El problema principal de mi obra pues, no es tanto la verosimilitud de los detalles circunstanciales, inventados o no, sino el paso a partir de un canal artístico sonoro a otro textual. Tal conversión es la que lastra su efecto, la que le resta calidad y la hace fallida e imposible gracias a un carácter convencional que desmerece su punto de origen. Un origen que quise que fuera, no sus vidas, sino su música. Su arte.

Bajo otra mirada, las palabras se convierten en un medio líquido, una sustancia maleable, que puede ser transformada en modos sorprendentes

Volvamos a The Clash y a *Police and Thieves*, a su LP de debut *London Calling*. Como ya he mencionado, ese corte del disco significó un portal a atravesar para mí, un nuevo estilo a descubrir que enseguida me cautivaría, lo que no me imaginaba es que a través de ese despliegue elemental de la música conocido como Dub, yo iba a llegar a importantes conclusiones. Auténticas revelaciones artísticas privadas. Al margen de la validez de la música en sí, lo más sorprendente del Dub (doble, con mayúsculas en el original) es su aproximación al acto creativo, el cual cambió desde entonces. Estaba acostumbrado a la idea de la música siendo construida, tema a tema, pieza a pieza, hasta que la mezcla llegaba a su final. Productores jamaicanos como Lee Perry y King Tubby invirtieron este proceso. La mezcla final de una canción devino el punto de partida para la experimentación que desembocaba en otra nueva. Componiendo tras la mesa de mezclas, incluyeron vacíos en el sonido, dejaron caer el volumen de la instrumentación, para volver a subirlo un momento más tarde, añadieron sonidos a las mezclas. En muchas ocasiones el tema mostraba su esqueleto, el bajo y batería, en otras un espectro parecía haber hechizado el mix. Era frecuente

²⁸ Sin excluir de todos éstos recuerdos, fantasías fugaces, olvidos, incertidumbres o hasta flashes cerebrales subliminales. De nuevo Aira.

también el aislamiento de los elementos rítmicos (Drum n´bass) para después enfatizarlos y acelerar la pieza. La música se había convertido en una experiencia líquida.

Con el paso de los años, este concepto que fue casi secreto ha entrado en la mente colectiva como la idea del remix. La música ya no tiene un acabado definitivo, existe en un permanente estado de flujo, en el que muchos músicos agregan sus propias aportaciones al tema. Incluso en el momento de su escucha, sea en directo en un concierto o bien en las manos de un DJ, la música está siendo procesada, lo que crea, en mi opinión, una música siempre nueva y revisada en total sintonía con la mente del ser humano contemporáneo.

Volviendo al mundo de la literatura, ¿podemos ver algún tipo de semejanza en cuanto a técnicas equivalentes usadas por los escritores? Tendría que responder negativamente, que los escritores están, aún, con honrosas excepciones, utilizando técnicas narrativas inventadas en el siglo XIX, lo que me parece sorprendente, especialmente estrenando todo un nuevo milenio. Necesitamos explorar nuevas vías de contar historias, nuevos modos de dejar que la narrativa se impregne de la experiencia líquida en revisión permanente. Ojo, no estoy negando la validez de los procedimientos clásicos.

No es un rechazo a contar historias, pero es necesario expandir la noción de lo que es un relato, y buscar nuevas maneras de contarlos. Necesitamos ser valerosos, como escritores, como críticos y como LECTORES.

Vivimos en una red de conexiones, todos convirtiéndonos en aficionados a cruzar las múltiples capas de información de que ésta consta. Es la sociedad fluida-líquida. Abrir senderos por este intrincado paisaje necesitaría otra clase de arte narrativo. Es bajo este espíritu aventurero, totalmente innovador para el lector, como veo una literatura post-genérica²⁹.

²⁹ Desde mi punto de vista personal, y a pesar de que califique a *Augustus...* de novela o a *Pan-de-Dédalus* de poemario, aspiro a una literatura que supere la ciega adopción de determinados parámetros limítrofes, más o menos estáticos, según género. El término post-genérico no intenta abrir una nueva corriente, mucho menos fundamentarla, tampoco critica a quienes pretendan escribir bajo otros horizontes, tan sólo expresa una apuesta personal por la quiebra inteligente y fluida del concepto de género literario a partir de la hibridación de mi propia literatura. No soy ni de lejos el primero que se lo propone. Ni invento, ni innovo. Hay quien lo ha conseguido ya.

Al avanzar hacia una literatura imaginaria, la literatura del post-género se aparece como un camino hacia delante. En primer lugar, hemos de aceptar la lentitud de la escritura en adoptar ciertas técnicas vanguardistas, si la comparáramos con la música popular, el arte y el cine. El tejido narrativo de las últimas películas de culto está cosido con cortes, imágenes congeladas, montaje, tomas ralenti, planos cámara en mano y demás. Los temas de música House, hip-hop o garage usan técnicas de scratch, remix y sampleo. Todos ellos son medios fluidos, para una sociedad fluida. En comparación con todo ese material, no es raro que la novela contemporánea parezca obsoleta, a destiempo. Como escritores y críticos, necesitamos abrirnos a esa fluidez. ¿Cuáles son los equivalentes narrativos del montaje, el hiperenlace, el remix, el plano congelado? Como lectores, debemos aprovechar nuestra experiencia al ver una película o una obra de arte cuando apreciamos una novela. Y quien dice una novela dice también un libro de relatos, un volumen de poesía o un ensayo. Post-género.

Ya había estado experimentando con procesos musicales como el dub o el remix para intentar un nuevo tipo de ficción corta, líquida y contemporánea, pero ¿podía una Obra Entera pasar por esos mismos procesos?

Durante estos años, he ido escuchando muchísima electrónica experimental, piezas procedentes de los márgenes de la cultura Pop; música de Aphex Twin, Autechre, Mouse on Mars, y semejantes. Otros artistas trabajan en un entorno más vanguardista. Pero lo que todos estos músicos comparten es su interés en los ordenadores como herramienta creativa. Leyendo entrevistas a músicos, comencé a aprender algo sobre la maquinaria y las técnicas utilizadas. Una señal musical es enviada a través de un canal, y esta señal pasa atravesando varios puertos o filtros, cada uno teniendo su efecto en la música. Estos filtros tienen nombres como Decay, Reverb y Echo. A veces, diagramas de estos filtros acaban siendo usados en el diseño de la portada del disco. Es bien posible que fuera mirando uno de estos signos cuando la idea inicial de *Augustus Pablo...* me vino a la mente, después de todo ¿no era aquella concepción musical heredera suya, y de Perry, y de Tubby...? ¿No son las gigantescas raves o las sesiones de DJ hijas de las primitivas sound system jamaicanas que se popularizaron en las calles de Kingston a finales de los cincuenta?

¿Qué mejor que escribir un libro que les reconociera esta decisiva y casi secreta influencia en el arte popular contemporáneo a través de mi herramienta, la literatura, poniendo en práctica sus innovaciones como apenas se había intentado sobre ella?

El resultado ustedes ya lo saben:

No fui capaz. FIASCO.

Así pues mis pretensiones primigenias, tan innovadoras en los campos estilístico e histórico, resultaron inalcanzables para mi talento y me resigné a escribir un largo pastiche jamaicano en el que simplemente me puse en el lugar de cada uno de los personajes a los que proponía rendir homenaje, y conté aspectos relevantes de sus vidas relacionados con la música que hicieron. *Mini-biografías dramáticas*, las han llamado. Pura repetición de fórmulas narrativas ya conocidas. Redundancia obsoleta. Sin duda, su éxito es un justo castigo a mi desfachatez por publicarlo a sabiendas de su condición fallida. Y es que en literatura nunca es posible el éxito, y sí la enemistad³⁰.

Y me pregunto qué hago aquí y deseo que la segunda parte de este texto³¹ me sirva para aclararlo. Sin que nadie se aburra eso sí.

Y me vuelvo a preguntar si hubiera sido mejor dedicar mi libro a los relatos que surgían como brechas en los márgenes de cada episodio reagge, simples narraciones, mini-novelas apenas esbozadas, que en su mayor parte se llenaban de Jamaica, permitiendo que tan sólo flotaran en la superficie fragmentos de tales episodios que han constituido mi obra.

Y me respondo que hubiera bastado con escribir sus nombres, uno tras otro, como un catálogo inútil y extensísimo, en el cual las salvajes combinaciones genealógicas (mixes de nombres anglosajones, franceses, portugueses, chinos, españoles, africanos...) que se dan cita en el mundo reagge de la isla de Jamaica camparan a sus anchas por las páginas sin propósito alguno. Sólo sonando. Repitiéndose.

³⁰ Al menos, a la vista de las cosas que me ha hecho esa escritora joven a la que no dejo de referirme a pesar de no saber cómo: ¿tal vez enemiga?

³¹ Pablo®, ya libre de redundancias y pies de páginas.

¿Qué es el nombre de alguien sino una incómoda redundancia para toda su vida?

Nombres. Nombres. Nombres. Nombres. Nombres.

Habría estado bien. Redundantemente bien.

¿Se lo habrían leído?

Gracias.

B). Pablo®

Pablo® era en un primer momento una novela post-futurista y cyberpunk al estilo de Jeff Noon, aunque bajo un negro fondo simbólico que la emparentaba con la gran triada distópica en lengua inglesa: *1984* de Orwell, *Un mundo feliz* de Huxley y *Fahrenheit 451* de Bradbury.

Una futura ciudad de atmósfera nociva cubierta por una capa acristalada irregular en cuanto la calidad de los materiales que la conforman, la cual marca los límites de la tierra habitable. Habitantes divididos por castas de carácter genealógico que ocupan, según su nombre, las partes más/menos seguras de dicha cristalera. Un Centro Genético de Control de las Relaciones Sociales (CGCRS) que se dedica a predisponer a los nacidos en cada casta a trabar amistad con quienes se llaman como ellos. Un doble dispositivo fonético y coclear. Cada casta de las seis que hay bajo techo, tiene un nombre que las distingue. Todos se llaman igual y para referirse unos a otros dentro del mismo nombre es necesario señalar y usar el pronombre TÚ. De tal manera que cada conversación comienza siempre con una agresiva interpelación —TÚ—tras la que sigue el mensaje a comunicar. Las relaciones verbales entre individuos de las cuatro principales castas, es decir de los habitantes de las cuatro zonas bajo techo de mejor material (el orden es del centro a la periferia en círculos concéntricos de habitabilidad), sólo son de tipo profesional y ocurre en dos direcciones: exhortativa en el caso de que la dirección sea descendente (de nombre superior a inferior), y de humillación si ascendente (de nombre inferior a superior). Esta última sólo se produce cuando ha habido una emisión verbal descendente primero.

Los dos nombres no incluidos son totalmente marginales y pueden ser cazados. Los del quinto nombre son más temerosos de los nombres superiores, aunque los engañan y traicionan, y se dedican al trapicheo de drogas, pequeñas extorsiones, secuestros..., los del sexto nombre son verdaderamente peligrosos y se les llama despectivamente salvajes. En ese nombre no hay miedo y comienzan las mutaciones ligeras. Algunos se hacen llamar por motes distintos entre sí y mantienen asociaciones de tipo terrorista con los mutantes. Los mutantes viven afuera y todos tienen un nombre propio. Su aspiración máxima, siempre según fuentes cercanas al primer nombre, es hacer

agujeros en la cristalera para entrar y convertirlos en mutantes. Terror. Todo empezaría con un inesperado agujero en la bóveda del más elitista colegio del primer nombre. La caída de unos copos de nieve naturales sobre un muchacho que presencia el intento de penetración mutante más centrado de la historia de la ciudad. Y el muchacho que escucha nombres que jamás ha oído. Se queda prendado de uno. El nombre de un mutante a quien todos hacen caso. Un jefe joven, vigoroso y decidido. PABLO. El ataque es neutralizado, aunque no se produce ni una sola captura, Pablo huye. Al pobre muchacho no le funcionará bien el doble dispositivo de relación social desde entonces y en su juventud acabará siendo repudiado por los de su propio nombre. Su familia. En esa época los desórdenes provocados por los grupos mutantes en asociación con la gente del sexto nombre son cada vez más frecuentes y espectaculares, lo cual aumenta la represión del primer nombre también. Un clima infernal, histérico. Terror. El chico simpatizará por los mutantes y acabará emprendiendo el viaje dentro-afuera que nadie se atreve. En busca de PABLO. En busca de su propio nombre.

Pero Pablo® también pudo ser un dietario-ensayístico de aliento centroeuropeo, en la línea de las narraciones de Enrique Vila-Matas.

Un anónimo escritor homosexual en horas bajas, sentimentales y creativas, decidirá afrontar la desaparición probablemente voluntaria de su novio actor llamado Pablo, mediante la redacción de un libro sobre el peligro de llamarse así. Arrancaría a partir de una confesión privada que reconocería una inexplicable obsesión por ese nombre desde la infancia. Después citaría la amargura que le produjeron sus continuos fracasos con los sucesivos Pablos encontrados: un Pablo, primo cruel, un Pablo compañero de clase, gordo y atontado, un esbelto Don Pablo, profesor de gimnasia, por el cual sentirá su primer amor platónico. Seguiría por el recuerdo de los dos refugios imaginarios donde el escritor se habría escondido, ya más mayor, ante el convencimiento fatal de que jamás trabaría amistad con Pablo alguno. El primero de ellos, sus tribulaciones fantásticas y tauromáquicas, sobre la figura bíblica de San Pablo de Tarso, a quien incluso dedica su primer poema de doble título, *El primer torero de la Historia*, o el *Gran Converso Epiléptico*, y una serie de infantiles cartas paralelas a las epístolas que el santo dirigió a los diversos pueblos cuyas comunidades cristianas guiaba. El segundo, a los veinte y pocos años,

en la construcción literaria de un Paul McCartney distinto al real, a través del estudio de las canciones firmadas por él y John Lennon, cuya autoría se concede al beatle asesinado (*Girl, I am the Walrus, Revolution, Across the Universe...*). La tesis del texto sería que tales temas pertenecen en realidad a McCartney. Un extraño cruce entre interpretación criptográfica y biografía ficticia que atribuiría a Paul las cualidades popularmente asociadas a Lennon y viceversa (pasión por prudencia, explosión por precisión, crudeza por pulcritud, ritmo por armonía...). Este libro, de título *Penny Fields for Never*, significaría el debut literario de nuestro autor y su posibilidad de relacionarse con Pablos famosos del mundo de la cultura, incluyendo aquí las visitas a las casas-santuario de Neruda o Picasso y las conversaciones imaginarias mantenidas con ambos, en su búsqueda de consuelo ante el amor perdido. La obra se completa con el relato, en tiempo presente, de los pormenores de la investigación privada que el escritor emprende para esclarecer tanto el destino secreto de Pablo, como su posible ánimo de desaparecer. Por último, tras los continuos callejones sin salida de la trama y el convencimiento de padecer la maldición pablesca, se cuenta a modo de final feliz, cómo el escritor se enamoró de Pablo durante una función de *La importancia de llamarse Ernesto*, en la que dijo su única frase mal. Finalmente se desvela que al igual que el protagonista de la obra de Wilde, Jack Worthing, se inventa un hermano, Ernesto, nuestro narrador se ha inventado un Pablo de mentira, actor fracasado y amante desaparecido, para mantener nuestra atención lectora ante la posibilidad de que un simple recorrido por su obsesión nos resultara aburrido.

Paradójicamente, así acaba, de este Pablo mío, tan bello y misterioso, como falso y fantasmal, apenas han conocido su nombre, pues poco más que permanecer oculto es lo que le han dejado hacer. Pablo, sí, su nombre, eso lo único que en realidad me importa de él como personaje. Si sirviera de algo les pediría disculpas. Pero mejor repitan conmigo: Pablo. Sí, que bien suena. Pablo. ¿Pueden leerlo otra vez? Pablo.

Pero Pablo® también quiso ser un monólogo muy breve y tristemente humorístico, deudor del primer Woody Allen cinematográfico y del Lenny Bruce aún sin politizar, en el que el actor desacraliza la accidental muerte de un hermano menor, Pablo, en el seno de una

familia de profundas convicciones católicas. Sí, a pesar del prisma de comedia judía que envuelve el tono general de la obra, sus personajes son cristianos. El tema se desarrolla a través de una crítica a los sucesivos pasos que jalonan el definitivo Paso, ya dado por el muerto, al más allá. Pasos preferentemente socio-económicos que se ven obligados a realizar los familiares más cercanos, *los llamados seres queridos*, en nombre de quien ya no puede andar ni aunque quisiera. El centro de gravedad del texto reside en la intención de los padres de adoptar un niño y nombrarle igual que al hijo fallecido.

El chiste más destacable sin embargo no tiene nada que ver con la muerte, pero sí que posee tintes religiosos. Es el siguiente diálogo que el actor recuerda y sitúa en la conversación entre él y su hermano muerto, tras perder la virginidad este último, y que despliega un extraño sentido de la fe que de ninguna manera desea para el futuro Pablo, posiblemente un niño oriental:

—*¿Pero te pusiste preservativo?*

—*No tío, yo sólo... cerré los ojos y confié en Dios.*

—*¡Qué dices!, igual hizo la Virgen María y mira que bombo.*

Por otro lado *Pablo*® hubiera estado bien como crónica de la trágica última gira de Professor Pablo & The Pedagogoo-goo's, en la onda del nuevo periodismo que desarrolló Wolfe en *Ponche de ácido lisérgico*, y que expandió después hasta sus últimas consecuencias el reportero gonzo Hunter S. Thompson. En la larga introducción, más cercana al trabajo musicológico especializado de un Diego Fischerman por ejemplo, se nos contaría que este grupo, una versión chicana y secreta del Low-Fi de mediados de los noventa en USA, desapareció antes de grabar su primer disco, al mismo tiempo que pasaba a ser de culto tras el suicidio en directo, al grito de ALIVE!, de su líder, el taciturno guitarrista Pablo Q. Posteriormente se nos analizaría el tema que se encontraban tocando cuando sucedió la llamativa desgracia. Imaginemos algo como lo que sigue:

La canción, que no es otra que "Private Kart Racing for Rich People (subiremos al berenjena)", se nos presenta como un himno que deriva a un post-rock de tintes socio-surrealistas en el que Pablo Q. bebe de

las mismas fuentes beat del velvet John Cale recitando The Gift e incluso, de Donovan en su Atlantis, ya que Private Kart Racing for Rich People (subiremos al berenjenal) finaliza, al igual que esta última, con un estribillo apoteósico.

La canción narra la historia de unos "kids o boys" inmigrantes mexicanos en una anónima ciudad USA, que ascienden por puro aburrimiento, por pura miseria, hasta cierto montículo adyacente a la casita de un tal "Tío Pablo", famoso y querido en el barrio por vender un extraño y sabroso "purple-juice", que hace las delicias de todos, "and life tastes better". El drama se desata cuando los "boys" descubren que desde allí se puede ver, quien dice ver dice distinguir, el interior del circuito XTC, cuyo acceso les está vetado al ser exclusivamente para miembros de un típico club WASP. Entonces, "poor Tío Pablo" pide desesperadamente a los "little callejeros" que no le pisen la plantación de berenjenas, pues dejarán a un viejo sin su medio de vida, y a ellos mismos sin su "sweet purple juguito". Ante la terrible disyuntiva que las letras sugieren, la canción toma un cariz sacro y deviene en un mantra ruidoso, aunque de distorsión limpia, en el que la voz de Pablo Q. repite sin cesar con cierto eco beatle:

Prii-vaaate Kart Racing for Rich-People-Oh-People-Oh-Oh-People-Oh-Oh

Y los coros de The Pedagoo-goo's cantan en notas ascendentes y paso punk:

SUUUUUBIREEMOS AA ¡UNBERENJENAL!

La crónica estaría trufada de los clásicos personajes extravagantes del mundo del rock: promotores, pipas, técnicos de grabación, dueños de clubes, grouppies, músicos, ventrílocuos, cómicos, hombres cañón... todos de juerga en juerga, viendo amanecer cada día, metiéndose de todo, todo, todos, a excepción de Pablo Q. siempre en su habitación de hotel, a oscuras, grabando sonidos con su ocho pistas. Ataviado permanentemente tal y como salía a tocar en los conciertos: un gran aro de pirata de oro, monóculo y su largo pelo negro recogido en pañoleta. Tan sólo concede una entrevista y en ella se pasa contando chistes malos todo el tiempo.

¿Qué le dice un jardinero a otro? Divirtámonos mientras podamos.

Como epílogo se añade algunas entrevistas y opiniones sobre Pablo Q. con estrellas como Stephen Malkmus de los folkies Pavement, Thurstone Moore de los literarios Sonic Youth, Frank Black de los post-surfers Pixies o Ash Bowie de los math-rock Polvo, con DJ Muggs de los raperos Cypress Hill o Zack de la Rocha de los metaleros Rage Against the Machine. Los cuatro primeros, más cercanos en sus respectivos estilos a las propuestas musicales del propio Pablo Q. y desde una cima que él no consiguió subir, lo califican de freak, no en la acepción nerd de la que ellos mismos formarían parte, sino por su apariencia de extravagante glam-star de los setenta, totalmente banalizada por pseudo-rockstars como Guns n´roses o Bon Jovi y considerada obsoleta en los movimientos avant de la época, más aún tras el reverso del mainstream por parte de Nirvana y el resto de grupos grunge. Los dos últimos desmienten la adhesión de Pablo Q. a movimientos socio-políticos, cercanos a la reivindicación racial latina, y consideran un espejismo el tema hispano de su canción más famosa y también más extensa, la ya comentada *Private Kart Racing for Rich People (subiremos al berenjena)*.

Posteriormente se recoge el único intento The Pedagogoo-goo´s de grabar solos sin su líder muerto, en un proyecto colectivo de LP tributo a The Kinks, bautizado como *The Beautiful Riff*, en el cual se versionaban los temas del grupo británico surgidos a partir de un repetitivo fraseo inicial, como *You Really Got Me, All Day and All Night, I need You, Tired of waiting...* John Ko Miyonethis, bajista de origen greco-japonés del grupo implicado Extra-vinsky (& Korsakov), asegura en la últimas páginas que The Pedagogoo-goos nunca entendieron el sentido del LP y se dedicaron a emborracharse y a hacer ruido.

Nosotros queríamos reivindicar la influencia Kink en USA en respuesta a la apropiación que los inglesitos del Brit-Pop, como ese pijo de Damon Albarn que luego venía a darle la barrila a Stephen (Malkmus de Pavement) y a Spinal (Tape, del mismo grupo) en plan superstar de mierda, en plan: YO os admiro muchachos, a MÍ aunque nadie os conozca, me influís...cuando la música, tío, el rock, pues va de otra cosa, ni propietarios, ni salvadores: arte, ruido e inspiración...si ellos destacaban a Ray Davies por sus letras costumbristas, nosotros

reivindicábamos el rasgueo punzante, la distorsión que los distinguía de The Beatles y demás british, su riff garagero... Bueno, ese rollo pre-punk, en fin... The Pedagoo-goos se lo cargaron todo y...No salió bien...vamos, ni bien, ni mal no salió. Mientras que nosotros o Up Syndrome, o cualquiera de los otros grupos que participaron, nos partimos el pecho, ellos siempre montaban bronca, bebían, fumaban maruja, o tocaban los instrumentos ajenos... mi Flanger, mi pedal-steel...se lo cargaron...lo destrozaron...todo...decíamos: oh sí, claro, vale, acaban de perder a Pablo (Q), están desorientados...pero no...tan sólo...eran unos quinquis...y el estudio nos largó...a todos.

Pero *Pablo*® quizá, y tan sólo quizá, esconda en realidad un cuento autobiográfico y realista, uno de esos relatos de iniciación que escriben los aficionados primerizos o los consagrados que echan la vista atrás. Un cuento que empezaría así: La primera vez que sentí el estremecedor crujido de.... O mejor: *La primera vez que sentí pertenecer al mismo mundo que...* O directamente: *La primera vez que conocí a...*No sé, algo parecido, alguien relativamente joven que escribe su vida a través de las personas llamadas Pablo que siempre le han rodeado. Siendo de hecho esta casualidad, tener casi siempre a un Pablo cerca, lo único que la convierte en susceptible de ser escrita, pues aunque la literatura en la mayoría de ocasiones no tiene porqué contar nada reseñable, quizá nuestro autor sea inexperto, o bien esté de vuelta de todo y deje a un lado este presupuesto. Pero es difícil. Decía Bolaño que cuando era jurado de concursos encontraba en cuentos malos, extraordinarias tramas, escritas por autores aún sin oficio, que sólo podían contar la historia de su vida. Es el caso de nuestro autor, cuya vida tampoco es que sea para echar cohetes. A no ser por los Pablos que han pasado por ella:

Un Pablo primer mejor amigo que se cambia de colegio y desaparece, que se reencuentra y ya no es Pablo aunque se siga llamando así, que deja de contar, una etapa de penitencia en el desierto sin Pablo alguno, solo, acogiendo a un profeta bíblico que eligió llamarse Pablo o a una vieja estrella de rock que todo el mundo llama Paul, como si fuera de la familia, de pronto un nuevo Pablo reluciente, fiel,

un Pablo de pedigrí que siempre estuvo en su clase, cerca, pero que no es descubierto hasta el año en que el narrador la abandona, deja su colegio y se marcha al instituto, y entonces otro Pablo se manifiesta, uno desesperado y apabullante desde el primer día, ya tiene dos, y pasa casi diez años con su pareja de Pablos por si las cosas se ponen feas, dos Pablos que a su vez eran amigos de infancia y que retoman su amistad a través de quien narra, y de nuevo bum: un tercer Pablo, compañero de la universidad, que escribe poemas, versos como este: si no estuviera enamorado del suicidio ya me habría suicidado, cosas tristes, verdaderas, y ya van tres, pero el segundo se ha ido y visita, el tercero se va y se diluye, nadie sabe si aún escribe, el autor se va también y escribe cómo el primero se queda y el original, el que ya no cuenta, reaparece una noche, cantando en un grupo de trash-metal, tú y yo *éramos amigos*, le dice mientras el círculo se cierra y dentro quedan dos Pablos para siempre, formando el eje del radio, opuestos. Afuera, un tercero aguarda en el vacío, probablemente escribiendo poemas.

Y él en el centro.

Equilibrio. Y si no, que escuche a Augustus. Dub.

Pero que va. En vez de eso intenta escribir:

Pensándolo mejor Pablo® podría ser un sencillo poema de aliento aconsejador y cariño prudente, con el tono contenido de la nota paterna que todos, hijos e hijas, alguna vez hemos recibido.

También los huérfanos deben tener quién se las escriba, Queremos pensar que es así y por eso en Navidad te leemos, ¿verdad Charles Dickens?

Versos pequeños, claros y limpios, no a escribir sobre pergaminos perfumados, sino a garabatear en papel de libreta, para después arrancar y colgar en la nevera mediante imanes con forma de perro o de gato, ¿quién sabe qué preferirá Pablo? Espero sinceramente que perros. Si pudiera escribirle algunas palabras como aquellas "Palabras para Julia" que José Agustín Goytisolo escribió para ella, su hija, y decirle: Pablo, "cuando te hablo a ti, cuando te escribo estas palabras, estoy también pensando en otra gente", en otros que se llaman exactamente como tú, Pablo.

Pero claro él, Pablo, aún no está, no ha nacido, quién sabe si habrá de existir, y al darme por vencido, entonces, me acuerdo de las “Palabras para una hija que no tengo” de Andrés Neuman y me digo que no hay excusa, y se lo digo también a él. Sí, le susurro, Pablo, no tengo disculpa, aunque no estés aquí, te debo unas palabras, mira, lee, aprende este verso:

“Cuando sepas hablar, dame mi nombre”;

Sí Pablo, estaré esperando mi nombre en tu voz para añadirlo a este cuento que permanecerá hasta que esto suceda sin firma, anónimo. Sólo entonces estará acabado. Cuando tú llegues. Cuando tú me llames. Después de todo ya tienes un nombre, aunque no existas. Pablo, sí, creo que suena mejor así, voy a quitarle la ®, al principio me hacia gracia, pero ya no, tú eres Pablo.

A secas. Sólo Pablo. Ya estás aquí.

AUGUSTUS PABLO (reprise)

(p. 69)

...el dolor también es un don de Jah...Él nos procura la ganja, llamado kan o cáñamo en la Biblia América, libro que reposa en mi mesilla junto a dicha hierba...ese es nuestro único alivio, pero aún así duele...Bob, a quien su madre llamó Nesta, también soportó esta agonía...me da fuerzas...él está con el Rey de Reyes, Aquel Que Coronaron en Etiopía, con Altman Reed, con Marcus Garvey, con la Fraternidad del Silencio primigenia, con toda la Iglesia Unida Rastafari...es precisa esta muerte, bendito sea mi dolor cancerígeno...yo les dije: el miembro de un hombre negro no puede amputarse, ha de quedarse con él, cuando arribe el Armageddón y resucitemos para ser coronados por Jah como los seres más queridos de la Creación, ¿cómo me levantaré si estoy lisiado?...que dejen también mi sangre pura...¡quiera Jah que naufrague la metástasis o sea mi cuerpo quien lo haga! ¡quiera Jah que mi sonido perviva para siempre!

...estoy tranquilo, no quiero myal que neutralice los espíritus malignos pues no creo en duppies, ni en los brujos obeahs que tienen la capacidad de convocarlos, ni en las tres almas akan, sólo creo en la Revelación de Rastaman, en la Iración o forma de creación suprema...a eso aspiro...por eso resisto...y mientras me paralizó y siento que el sudor me abandona, la escucho otra vez. Melódica. Gracias, le digo o le pienso, y ella sonrío y suena. Melódica. Tanto tiempo. Me siento como un penny ketcha, un pobre bobo, un pardillo, a su lado, hechizado por su sonrisa eterna, acogido por su regazo caliente, que me calma y rezo en silencio, con la secreta voz del espíritu, una oración del Sagrado Libro de Etiopía, Kebra Nagast:

Tafari Makonen,
hijo de Ras Makonen y Wayzaro Yashimabet,
nacido en Harar, descendiente de Makeda y Salomón,
quien fue nieto de Jesé,
el judío más negro de la Historia de la Humanidad,
concédeme tu gracia, ¡Oh mi Rey Inmortal!
haz que el cortejo mutuo de Neptuno y Plutón
proteja mi muerte,
que se cruce con mi alma en la línea heliocéntrica,
que me señalen ante el León de Judá,
Rey de reyes, Haile Selassie,
intercede por mí ante Jah.

Y ella me sonrío y ya no sufro.

Me toma en sus brazos.

Jah qué bello es contemplarte. Advierte a unos ángeles negros que me protejan. Con su voz de Diosa. Me susurra al oído. Mi Nombre. Coincide.

Ese Soy Yo.

Melódica.

...Jah Jerry Haines, Jackie Mitto, Laurel Aitken, Leslie Kong, Sid Buckner, Rico Rodríguez, Don Drumond, Teophilus Beckford, Drumbago Lloyd Knibbs, Tony Da costa, Dizzy Reece, Roland Alphonso, Joseph Lord Tanamo Gordon, Jackie Opel, Byron Lee, Ahmed Ertegun, Eric Morris, Jimmy CLiff, Alvin Seeco Patterson, Tommy McCook, Alton Ellis, Lee Upsetter (AKA Scratch, AKA Little) Perry, Jacob Miller, Hortense Ellis, Horace Andy, Ken Bothe, Anthony Creary, Jerry Jones, LittleJoe, Devon Russell, Tony Gregory, Winston Francis, Prince Jazzbo, Cornell Campbell, Sir Harry, Derrick Morgan, King Cannon, Tony Scout, Junior Reid, Don Carlos, Susan Cadoga, Derrick Harriot, Ronnie Davis, Winston Jarrett, Michael Prophet, Gregory Isaacs, Sly, Morgan Heritage, Augustus Pablo, Red Rat, Joe Gibas, Sister Charmaine, Freddie McGregor, Tiger Ranas, Marcia Aitken, Rita Anderson, Peter (McIn)Tosh, Leroy Silbes, Michigan, Otis Gayle, Sugar Minnott, Dennis Alcaponne, Larry Marshall, Sister Nancy, Altea & Donna, Bounty Kille, Desmond Dekker, Bunny Wailer, Ziggy Marley, Buju Banton, Toots Hibbert...

NOTA DEL AUTOR

Este libro usa samplers parcialmente modificados de varios textos en algunas de sus partes. Son los siguientes:

Fragmentos finales de la primera parte de *En el nombre del reagge*, denominada a su vez *Augustus Pablo y todos los nombres del reagge*, tratan y reproducen citas, argumentaciones y conceptos del libro *Varamo*, de César Aira (Anagrama, 2002, pp. 60-68), y de sendos artículos sobre últimas tendencias literarias de Jeff Noon, *Orígenes de una ficción Dub*, y *Metamorficciones. Apuntes para una ficción Dub* (The Guardian, Enero de 2001), encontrados en un comentario de Carlos Maiques a un post del blog Diario de lecturas de Vicente Luís Mora (<http://vicenteluis Mora.blogspot.com>), titulado *Mutantes [Firma digital invitada Antonio Gil]*, y consultables en la dirección <http://vicenteluis Mora.blogspot.com/2008/02/mutantes-firma-digital-invitada-antonio.html>.

En nombre del reagge jamás se hubiera podido escribir sin el fabuloso libro biográfico *Bob Marley* de Timothy White (Ma Non Troppo / Robin Book, 2008), aunque también ayudó bastante el capítulo 5, dedicado a Jamaica, de *La historia del DJ: desde los orígenes hasta el garage*, de Frank Broughton y Hill Brewster (Ma Non Troppo, 2006).

Gracias, pues, a ellos y a quienes habéis leído esto. Ya sois parte del remix:

DO THE REAGGE!

Accésit

La voz de Lucía

Miguel Ángel González

PRIMERA PARTE

*Ella era un alma más o menos buena, pero el mundo está lleno
de almas más o menos buenas y mira donde estamos.*

CHARLES BUKOWSKI

A veces hago las cosas sin saber muy bien por qué, como ahora mismo, por ejemplo, que escribo pero no tengo muy claro a quién quiero dirigirme ni qué quiero contar.

Escribo muy a menudo, casi todos los días, pero lo hago porque no tengo nada mejor que hacer. Hay veces en las que pienso que escribo para no mirar al frente. Cuando escribo, en cierto modo, es como si pudiera revivir el pasado. Es, incluso, como si pudiera modificar cosas que ya ocurrieron sin que eso altere el presente ni condicione el futuro. Si algo no me gusta, lo escribo de forma distinta a como realmente ocurrió, y, años después, al releer mis textos, no soy capaz de distinguir la parte cierta de la que nació de mi imaginación.

Supongo que esforzándome conseguiría distinguirlo, pero de forma subconsciente me niego a hacerlo.

Nadie puede obligarte a recordar tu vida tal y como fue.

Hace años un tipo llamado Plennie Wingo recorrió 17.875 kilómetros caminando de espaldas. Lo hizo desde Fort Worth hasta Estambul. Caminó sin la compañía de nadie y necesitó años de travesía hasta que consiguió terminar su viaje. Un viaje en el que, día tras día, se alejaba de todo lo que le rodeaba y se dirigía hacia un futuro incierto al que daba la espalda.

Al terminar su recorrido le preguntaron por el motivo que le había llevado a realizar tal acción, y él se limitó a responder que prefería andar así para poder ir siempre mirando hacia atrás, contemplando el camino recorrido y no el que le quedaba por recorrer. Según explicó, haciendo esto conseguía concentrarse en todas las cosas que ya había hecho, en todos los objetivos y todas las metas que ya había cumplido, ya que le aterrorizaba la idea de pensar en todas aquellas que todavía no había alcanzado, o las que quizá no alcanzaría nunca.

Ya lo dijo Leonard Cohen: *El futuro es un asesino.*

Mi hermana murió cuando tenía trece años.

Le gustaba cantar y pintarse los labios. Por las tardes, cuando estábamos solos en casa, agarraba el pintalabios de nuestra madre y cantaba canciones de Madonna.

Mi hermana no sabía inglés y no cantaba demasiado bien. Madonna tampoco.

Mi hermana se llamaba Lucía y tenía una cabeza muy pequeña, como la de una muñeca, y unos ojos enormes, como los que tienen los protagonistas de esas series de dibujos animados japoneses. Eran marrones, sus ojos, pero si parpadeaba muy rápido, si lo hacía realmente rápido, parecían verdes, tan verdes como dos pequeñas esmeraldas.

La atropelló un tipo que llegaba tarde al trabajo.

Ella también llegaba tarde a clase, por eso cruzó la calle sin mirar; por ese mismo motivo, por el dichoso tiempo que no deja de pasar, el conductor no pudo pisar el freno. No tuvo tiempo.

Realmente sí pisó el freno, pero lo hizo tarde, que teniendo en cuenta el resultado fue una acción tan inútil como no pisar el freno. En cualquier caso el coche no consiguió detenerse a tiempo y arrolló a Lucía.

Era un Renault 11 rojo con matrícula de Barcelona.

Era un coche viejo, y quizá de haber sido un modelo nuevo mi hermana seguiría viva, pero las suposiciones no sirven de nada, decir eso, es como decir que si Kennedy no hubiera ido a Dallas quizá Estados Unidos no hubiera invadido Irak. Las suposiciones solamente sirven para atormentarse. Para hacer las ideas más borrosas y complicadas.

La cabeza de Lucía se reventó contra el parabrisas del viejo Renault 11. En cambio, el cristal ni tan siquiera se resquebrajó.

Ya lo dije antes, Lucía tenía una cabeza muy pequeña y unos ojos muy grandes.

IV

Un día estábamos en casa, cenando en silencio, mirando la televisión como imbéciles, cuando llamaron a la puerta.

Abrió mi padre.

Al otro lado de la puerta había un tipo gordo con una camisa blanca manchada de sudor.

Mi padre miró sin decir nada al tipo gordo y después el tipo gordo miró a mi padre. Finalmente el tipo gordo rompió a llorar.

Aquel era el hombre que había matado a mi hermana.

Se sentó en una silla, en la única que había libre junto a la mesa, en la silla en la que se sentaba Lucía, y nos pidió perdón.

No era una mal tipo, me refiero a que no parecía un maltratador, ni un asesino en serie, ni un borracho... incluso si te quedabas mirándole fijamente, si le contemplabas durante unos segundos sin parpadear siquiera, no parecía tan gordo.

-Pasado mañana es su cumpleaños —dijo mi madre—, cumpliría catorce años —concluyó.

El tipo gordo volvió a llorar, pero esta vez incluso se dejó caer al suelo clavando sus rodillas en el parquet.

Mis padres nunca lo dijeron, pero creo que hubieran preferido que el asesino de su hija hubiera sido un pedófilo o un psicópata.

No es fácil odiar a una persona mientras llora arrodillada junto a tus pies.

Yo no tengo coche. Tampoco carnet de conducir. Voy a todos los sitios andando. No me gusta estar sentado.

Mi psiquiatra dice que se debe al accidente de Lucía, pero yo creo que mi psiquiatra es gilipollas, no se lo digo, pero lo pienso.

Cuando Lucía estaba viva también iba andando a todos lados. Esto mi psiquiatra no lo sabe, pero no me apetece decírselo porque seguro que consigue darle la vuelta para que parezca que él lleva razón y que yo estoy como una jodida regadera.

Lo que más rabia me da de la muerte de Lucía, es que la atropellaron por intentar no llegar tarde a la escuela. A mí nunca me gustó ir al colegio; a ella tampoco, por eso no me parece justo que la atropellaran mientras intentaba llegar a tiempo a un sitio que odiaba. Por eso yo no creo en Dios.

Si Dios existiera, si hubiera un ser todopoderoso, arrugado y canoso, observándonos a todos por encima de nuestras pequeñas cabezas, no puedo entender que se quedara impassible mientras un tipo gordo atropellaba a una niña de trece años que iba de camino a la escuela. No puedo entenderlo, sobre todo, porque mi hermana odiaba ir a la escuela.

VI

Mi padre y mi madre no hablan demasiado de ella y mucho menos del día del accidente, pero en el fondo se sienten culpables.

Muchas mañanas mi madre se sienta en un pequeño taburete de la cocina, mirando por la ventana, e intenta recordar todas las cosas que hizo aquella mañana. Y se queda allí, quieta, en silencio, hasta que encuentra un motivo por el que sentirse culpable. Algunas veces dice que tardó demasiado tiempo en preparar el desayuno y otras veces dice que despertó demasiado tarde a Lucía; da igual el argumento, cualquier excusa le sirve. Lo único que necesita es encontrar un motivo para reprocharse lo mala madre que fue.

Es la única manera con la que consigue llorar.

VII

En el año 1771, Nicolás Gugnot, un ingeniero del ejército francés, dejó su trabajo, abandonó a su familia y apartó a un lado su vida para intentar cumplir una quimera que le había arrebatado el sueño: desarrollar el primer automóvil de la historia.

Pasó años encerrado intentando dar forma a una máquina que consiguiera transportar al hombre a cualquier lugar sin necesidad de que éste se moviera. Nadie confió en él. Le trataron como a un loco y como a un desertor de la milicia francesa.

El resultado de su incalculable esfuerzo, fue un carromato pesado y ruidoso que funcionaba gracias a una gigantesca caldera de vapor, y que se sostenía sobre tres inmensas ruedas que se movían con mucha dificultad.

Y, aunque Nicolás Gugnot murió desterrado y sin que nadie confiara en sus ideas, en la actualidad se le considera el precursor del primer vehículo de la historia.

Mi padres nunca han oído hablar de este militar francés, ni de sus infructuosos esfuerzos por desarrollar un automóvil, pero si supieran de su existencia, serían capaces de acusar al mismo Gugnot de la muerte de Lucía.

Y es que si te decides a saltar dentro de un charco con todas tus fuerzas, lo más probable es que acabes salpicando todo cuanto te rodea.

VIII

Dos días después de la visita del tipo gordo, nos llegó a casa un ramo de rosas rojas. Eran catorce rosas rojas. Una por cada año que hubiera cumplido Lucía si aquel tipo obeso no se la hubiera llevado por delante.

Junto a las flores había una nota manuscrita. En ella nos decía lo mucho que lo sentía y que cada día al levantarse y al acostarse veía la cara de Lucía. También decía que aunque nunca antes había escuchado su voz, en sueños sentía como mi hermana le preguntaba el motivo por el que la había atropellado.

Y por último, nos explicaba que su voz era tan dulce y tan inocente que estaba seguro de que la escucharía durante el resto de su vida, y que le atormentaría hasta el día del juicio final.

Mi madre tiró el ramo de rosas a la basura y guardó la nota en el cajón de su mesilla de noche.

Nunca entendí por qué no lo hizo a la inversa.

IX

Lucía tenía una voz distinta a la de cualquier chica de su edad. Parecía mucho más mayor.

Le gustaba llamar por teléfono a los programas esos en los que salen letras desordenadas y tienes que formar palabras con ellas.

Un día estábamos sentados en el sofá; sin hacer nada en especial, mirando la televisión para matar el tiempo. Era verano. Era una noche de verano. Era una calurosa noche de verano.

Dentro del televisor había una chica rubia con un vestido azul y unos dientes muy blancos. No parecía una gran presentadora, se trababa en una de cada tres palabras que pronunciaba, pero tenía unas tetas enormes y unos dientes perfectos. Así que cada vez que se equivocaba se movía de forma torpe, como si estuviera convulsionándose, para que sus enormes tetas bailaran dentro del escote de su ceñido vestido azul, y, mientras lo hacía, sonreía abriendo la boca tanto como podía, para que todos los que estuviéramos viéndola desde casa pudiéramos contemplar sus inmaculados dientes blancos.

Detrás de ella, en una especie de corcho rectangular, había una pequeña sopa de letras:

F	O	C	A	E	L	P	P
V	A	C	A	M	O	N	A
L	E	O	N	O	R	O	T
S	E	G	A	T	O	S	O
P	E	R	R	O	A	O	P

La supuesta dificultad del concurso consistía en intentar buscar el nombre de un animal entre las letras desordenadas.

—Cualquier estúpido podría encontrar un animal escondido en esas letras —dijo Lucía—. Es un juego absurdo —concluyó.

—Ya —le dije.

—¿Quieres que llame para burlarme de las tetas de la presentadora? —me preguntó.

—Claro.

Un tipo atendió nuestra llamada y nos puso en espera, donde pasamos al menos veinte minutos, escuchando una de esas repetitivas melodías enlatadas, con el teléfono en medio de nuestras cabezas y una pícaro sonrisa dibujada en nuestros rostros.

Finalmente la llamada se cortó y no conseguimos hablar con la presentadora, que seguía moviéndose tanto como podía cada vez que se equivocaba al intentar decir algo coherente.

Volvimos a llamar, pero esta vez fui yo el que habló por teléfono.

—Creo que sé la respuesta correcta —dije al mismo tipo que nos había atendido al realizar nuestra primera llamada.

—¿Cuántos años tienes? —me preguntó.

—¿Y eso que más da? —le contesté—. ¿Cuántos tienes tú? —le pregunté yo.

—Hay que ser mayor de edad para participar —dijo en tono severo.

Y después colgó.

Yo era mayor que Lucía. Ahora lo sigo siendo, sobre todo desde que la atropellaron y dejó de cumplir años. Pero eso no le importó un carajo al tipo que estaba al otro lado del teléfono.

Mi hermana tenía una voz que parecía la de un adulto; la mía, en cambio, parece la de un adolescente. Y eso, diga lo que diga la fecha de nacimiento que aparece impresa en nuestro documento de identidad, no hay quién pueda cambiarlo.

No llevo reloj.

Antes sí, pero desde que murió Lucía dejé de usarlo.

Cuando mi psiquiatra me pregunta el motivo por el que me lo quité me invento una absurda excusa. Le digo que no me gusta sentirme atrapado por las normas establecidas; que me angustia sentir el martilleo constante de sus agujas. Pero lo cierto es que dejé de usarlo porque a Lucía la atropellaron por intentar no llegar tarde a la escuela y, aunque esto nunca se podrá demostrar, yo creo que de no haber llevado reloj ahora no estaría muerta, o, en su defecto, de no haberlo llevado el tipo gordo que la atropelló, ahora seguiría viva.

Mi psiquiatra no lo sabe; no lo sabe porque yo no se lo he contado y si no se lo he contado yo es sencillamente imposible que lo sepa. El caso es que mi psiquiatra no lo sabe, pero el reloj que llevaba Lucía el día del accidente, el reloj que no paraba de mirar para saber si conseguiría llegar a tiempo, se lo regalé yo por su decimosegundo cumpleaños.

Cuando mi padre fue a reconocer su cadáver, le entregaron una bolsa de plástico que contenía las escasas pertenencias que habían hallado junto al cuerpo: un colgante en forma de corazón sujeto por una vieja cuerda negra, un anillo de coco, las zapatillas que se ponía los días que tenía educación física en el colegio y el reloj. La ropa estaba manchada de sangre, así que no se la dejaron llevar.

Mi madre se deshizo de todas las cosas para no pasarse el día llorando al verlas. Pero el reloj no lo tiró. Dejó que yo me lo quedara, como si en el fondo ella también pensara que él era el culpable de todo lo ocurrido.

Lo guardé dentro de una pequeña caja de madera, después lo envolví con un paño de algodón blanco y lo escondí en el fondo del armario de mi habitación.

Nunca junté el coraje necesario para deshacerme de él, ni tan siquiera para volver a sacarlo, pero algunas noches al intentar dormir sentía como si el tic-tac de sus manecillas me taladrara el cerebro.

Nunca he vuelto a usar un reloj desde aquel día, y lo cierto es que no tengo muy claro si me aterroriza más la idea de morir atropellado, o de ser yo quién le arrebate a alguien la vida llevándomelo por delante.

XI

A veces tengo un sueño en el que estoy en un pasillo, en mitad de un pasillo. Todo está oscuro. No puedo ver lo que hay a un par de metros del lugar en el que me encuentro. No puedo verlo tanto si miro al frente, como si miro hacia atrás. Todo está realmente oscuro.

De repente comienzo a escuchar una voz. Es la voz de una chica, de eso estoy convencido. Creo que es la voz de una niña, aunque eso no lo puedo asegurar. Y, desde que murió mi hermana, pienso que tal vez sea ella quién me hable. Aunque de ser así, no tendría sentido que hubiera tenido el mismo sueño desde que era un crío.

No consigo entender con claridad lo que la voz quiere decirme, pero puedo intuir que me está pidiendo ayuda. Intento caminar hacia el lugar del que proviene, pero no consigo avanzar. Lo intento con todas mis fuerzas, pero nada; me concentro y hago un infructuoso esfuerzo por andar hacia la voz de la chica que me dice algo que no consigo entender, pero por más que lo intento no adelanto ni un maldito metro.

Por la mañana cuando despierto después de haber pasado la noche dentro de un estrecho pasillo sin luz, siempre lo hago sudando y jadeante; lo cual, teniendo en cuenta que en el sueño no consigo realizar ningún movimiento, no parece tener lógica.

XII

Bob Dylan, en una de sus canciones, dice algo así como: *te dejaré estar en mis sueños, si tú me dejas estar en los tuyos.*

Yo sueño muchas veces con Lucía. A veces la veo viva y otras veces muerta.

Cuando está viva ríe, baila y canta y a mí me gusta mirarla. Sueño con que ella no puede verme y yo la miro a través de la cerradura de la puerta de su habitación, y la veo bailar, cantar y reír.

Cuando sueño que está muerta también la observo en silencio desde la cerradura de la puerta, pero entonces ni canta, ni ríe, ni baila. Está quieta, tumbada encima de la cama. Pálida. Inerte. Muerta.

Si son ciertas las palabras de Dylan, quizá sueño con Lucía porque ella sueña conmigo.

Cuando me la imagino muerta, tiene la cabeza sobre la almohada. La almohada está manchada de sangre. Las sábanas también. Incluso el suelo está manchado de sangre.

¿A quién le importa un carajo lo que diga Bob Dylan? Ni los vivos deberían soñar con los muertos, ni los muertos deberían soñar con los vivos.

XIII

La noche que me enteré de la muerte de Lucía me escapé de casa. Mis padres no me vieron. Se pasaron toda la noche en vela, sentados en sendos taburetes junto a la mesa de la cocina. Apenas hablaban, se limitaban a estar allí, sentados en silencio, uno frente al otro; sin decirse nada, sin mirarse siquiera.

Creo que desde aquella noche nunca volvieron a ser los mismos.

El caso es que me escapé y ellos no me vieron. No tenía la menor idea de lo que podía hacer en la calle a las dos de la mañana, así que me puse a correr por las avenidas vacías todo lo rápido que pude, hasta que el corazón me comenzó a latir tan rápido que me entró miedo al pensar que podría acabar estallándome dentro.

Me senté agotado en mitad de la calzada y esperé la llegada de un coche. Quería comprobar si tendría el valor necesario para quedarme quieto. Si conseguiría permanecer sentado, impertérrito, mientras los faros de un automóvil se acercaban a mí a más de setenta kilómetros por hora.

Esperé un minuto.

Dos.

Tres.

Cuatro.

Cinco.

No pasó nadie.

Regresé a casa caminando, arrastrando los pies como si los zapatos me pesaran dos toneladas, y abrí la puerta intentando hacer el menor ruido posible.

Mis padres seguían en el mismo sitio en el que les había dejado.

Creo que en cierto modo, cada uno a su manera, los tres nos habíamos sentado a esperar la llegada de un vagón de mercancías para que nos pasara por encima. Pero lamentablemente uno no siempre encuentra a un gordo con prisa cuando le busca.

XIV

Cada uno debería poder elegir su propio destino, o, al menos, su propio desenlace.

Abdón Porte nació en Montevideo, Uruguay, un lejano 5 de marzo de 1880. Dedicó toda su vida al fútbol, deporte al que amaba por encima de todas las cosas. Debutó en el Nacional de Montevideo el 12 de marzo de 1911, lo hizo jugando en la posición de lateral derecho, aunque con el paso del tiempo acabaría adaptando su posición, para terminar su carrera como mediocentro defensivo. Su debut se produjo contra el club Dublín.

En Nacional, Porte fue titular indiscutible durante 207 partidos, llegando a vestir el brazalete de capitán en varias ocasiones.

Debido a su aspecto físico y a su estilo de juego, aguerrido y combativo, se le apodó con el sobrenombre de *"El Indio"*, término por el que fue conocido a la largo de toda su carrera.

A comienzos de 1918, la comisión directiva del club decidió sentar a Abdón en el banquillo y colocar en su lugar a Alfredo Zibechi. Esta decisión se debió, según le explicó el entrenador al propio jugador, al bajo rendimiento que Porte había tenido a lo largo de la anterior temporada.

El 4 de marzo de 1918, Nacional disputó un encuentro frente al club Charlie. Aquel fue el primer partido que Abdón disputó como titular aquella campaña. Nacional ganó por una diferencia de tres goles y Porte disputó uno de los mejores encuentros de toda su carrera.

Por la noche, como era costumbre en el equipo, dirigentes y jugadores se reunieron en la sede del club para festejar la victoria. A la una de la madrugada *"El Indio"* se excusó delante de sus compañeros y les dijo que se marchaba a casa para descansar. Según

relataron posteriormente algunos de sus amigos, nadie notó nada extraño en su comportamiento.

Esa misma noche, Abdón Porte se dirigió al estadio Parque Central, a la cancha en la que llevaba jugando de forma ininterrumpida desde 1911. Caminó despacio, mirando hacia la grada, hasta llegar al círculo central. Una vez allí, y con lágrimas en los ojos, levantó los brazos como si estuviera despidiéndose de todos aquellos aficionados que le habían aclamado a lo largo de toda su carrera. Acto seguido sacó un revólver de su chaqueta, se colocó el cañón a la altura del corazón y apretó el gatillo.

A la mañana siguiente, el 5 de marzo de 1918, el mismo día en el que había nacido *"El Indio"* 28 años antes, el perro de un trabajador del club encontró su cuerpo inerte en medio del estadio.

Junto al cadáver se encontró una carta dirigida al presidente del Nacional de Montevideo. Su texto decía lo siguiente:

"Querido Don José María Delgado, le pido a usted y al resto de los miembros de la comisión, que hagan por mí lo mismo que yo hice por ustedes. Ayuden a mi familia y a mi amada madre. Adiós, querido amigo de la vida".

A modo de firma, Porte usó el siguiente verso:

"Nacional, aunque en polvo convertido y en polvo siempre amante, no olvidaré un instante lo mucho que te he querido".

Aún hoy, casi cien años más tarde, cada vez que se disputa un encuentro en el Parque Central, se coloca en la tribuna una bandera en la que puede leerse:

"Por la sangre de Abdón".

Por ese motivo todos deberíamos poder elegir nuestro final, porque quizá no hayamos tenido una vida ejemplar, pero tal vez podríamos arreglarlo con un buen desenlace; como esas películas americanas que parecen no tener ningún sentido, pero en las que al final el malo nunca resulta ser el que pensabas que era y ya no te parecen tan horribles.

Lo más curioso de esta historia, es que cada día mueren miles de personas en el mundo, muchas de ellas deportistas, algunos de ellos futbolistas, e incluso es posible que bastantes de esos futbolistas muertos sean mejores que *"El Indio"*, pero como ninguno de ellos acaba sus días volándose la tapa de los sesos en mitad de un estadio, a nadie le importa un carajo.

Yo nunca hablé demasiado con mi padre. Teníamos una extraña relación; tan extraña que casi se podría asegurar que nuestra relación era inexistente.

Una noche, un par de meses después de la muerte de Lucía, entré en mi habitación y me despertó zarandeándome con delicadeza.

Abrí los ojos y le miré.

Todo estaba oscuro, pero aún así me pareció observar que estaba vestido. Me refiero a que llevaba ropa de calle y no un pijama, lo cual era bastante extraño teniendo en cuenta que eran casi las cuatro de la madrugada.

—¿Qué ocurre? —le pregunté.

—Si pudiera responder a esa pregunta fácilmente, no llevaría una mochila a la espalda.

Subimos al coche y arrancó el motor. Circulamos en silencio por las calles vacías. Después nos adentramos en la antigua carretera de los pantanos y abandonamos la ciudad a más de ciento cuarenta kilómetros por hora.

Cuando la carretera dejó de estar iluminada mi padre detuvo el vehículo, dejándolo estacionado en la cuneta, y apagó las luces.

No se podía ver nada.

Todo estaba oscuro y silencioso.

—Bájate del coche —me dijo.

Y, aunque no entendía nada de lo que estaba ocurriendo, obedecí sin atreverme a mirarle siquiera.

Colocó la mochila sobre el capó y abrió su cremallera. Dentro había una escopeta con los cañones recortados y media docena de cartuchos.

—Tu abuelo me regaló esta escopeta el día que me casé con tu madre —me dijo.

Introdujo dos cartuchos y tragó una gran bocanada de aire.

—Algunas veces vengo aquí —continuó diciendo—, y disparo al aire en mitad de la noche.

—¿Y no te preocupa la posibilidad de herir a alguien? —le pregunté yo.

—Claro que me preocupa, por eso lo hago. Si un desconocido pudo arrebatarme a mi hija llevándosela por delante con su coche, ¿por qué no voy a poder hacer yo lo mismo con otro desconocido?

Levantó la mano con la que estaba empuñando el arma y apuntó hacia la oscuridad. Después apretó el gatillo. Una pequeña nube de humo se formó a nuestro alrededor.

—Creo que sólo has conseguido herirte a ti con ese disparo —le dije.

—¿Y por qué piensas eso? —me preguntó.

—Porque si quisieras herir a otra persona, no recorrerías noventa kilómetros para disparar en mitad de la nada.

Guardó la escopeta en la mochila y volvimos a casa sin pronunciar una sola palabra durante todo el trayecto.

Mi padre estacionó bajo una farola y apagó el motor.

—Nosotros no podemos decidir lo que es justo e injusto —me dijo—. Pero tampoco podemos permitir que sean otros los que decidan por nosotros —concluyó.

XVI

Mi padre conoció a mi madre en la boda de su hermano.

El hermano de mi padre era un tipo muy gracioso que siempre vestía zapatillas de tenis blancas y pantalones vaqueros, y al que simplemente llamábamos tío.

Mi madre era una amiga de la prometida.

Mi padre y mi madre no se conocían y no se dirigieron la palabra en toda la ceremonia.

Mi madre llevaba un vestido azul y un recogido que dejaba a la vista su cuello y sus hombros. Tenía un cuello precioso y unos hombros llenos de pecas. El resto de su cuerpo no llamaba demasiado la atención.

Cuando comenzó a sonar la música nadie se acercó al lugar en el que ella se encontraba para sacarla a bailar. Así que se quedó de pie, sola, en una de las esquinas de la sala, con su vestido azul, su precioso cuello y sus hombros poblados de pecas.

Mi padre estaba borracho y aburrido. No tenía nada que perder y la bebida era gratis, así que cogió una copa y se acercó hasta el lugar en el que ella se encontraba. La miró en silencio durante unos segundos y después dijo que tenía el cuello más bonito del mundo, y mi madre le devolvió la mirada y le dijo que estaba borracho. Entonces él sonrió y dijo que ambos habían dicho la verdad.

Esa misma noche hicieron el amor en el asiento trasero del coche de mi padre.

Cuando Lucía murió nuestro tío estaba postrado en la cama de un hospital. Un cáncer le devoraba por dentro y pasaba muchas más horas del día agonizando que viviendo. Debido a su estado mis

padres decidieron no contarle el accidente de Lucía para que no sufriera más de lo necesario; así que cada vez que le visitábamos, excusaban a mi hermana inventándose algún supuesto trabajo que tenía que presentar al día siguiente en el colegio, o algún inexistente catarro.

La noche que mi tío murió le pidió a mi padre que le dejara hablar con Lucía, que necesitaba despedirse de ella. Mi padre le acercó un teléfono móvil al oído. Al otro lado del aparato no había nadie. Mi padre lo sabía. Mi madre lo sabía. Yo también lo sabía. Todos cuantos estábamos en aquella habitación conocíamos la mentira. Todos excepto él.

Le dijo a Lucía que no se preocupara, que todo iba a salir bien y que no llorara, que antes de lo que ella imaginaba volverían a estar juntos para jugar con sus muñecas.

Después dejó caer el teléfono, cerró los ojos y murió.

Y aquella piadosa mentira que le dijo a Lucía antes de morir para intentar no preocuparla, se convirtió, ante nuestros ojos, en la más cruel verdad que hayamos escuchado.

En el año 1998 Fernando León de Aranoa estrenó la película *Barrio*. Fue su segundo largometraje y con él ganaría, entre otros, un Goya a la mejor dirección, otro al mejor guión original y la Concha de Oro en el festival de cine de San Sebastián.

Los protagonistas de la cinta son tres jóvenes: Rai, Javi y Manu; interpretados por Crispulo Cabezas, Timy Benito y Eloi Yebra. La historia habla de tres chavales que comparten esa edad en la que ni se es hombre ni se es niño, en la que se habla mucho de chicas y muy poco con ellas. Comparten también la vida en el barrio, el calor del verano y un montón de problemas.

Aunque la película gira en torno al personaje de Rai, a mí el que me parece realmente interesante es Manu. Su historia cuenta que vive solo con su padre y que, según le dice siempre éste, su hermano mayor es un importante hombre de negocios que nunca encuentra tiempo para visitar a la familia. El caso es que un día, por una de esas casualidades que parecen no tener una explicación lógica, Manu se encuentra con su hermano y éste no se parece en nada a un hombre de negocios. No lleva traje, ni maletín, y, en lugar de pluma, usa una jeringuilla con la que intenta olvidarse de todo cuanto le rodea.

Hay una secuencia, ya casi al final, en la que Manu está cenando junto a su padre. Encima de la mesa hay un reloj, justo al lado de los cubiertos; es uno de esos relojes digitales con la correa negra de plástico. Según le había dicho su padre, el reloj había sido un regalo de su hermano, que como no podía asistir a su cumpleaños al encontrarse en un congreso, se lo había mandado por correo postal.

Obviamente, al descubrir la falsedad de la historia de su hermano, Manu también descubre que el regalo era parte de esa mentira. De cualquier modo, lo realmente trascendental es que el reloj está encima de la mesa, justo al lado de los cubiertos.

El padre de Manu, al verlo allí, le pregunta el motivo por el que no lo lleva puesto, y él, con cierto desdén, le responde que le hace daño y que por eso se lo ha quitado. Después de esa conversación hay unos segundos de silencio. Y después de esos segundos de silencio habla Manu y le dice a su padre que ha visto a su hermano. Después de la frase de Manu hay otros segundos de silencio. Y después de esos últimos segundos de silencio, el padre de Manu rompe a llorar.

La verdad es que no sé muy bien si se entiende lo que quiero contar. Hay cosas, como un reloj, por ejemplo, que a simple vista no parecen tener importancia, pero que rodeadas de unas determinadas circunstancias pueden tener un significado especial.

Supongo que por ese motivo sigo escuchando el tic - tac de las agujas del reloj de mi hermana cada noche al intentar dormir, aunque haga años que abandoné la casa de mis padres, dejándoles en el fondo de un armario, toda mi culpabilidad dentro de una caja de madera envuelta en un paño de algodón.

SEGUNDA PARTE

Las risas que se escuchan en la televisión se grabaron en los años cincuenta.

Hoy en día la mayoría de la gente a la que se oye reír está muerta.

CHUCK PALAHNIUK

Cuando tenía catorce años mi padre me regaló una guitarra. Era roja con el mástil blanco. Era una guitarra eléctrica y yo no tenía la menor idea de cómo demonios hacerla sonar.

En aquella época no tenía demasiados amigos. Tenía pocos amigos. Realmente no tenía ningún amigo. Pero tenía la mejor guitarra eléctrica de todo el barrio en el que vivía y sólo era cuestión de tiempo aprender a tocarla.

Lucía se gastó la paga de todo un mes en regalarme uno de esos vídeos en los que aparece un músico frustrado, uno de esos músicos que nunca han conseguido grabar un disco, e intenta explicarte como debes hacerlo.

El personaje que aparecía en mi película era un hombre de unos cincuenta años, calvo y con los dientes amarillos, que vestía un chaleco negro pasado de moda y unos ajustados vaqueros.

Lucía y yo estábamos sentados juntos cuando puse la cinta por primera vez. Pulsé el play. Apareció el tipo calvo con sus vaqueros ceñidos y su chaleco con flecos.

—No va a ser fácil aprender a tocar la guitarra con un profesor como éste —le dije a Lucía.

Sonrió. Pero no dijo nada.

James Marshall Hendrix, conocido por todo el mundo como Jimi Hendrix, nació en Seattle, Whashington, el 27 de noviembre de 1942, murió el 18 de septiembre de 1970 y fue el mejor guitarrista de la historia de la música.

En el año 2003 la revista Rolling Stones le eligió como el mejor guitarrista de todos los tiempos, por delante de otros como B. B. King, Eric Clapton, Ry Cooder, Chuck Berry, Jimi Page... pero la revista Rolling Stones no dijo nada nuevo. No dijo nada que no se supiera mucho tiempo antes del año 2003.

Hendrix nació en el King County Hospital y en un principio su nombre fue Johny Allen Hendrix, aunque pronto se lo cambiarían por el de James Marshall, en memoria de un hermano de su padre que falleció.

Jimi tuvo una infancia dura. Cuando tenía nueve años sus padres se separaron y su tutela cayó en manos de su abuela paterna: Nora Rose Moore.

Su primera guitarra la encontró por casualidad limpiando el garaje. Era un ukelele de una sola cuerda. Pasó años practicando con él hasta que, cuando tenía catorce años, su padre le regaló su primera guitarra eléctrica, una Supro Ozak blanca sin amplificador, que había comprado en una tienda de objetos usados por cinco dólares.

Jimi Hendrix aprendió a tocar la guitarra solo, en casa, mirando vídeos de la televisión. Viendo como lo hacían los músicos de verdad.

En unos meses consiguió tal destreza que fue contratado como guitarrista en una banda local.

Pero lo realmente curioso de esta historia es que ese mismo año, el año en el que su padre le regaló su primera guitarra, Jimi aprobó todas las asignaturas del colegio, todas a excepción de una: música.

Las cosas siempre funcionan así. Puedes conducir en dirección contraria con las luces apagadas, que si eres bueno, si eres realmente bueno, si eres un jodido genio, el resto de conductores se irán apartando de tu camino. Pero en cambio, si no eres más que otro tipo del montón, ya puedes llevar bien apretado el cinturón de seguridad, porque nadie irá a echarte una mano cuando comiencen a aparecer los baches.

Veía una vez a la semana la cinta del tipo calvo, pero nunca aprendí a tocar la guitarra.

Un día mi padre entró en mi habitación. Supongo que había estado escuchándome ensayar desde el salón o la cocina; el caso es que entró y se sentó sobre mi cama y me miró en silencio durante un largo rato. Yo seguí aporreando la guitarra lo mejor que pude, pero por más que lo intenté no conseguí emitir ni un maldito acorde afinado.

Paré y, tras colocar el instrumento con delicadeza dentro de su funda, me senté a los pies de la cama, junto a mi padre.

—¿Qué tal van las clases? —me preguntó. ¿Progresas?

—Creo que es evidente que no lo hago -le dije-, al menos no tan rápido como debería.

—Tranquilo, es cuestión de tiempo.

—En la caja en la que venía la cinta pone que se puede aprender a tocar la guitarra en dos horas.

Mi padre miró la televisión. El profesor seguía allí dentro. Atrapado. Sin darse cuenta de que ya nadie le escuchaba. Sin fijarse en que la guitarra estaba dentro de la funda.

—No tengas en cuenta lo que diga esa caja. No es más que publicidad.

—Ya, supongo, pero hace más de tres meses que intento aprender.

Nos miramos en silencio. No teníamos muy claro si la conversación había llegado a su fin, o si por el contrario aún era necesario intervenir. En cualquier caso, de ser así, ninguno de los dos sabía a quién le tocaba hablar, así que no dijimos nada más.

Mi padre se levantó y se dirigió hacia la puerta. Se paró bajo el umbral.

—Cuando era un crío siempre quise tener una de esas —dijo señalando la funda de mi guitarra—. Soñaba con ser una estrella de rock.

—No sabía que te gustara el rock —dije yo.

—Lo cierto es que el rock me daba igual. Lo único que me interesaba eran los discos; las portadas de los discos. Imaginaba mi cara impresa en una de esas portadas plastificadas. Miles de ejemplares de mi cara plastificada repartidos por todas las tiendas de música del planeta.

Terminó de hablar y después sonrió. Yo también lo hice.

—Si quieres puedes usarla algún día —le dije.

—Hace años que dejé de ser fotogénico —dijo él.

Y después se marchó cerrando la puerta al salir.

IV

La primera chica a la que invité a salir pensaba que era músico. Lo cual no era del todo falso, tenía una guitarra eléctrica y una cinta de vídeo con un tipo calvo dentro que aseguraba que podía enseñarme a tocar la guitarra en dos horas. Aunque lo cierto es que me encontraba a más de un millón de kilómetros de cualquier cosa relacionada con la música.

La chica se llamaba Susana, tenía 16 años y una nariz pequeña y rosada justo encima de unos carnosos labios rojos.

Fuimos a un concierto en una sala muy pequeña llena de humo y de gente, en la que un tipo negro tocaba la guitarra mientras el resto le mirábamos en silencio.

—Siempre he querido saber tocar un instrumento —dijo Susana.

—Si quieres puedo darte clases de guitarra —le dije yo.

—¿De veras?

—Claro.

—Pero no sé si podré permitírmelo, no creo que mi padre me vaya a dar dinero para que aprenda a tocar la guitarra.

—No te preocupes por eso, no quiero dinero, lo haré gratis.

—Eres un encanto -dijo.

Y después me besó en la mejilla.

El tipo negro del escenario acabó un tema y todos le aplaudimos al unísono. Entonces dejó la guitarra en el suelo, apoyada en una de sus piernas, y dio un largo trago de un botellín de cerveza que había sobre una pequeña mesa que estaba a su lado.

—¿Y se tarda mucho en aprender a tocar la guitarra? —me preguntó Susana.

—No demasiado —le dije—, un par de horas aproximadamente.

Cuando murió Lucía quise hacer algo especial por ella. La guitarra me la había regalado mi padre, pero la cinta de vídeo en la que un tipo pasado de moda me intentaba enseñar a tocarla me la había comprado ella, y una guitarra sin alguien que te enseñe a usarla, es tan útil como jugar un partido de baloncesto con una pelota de cristal.

Quería tocar su canción preferida en el entierro. La canción preferida de Lucía era: *La historia de Huracán Carter*, de Bob Dylan.

Ensayé todo cuanto pude. La noche previa al entierro ni siquiera dormí. La pasé en vela intentando sacar notas musicales de aquel objeto endiabrado que se negaba a obedecerme.

En la última reproducción de la película, en el último y agónico intento, hasta el profesor, hasta su chaleco y sus ajustados vaqueros, parecían estar agotados.

Mi madre se despertó a las siete de la mañana y entró en mi cuarto. Me descubrió allí, sentando sobre la cama, derrotado; con la guitarra tirada en el suelo como si la acabaran de arrojar desde un avión de abastecimiento.

Me miró en silencio durante unos segundos y no necesitó hacer ni una sola pregunta para entender mi derrota.

—No tienes que hacerlo si no quieres —dijo.

—Lo sé —dije yo.

—Quizá llueva —dijo ella—, el día está gris. No creo que sea una buena idea sacar la guitarra a la calle si llueve.

—Es cierto —me limité a responder.

Lucía fue enterrada a las doce del mediodía bajo un radiante sol.

Todos los asistentes se despidieron de la caja de madera que cobijaba el cuerpo inerte de mi hermana entre lágrimas.

No sonó música.

Nadie pareció echarlo en falta.

VI

Fui a acompañar a mi madre. Mi padre no fue. Mi madre tampoco debió ir. Se lo dijo mi padre. Se lo dije yo. Pero finalmente decidió no tener en cuenta nuestras opiniones y se presentó allí.

Era un pasillo blanco y largo. Y allí estábamos, de pie, esperando nuestro turno. Esperando el turno de mi madre, realmente. Allí no había nada para mí.

Sobre la puerta frente a la que nos encontrábamos había un altavoz y la chica que nos había acompañado hasta aquel pasillo blanco y largo nos había dicho que cuando nos fueran a llamar, cuando fuera nuestro turno, el de mi madre, lo oiríamos por aquel altavoz que estaba sobre nuestras cabezas.

Justo al lado del altavoz había una bombilla que a veces se encendía y a veces se apagaba. Cuando estaba encendida era roja y cuando estaba apagada no tenía color.

Cuando la luz roja estaba encendida significaba que se estaba grabando en el estudio que había al otro lado de la puerta. Cuando la luz estaba apagada significaba que se estaban emitiendo anuncios publicitarios.

El programa se emitía en directo, así que la chica que nos había acompañado hasta allí, la misma chica que nos había explicado la utilidad del altavoz y de la luz roja, también nos había dicho que estuviéramos callados cuando la bombilla estuviera encendida.

Pudimos escuchar la voz de la presentadora. Hizo una introducción breve. Habló de Lucía, habló de ella como si la hubiera conocido. Habló después del accidente y, por último, dijo el nombre de mi madre.

La puerta se abrió.

—Estoy nerviosa —dijo.

—Tranquila, todo va a salir bien —dije yo.

Tragó una gran bocanada de aire y comenzó a andar. Creo que antes de dar el cuarto paso ya estaba llorando.

La productora del programa puso a nuestra disposición un coche y un chófer para llevarnos de vuelta a casa.

No dijimos ni una sola palabra en todo el trayecto.

—¿Crees que a tu hermana le hubiera gustado verme en televisión si hubiera estado viva? —me preguntó un instante antes de girar la llave para entrar en el portal.

—Lo que creo es que si hubiera estado viva no te habrían llamado para entrevistarte en un programa de televisión.

VII

El padre de Susana trabajaba en una nave industrial embotellando suavizante para la ropa. Trabajaba hasta las siete de la tarde. El padre de Susana tenía un coche que no usaba mientras estaba envasando botes de suavizante para la ropa y su hija y yo nos metíamos dentro para no pasar frío hasta que él regresaba.

El padre de Susana no sabía que nos metíamos en su coche. Su madre tampoco. Su madre realmente no sabía casi nada. El cerebro le había dejado de funcionar y se pasaba las horas sentada en una silla de mimbre delante de la televisión. La televisión podía estar apagada o podía estar encendida, a ella le daba lo mismo, pero ellos preferían dejarla encendida; creo que lo hacían por si un día ella decidía volver al mundo de los vivos, para que no se sorprendiera al descubrirse delante de un televisor apagado.

—Ayer vi a tu madre en la televisión —me dijo Susana el día después de la emisión del programa.

—Ya, mucha gente la vio.

—No paró de llorar ni un momento durante toda la entrevista.

—Sí, ya lo sé.

—Mi padre también la vio. Estábamos cenando cuando salió.

—¿Y dijo algo? —le pregunté.

—Me preguntó que si la mujer de la televisión era tu madre.

—¿Y tú qué le dijiste?

—Le dije que no, que aquella mujer era la madre de otra niña a la que habían atropellado, pero que no tenía nada que ver contigo.

La miré, pero no dije nada.

—¿Te ha molestado que le dijera eso? —me preguntó—. ¿Estás enfadado?

—No —respondí.

—Él no lo habría entendido, tú no le conoces. Créeme, lo mejor era decirle que no era tu madre.

—Claro, no te preocupes, no pasa nada.

—¿Quieres que vayamos al asiento de atrás? —me preguntó.

Miré el reloj del salpicadero. Marcaba las seis y treinta y siete minutos de la tarde.

—Tu padre puede venir de un momento a otro, creo que será mejor que salgamos del coche.

Susana también miró el reloj del salpicadero. Seguía marcando las seis y treinta y siete minutos de la tarde. Los dos sabíamos que su padre no salía del trabajo hasta las siete y que nunca llegaba a casa antes de la siete y media.

—Claro —se limitó a responder.

Y, tras sacar la llave del contacto, abrió la puerta.

VIII

Las buenas intenciones no sirven de nada.

Tommie Smith nació el 6 de junio de 1944 en Clarksville, Texas. Era un talentoso atleta negro especializado en las pruebas de velocidad.

Sus padres eran granjeros, se ganaban la vida cultivando la tierra de unos empresarios blancos. Tommie comenzó a trabajar en el campo antes de cumplir los diez años, del mismo modo que hicieron sus once hermanos.

A pesar de vivir bajo el dominio de una sociedad altamente racista,

Tommie alcanzó su sueño de convertirse en un atleta profesional y en los Juegos Olímpicos celebrados en México en el año 1968, consiguió hacerse con la medalla de oro en la categoría de doscientos metros lisos.

La tarde de la entrega de medallas la vida de Tommie cambió para siempre. Había pasado noches en vela imaginando aquel momento, todo el recinto lleno, mirándole fijamente mientras sonaba el himno de los Estados Unidos y le colgaban una medalla de oro del cuello.

Pero Tommie no se conformaba con ser admirado, quería mostrar el duro camino que había tenido que recorrer, quería hablar de las desigualdades por las que pasaban las personas negras en su país, quería gritarle al mundo todas las injusticias que había sufrido, y lo hizo colocándose un guante negro en su mano derecha, mano que alzó hacia el cielo mientras por los altavoces del estadio se escuchaba el himno nacional.

Estados Unidos le expulsó del equipo olímpico y cuando regresó a su casa fue tratado como un delincuente. Recibió amenazas de muerte durante años, sus amigos le abandonaron, los colegios de la zona se negaron a admitir como alumnos a sus hermanos pequeños...

Antes de conseguir la medalla de oro, Tommie acumulaba once récords mundiales, algo que ningún otro deportista del planeta había alcanzado en su modalidad, después de aquel día, sólo consiguió empleo lavando coches en un aparcamiento.

Hoy en día Tommie Smith es un jubilado que vive en Georgia, cada mañana pasea libremente por los parques de la ciudad, parques que antes eran territorio vedado para las personas negras. Lo hace con la satisfacción de saber que ha hecho lo correcto, pero también con un sentimiento amargo que le hace pensar que quizá la suya fue una victoria pírrica.

IX

Nunca le enseñé ni un solo acorde a Susana. Algunas veces venía a casa y se quedaba mirando la guitarra; su mástil rojo y su cuerda blanca. Yo le decía que todavía no estaba preparado para tocarla, que me recordaba a Lucía. Ella me miraba y por el brillo de sus ojos yo sabía que no me creía, pero no hacía ningún comentario.

Cuando mi madre volvió a aparecer en la televisión dijo el nombre de mi hermana, dijo su nombre y sus dos apellidos, como si en lugar de estar muerta estuviera desaparecida y facilitara sus datos personales por si alguien la encontraba vagando perdida por la ciudad.

El padre de Susana vio el programa y escuchó toda la entrevista que le hicieron a mi madre, y también escuchó el nombre de mi hermana, el nombre y los dos apellidos. Y comprendió que Susana le había mentido, que aquella mujer era mi madre, que la chica de la que hablaba era su hija y que el hermano de aquella niña muerta era el chico que algunas tardes iba a su casa para estar con su hija, el hijo de aquella mujer que no paraba de repetir el nombre de su hija, el nombre completo, con sus dos apellidos, como si en lugar de estar muerta estuviera desaparecida y quisiera dar todos sus datos personales por si alguien la encontraba vagando perdida por la ciudad.

El padre de Susana apagó la televisión y, aunque no dijo nada, los dos supieron lo que ocurriría después de aquella noche; incluso yo, que no estaba con ellos en el salón de su casa, supe lo que ocurriría.

Susana y yo no volvimos a vernos.

Guardé la guitarra en su funda y me la colgué a la espalda. Salí de casa a primera hora de la mañana, cuando empezaban a golpear los rayos de sol.

Llegué a la antigua carretera de los pantanos y comencé a caminar por el arcén sin mirar atrás ni una sola vez.

Mientras caminaba, recordaba la noche en que mi padre me despertó de madrugada y circulamos por aquella misma carretera con la escopeta de cañones recortados en el maletero.

Me detuve en el kilómetro 17; estaba exhausto. No llevaba agua, ni comida, y sentía como si los pies estuvieran ardiendo dentro de los zapatos.

A mi alrededor no había nada, cientos de hectáreas de arena amarillenta y hierbajos secos que no parecían conducir a ningún sitio.

Sin saber muy bien por qué, me puse a cavar. Comencé a hacer un agujero con mis propias manos en medio de aquel desértico paraje. El suelo estaba duro y me costaba avanzar. La tierra comenzó a meterse entre mis uñas hasta que una de ellas cedió y comenzó a separarse de la piel. Fue tan lento como doloroso. No podía verlo, tenía las manos cubiertas de tierra y no podía ver mis dedos, pero podía sentir como la piel se desgarraba y, una a una, mis uñas pasaban a formar parte de aquel montón de arena amarillenta y seca.

Conseguí cavar un agujero lo suficientemente profundo como para enterrar la guitarra, pero para poder hacerlo tuve que sacarla de su funda. La coloqué con delicadeza, como si estuviera enterrando el cuerpo sin vida de un ser humano. La observé en silencio durante unos segundos y después la cubrí con los restos de tierra que había a mi alrededor.

No paré de llorar ni un instante durante todo el tiempo que tardé en enterrarla.

Regresé a casa caminado con la funda vacía sobre los hombros y los dedos ensangrentados.

Mis padres estaban esperándome. Los encontré en la cocina, sentados en los mismos taburetes en los que se sentaban siempre que tenían algo que esperar. Mi madre me limpió las heridas de las manos con alcohol y me las cubrió con yodo.

Cenamos en silencio. Yo no podía coger los cubiertos y tuvieron que alimentarme como si fuera un niño que no supiera valerse por sí mismo.

—He visto la funda de la guitarra —dijo mi padre—, está vacía.

—Ya lo sé —respondí.

Pasaron unos segundos en los que no habló nadie.

—Nunca me gustó su sonido —dijo mi madre—. Era muy molesto.

Nadie volvió a pronunciar una sola palabra durante toda la cena.

Al día siguiente la funda desapareció de mi cuarto. Nunca supe su paradero, ni tampoco quién fue la persona encargada de deshacerse de ella.

Nadie volvió a hablar de la guitarra después de aquella noche.

TERCERA PARTE

*Lo que se obtiene con violencia,
solamente se puede mantener con violencia.*

MAHATMA GANDHI

|

Fui con mi padre al concesionario. Tenía diecinueve años y odiaba los coches. El comercial que nos atendió parecía un maniquí que hubiera cobrado vida. Vestía un elegante traje negro sin una sola arruga y lucía una sonrisa tan blanca que parecía sacado de un anuncio de dentífrico.

—¿Cuánto tiempo hace que tienes el permiso de conducir? —me preguntó.

—Dos meses —le dije.

—Entonces es importante que compres un vehículo que te ofrezca garantías, para evitar una mala experiencia. Una mala experiencia con tu primer coche te puede marcar para siempre, ¿entiendes lo que quiero decir?

Miré a mi padre antes de responder. Bajó la vista al suelo, como si estuviera avergonzado.

—Creo que sí —le dije finalmente—, lo entiendo.

James Byron Dean, comúnmente conocido como James Dean, fue una de las mayores personalidades de la historia reciente de Hollywood, sólo necesitó rodar tres grandes películas para crear tras de sí una leyenda.

Era un enamorado de los automóviles, le encantaba la sensación de libertad que le proporcionaba la velocidad; de pequeño, en la granja de sus tíos Marcus y Ortense Winslow, con los que vivía, se sentaba en el porche y miraba durante horas los coches que pasaban frente a él.

Cuando firmó el contrato para protagonizar *Gigante* cumplió uno de sus sueños: comprarse un Porsche Spyder 550, al que bautizó como *The little bastard*.

Poco tiempo antes de su fallecimiento, Dean rodó un anuncio publicitario en el que pedía a los jóvenes que condujeran con prudencia.

La noche anterior a su muerte, de camino a una competición automovilística en Salinas, dejó su gato a Elizabeth Taylor para que lo cuidase, ya que temía que algo le sucediera.

El 30 de septiembre de 1955 enganchó el Porsche en su ranchera para llevarlo a *Competition Motors* para una puesta a punto. Allí se reunió con el fotógrafo Sanford Roth y su amigo actor Bill Hickman. Su mecánico Rolf Wütherich pasó tres horas trabajando en el motor de alto rendimiento y en el cinturón de seguridad del asiento del conductor. Antes de ir a Salinas, Dean paró en una gasolinera a seis manzanas de su casa para repostar, en ese momento decidió conducir el Porsche subiéndolo por la costa para hacerle unos kilómetros, ya que originalmente iba a llevar el coche en el remolque de su ranchera. Mientras Dean conducía a una velocidad moderada por la carretera, acompañado por su mecánico, se le acercó, en el cruce 41 - 466 en la localidad de Cholame, California, un Ford a gran velocidad conducido

por un estudiante. Dean trató de esquivarlo, pero no pudo. Se incrustó contra el Ford muriendo en el acto.

James Dean se convirtió en una leyenda casi de inmediato y todo lo que había poseído en vida pasó a ser objeto de culto, en especial el vehículo en el que había fallecido.

El Porche 550 fue adquirido por George Barris. En el traslado, el automóvil se desprendió del tráiler que lo transportaba, aplastando las piernas de uno de los mecánicos que trabajaban para Barris.

Posteriormente Troy Henry llegó a un acuerdo para hacerse con el motor del porche de Dean y montarlo en su propio coche. Durante su primer viaje con el nuevo motor se accidentó perdiendo la vida.

Era un polígono industrial que parecía abandonado. Estábamos allí, los dos solos, dentro del viejo Ford de segunda mano que me había regalado por mi cumpleaños y a nuestro alrededor no se escuchaba nada. Como si el mundo se hubiera exterminado y fuéramos los únicos supervivientes.

Mi padre giró la llave desde el asiento del copiloto y el motor comenzó a rugir.

Pisé el embrague hasta el fondo con el pie izquierdo, introduje la primera marcha y fui cambiando paulatinamente la presión del pie izquierdo al derecho, bajo el cual se encontraba el acelerador.

El coche se puso en movimiento; comencé a circular despacio por las calles de aquel desértico polígono industrial.

El sonido de los neumáticos pisando el asfalto me recordaba al de una sartén cocinando un plato a fuego lento.

Abandonamos despacio la zona poblada de naves industriales y salimos a la calle principal. Una avenida ancha por la que circulaban coches en ambas direcciones.

Estaba tenso, con los músculos contraídos y los brazos estirados, agarrando el volante con toda la fuerza que mis manos me permitían.

—Relájate —dijo mi padre—, tienes que conducir más relajado. Intenta fijarte en los demás coches, en la gente que hay a nuestro alrededor, en los comercios... no puedes pasarte todo el trayecto mirando al frente sin parpadear.

Apreté los dientes, tragué saliva e intenté seguir su consejo.

Vi un todoterreno de fabricación coreana conducido por una mujer con dos niños en el asiento trasero, parecía llevarles a la escuela. Una

furgoneta blanca con una leyenda publicitaria escrita en un lateral. Un Renault Megane verde conducido por un jubilado que fumaba un cigarrillo y un Opel Vectra blanco con el faro derecho roto, conducido por una mujer que tapaba sus ojos con unas enormes gafas de sol.

Después observé a la gente que caminaba por las aceras: un adolescente que paseaba un perro luciendo la camiseta de su equipo preferido. Dos niñas vestidas de uniforme que se dirigían a la escuela. Un repartidor de supermercado con un carro lleno de patatas, fruta y verdura...

Por último, contemplé de reojo los comercios que íbamos dejando atrás: una casa de loterías y apuestas en la que no había nadie. Una pequeña pescadería en la que un dependiente canoso colocaba la mercancía para después cubrirla con hielo, un hielo que sacaba con sus propias manos de un cubo de plástico. También vi, justo en la esquina del último cruce por el que pasamos antes de girar a la derecha para regresar al polígono industrial, una floristería que todavía no había abierto.

Las casualidades no existen.

IV

Paul Newman vivió y murió siendo el hombre más guapo del planeta. Hasta en sus últimos días, cuando tenía la piel arrugada y su cabello empezaba a clarear, seguía siendo el hombre más guapo de la tierra.

Sus ojos eran capaces de decir cualquier cosa, de transmitir cualquier mensaje, sin necesidad de utilizar las palabras.

Lucía tenía unos ojos preciosos, los más bonitos que yo haya visto nunca, los más bonitos que cualquier persona haya visto nunca. Eran enormes, como dos monedas de oro, y si te quedabas mirándolos fijamente podías quedarte atrapado dentro, parecía como si el mundo sólo existiera a través de su mirada; a veces sentía como si la tierra dejara de girar durante el instante en el que ella parpadeaba.

Paul Newman murió un 26 de septiembre a la edad de 83 años.

Lucía murió un caluroso 6 de agosto sin haber cumplido 14 años.

Siempre se mueren los guapos.

Me detuve delante de la floristería y respiré hondo. Estaba nervioso. Tenía la nota del tipo gordo que había atropellado a Lucía en el bolsillo del pantalón. La había cogido del cajón de la mesilla de noche de mi madre.

Las manos me sudaban.

Tenía los dedos estirados, situados a unos pocos centímetros del bolsillo. Era como si necesitara sentir la tarjeta cerca de la yema de mis dedos, como si de lo contrario pudiera venir alguien sigilosamente y arrebatármela.

Entré en el establecimiento; sobre la puerta había unos tubos metálicos que emitieron una melodía enlatada al golpearlos.

La dependienta estaba de pie, detrás del mostrador. Era rubia, con los ojos claros y un aparatoso entramado metálico en los dientes.

—¿Puedo ayudarle en algo? —me preguntó.

La miré en silencio durante unos segundos.

Intenté hablar, pero las palabras se negaban a salir, no conseguía emitir ni un insignificante sonido. Mi respiración comenzó a acelerarse. Estaba nervioso. Sudaba y estaba realmente aterrado.

—¿Se encuentra bien? —me dijo-. ¿Puedo ayudarle en algo? —insistió.

VI

Salí de la floristería con la nota que escribió el tipo gordo en el bolsillo izquierdo y la dirección de su casa en el derecho. Nunca pensé que conseguir una copia de la factura pudiera resultar tan sencillo.

Me senté en un banco a unos doscientos metros de la tienda y comencé a mirar a la gente. No sabía muy bien lo que quería hacer, o quizá sí lo sabía, pero me parecía una locura, así que decidí que lo mejor era quedarme allí quieto observando a los transeúntes.

Primero me propuse deshacerme de su dirección si en menos de cinco minutos pasaba por delante alguien que llevara una prenda blanca, pero en unos dos minutos pasaron al menos tres personas que cumplían los requisitos, así que decidí cambiar a otro color más inusual; el morado fue mi segunda elección. No tardó en aparecer una adolescente con una diadema morada sujetando su melena.

Fui probando un color tras otro hasta que encontré aquel que no llevaba nadie.

A las siete de la mañana del día siguiente estaba en la puerta de la casa del tipo que había asesinado a mi hermana.

VII

Albert Fish nació en Washington en el año 1870. Cuando la policía le detuvo como sospechoso de un asesinato, era un entrañable anciano, de rostro cuarteado, cuerpo encogido y cabello gris, con una triste y tímida mirada que no aparentaba esconder ningún pasado turbulento.

En el juicio previo a su ejecución, él mismo se confesó autor de diferentes abusos a más de cien niños. Incluso llegó a escribir una carta a la madre de una de sus víctimas en la que le explicaba con todo detalle las torturas a las que había sometido a la pequeña, cercenándole la cabeza con un cuchillo de cocina y partiendo en dos su cuerpo usando una sierra, para después prepararse un estofado con las partes más tiernas.

Entre sus múltiples atrocidades, Fish aseguraba haber secuestrado a un joven vagabundo al que durante dos semanas obligó a realizar toda clase de actos sádicos, masoquistas y coprófagos. Finalmente intentó amputarle el pene usando unas pequeñas tijeras, pero cambió de opinión tras comprobar el horrible sufrimiento por el que estaba pasando el chico y, arrepentido, le entregó diez dólares y le dejó huir.

Obsesionado por el dolor, se autolesionaba frecuentemente introduciéndose trozos de algodón bañados en alcohol dentro del recto para acto seguido prenderles fuego.

Fue condenado a la silla eléctrica y ejecutado en la prisión de Sing Sing el 16 de enero de 1936.

Sonriendo, y sin parar de vanagloriarse por haber torturado a más de cien menores, ayudó en todo momento a los guardias para facilitarles el trabajo de su ejecución. Antes de expirar, gritó tan alto como pudo que le producía una enorme satisfacción morir electrocutado; sentir el único escalofrío que todavía no había experimentado.

Ted Bundy era un ejemplo para quienes le conocían, un hombre guapo, elegante, simpático y de aspecto encantador. Estudió derecho y formó parte de diferentes partidos políticos colaborando activamente en sus campañas.

Gracias a su pulcro aspecto y a sus exquisitos modales, no tenía problemas para relacionarse con las mujeres. Se paseaba por los supermercados y pedía ayuda a las chicas jóvenes que se encontraba para conducir su Volkswagen, usando una escayola falsa y fingiendo una rotura de muñeca.

Utilizó ese mismo montaje en diferentes ciudades del país: Washington, Utah, Colorado, Florida... dejando a su paso una serie de asesinatos y secuestros.

Confesó haber matado a una veintena de mujeres, aunque solamente se pudieron comprobar catorce crímenes. El ritual era siempre el mismo, primero estrangulaba a la mujer y, cuando ésta había dejado de respirar, la sodomizaba.

En el juicio al que fue sometido tras su arresto, aseguró no arrepentirse de nada, ya que asesinó a todas aquellas mujeres para vengarse de su madre, que le rechazó y abandonó cuando era un niño.

Ted Bundy fue ejecutado el 24 de enero de 1989, nueve años después de su sentencia.

John Wayne Gacy era el ciudadano más querido y entrañable de toda su comunidad de vecinos. Era un tipo obeso y bonachón con una envidiable vida social. Dedicaba su tiempo a hacer crecer su empresa de albañilería y decoración, a cuidar su casa, a amar a su esposa, a educar a sus hijos y a organizar fiestas en el jardín a las que acudía todo el vecindario.

Los fines de semana Wayne se convertía en el Payaso Pogo y trabajaba como voluntario en el hospital de su ciudad haciendo reír a los niños enfermos.

El 22 de mayo de 1978 Jeffrey Rignall salió a tomar unas copas a un bar de New Town, en Chicago. Allí conoció a Gacy, que amablemente se ofreció a llevarle de vuelta a casa en su coche. Cuando quiso darse cuenta de la trampa que le habían tendido, el joven Jeffrey tenía un

pañuelo bañado en cloroformo taponándole la nariz. A pesar de las innumerables torturas sexuales a las que fue sometido, consiguió sobrevivir y denunciar a su agresor.

La policía encontró en el jardín de Gacy los cadáveres de treinta y tres jóvenes que habían muerto torturados.

Las últimas palabras que pronunció antes de su ejecución fueron: ¡besadme el culo!

VIII

El tipo que arrolló a Lucía era un tipo normal, si le observabas caminando entre la multitud pasada desapercibido, casi se podía decir que daba la impresión de ser una buena persona. Era gordo, pero no todos los gordos son unos hijos de puta, solamente unos pocos.

Al principio me escondía. Las primeras veces que le seguí lo hice siempre manteniendo una cierta distancia, un espacio prudencial, ocultándome detrás de los coches estacionados; pero poco a poco fui desenvolviéndome con mayor fluidez. Él parecía no enterarse de nada, siempre caminaba con la cabeza gacha, mirando al suelo como si estuviera esperando encontrar un tesoro oculto bajo el asfalto.

Nunca llegaba tarde al trabajo, no comía fuera de la oficina y no se marchaba hasta que la mayoría de las luces de los despachos contiguos al suyo estaban apagadas.

A veces le seguía a corta distancia, tan corta que casi podía respirar en su nuca; sentir su olor corporal. Entonces imaginaba que le hacía perder el equilibrio y que me abalanzaba sobre él para golpearle con mis puños hasta que mis nudillos se cubrían de la sangre que manaba de su cráneo.

Su hija estudiaba en un instituto a las afueras de la ciudad. Algunas mañanas la llevaba a clase antes de ir al trabajo. Era rubia, con los ojos verdes, unos ojos casi tan grandes como los de Lucía. Tenía una mochila azul con la cremallera rota y las muñecas repletas de pulseras de colores.

El coche se detenía siempre en el mismo semáforo. No estaba parado más de diez segundos. Se encendían las luces de emergencia, la puerta del copiloto se abría y ella se bajaba.

—¿Te gusta Bob Dylan? —le pregunté.

Estábamos en aquel semáforo. De pie. Uno al lado del otro. Por el orificio que dejaba la costura rota de su cremallera podía verse una carpeta con fotos del cantante.

—¿Qué? —me preguntó sin dejar de mirar el muñeco rojo del semáforo.

—Tienes la cremallera rota —le dije casi tartamudeando—, se ve dentro una carpeta con fotos de Bob Dylan.

Giró la cabeza y miró dentro de su mochila.

—Tengo que comprarme una nueva —se limitó a responder.

El semáforo cambió. El muñeco rojo se apagó y se encendió uno verde con los brazos y las piernas abiertas.

Comenzó a caminar de forma apresurada, parecía algo asustada. Yo la seguí. Para llegar al instituto había que cruzar una pista de fútbol sala al aire libre. Era temprano. Miré a nuestro alrededor. No había nadie. Parecía que el destino estuviera de mi parte, como si la vida real fuera una película con un guión previamente escrito.

Se despertó poco a poco, abriendo los ojos despacio, como lo hace una persona que ha pasado varias horas durmiendo y le cuesta acostumbrarse a la luz.

Estaba desconcertada. Creo que lo primero que vio fue mi cara; me vio sentado en el asiento del conductor, girado hacia ella, que estaba tumbada sobre el asiento trasero. Después se fijó en el del copiloto, estaba vacío, a excepción de la vieja escopeta de cañones recortados de mi padre.

Se puso nerviosa, se convulsionó e intentó levantarse. También intentó gritar. No pudo hacer ninguna de las dos cosas. Creo que fue justo en aquel instante cuando descubrió que estaba amordazada.

Circulé por la antigua carretera de los pantanos hasta el kilómetro 17. Detuve el coche en el arcén y esperé a que anocheciera.

Al principio parecía tensa, lloraba sin parar y creo que en algún momento estuvo a punto de perder el conocimiento, pero con el paso de las horas se fue tranquilizando. En cierta medida comprendió que la situación estaba fuera de su alcance y que lo único que podía hacer era esperar para descubrir cómo se desarrollaban los acontecimientos.

Se orinó encima. Lo hizo al menos tres veces. Tuve que abrir las ventanas porque el nauseabundo olor me provocaba arcadas.

—Mi hermana se llamaba Lucía —le dije—. Tenía unos ojos preciosos, como los tuyos.

Intenté seguir hablando. Intenté decir que su padre se la había llevado por delante porque no quería llegar tarde a esa oficina en la que se pasaba el día encerrado. Intenté decir que sabía que ella no era la responsable, pero que al verla no podía dejar de ver a Lucía y sentía como si algo dentro de mí ardiera. Intenté decir todo aquello y muchas otras cosas más, pero no pude. No pude porque rompí a llorar como un niño pequeño y no fui capaz de pronunciar ni una sola palabra.

Desaté sus tobillos y sus muñecas y le quité la mordaza de la boca.

Estaba aterrorizada; temblaba de pánico.

—Llama a tu padre —le dije—, llámale y dile que estás en el kilómetro 19 de la antigua carretera de los pantanos. Después baja del coche, cruza al otro lado de la vía y espéralo allí, en el arcén; él llegará en esa dirección.

Me obedeció como un perro acobardado obedece a su dueño.

Cuando su padre descolgó rompió nuevamente a llorar. Necesitó casi un minuto hasta que consiguió articular palabra. Le transmitió el mensaje utilizando exactamente las mismas frases que había utilizado yo. No quería cometer ningún error.

Colgó y me miró. Jadeaba como si acabara de sentarse después participar en una competición de atletismo.

—Baja del coche —le ordené.

Abrió la puerta y se lanzó al exterior precipitándose contra el suelo. Se incorporó y miró en ambas direcciones; no venía ningún coche. Aquella vieja carretera había quedado en desuso con la llegada de la autovía y no era habitual ver un vehículo cruzándola.

Comenzó a atravesarla para llegar al otro lado, tal y como yo le había indicado, pero se detuvo antes cruzarla por completo, lo hizo en el momento exacto en el que vio la señalización kilométrica de la carretera. Marcaba 17 y no 19.

Se giró hacia mí y me miró.

Sus ojos estaban llenos de lágrimas.

La primera bala perforó su rodilla izquierda. El segundo impacto fue un poco más abajo, a la altura del gemelo de su pierna derecha.

XII

Se desplomó sobre el asfalto del mismo modo en el que lo haría una patinadora que falla al intentar una acrobacia.

Intentó arrastrarse, pero no pudo, el dolor se lo impedía. La carretera no estaba iluminada y no se podía ver nada. Gritaba sin parar pidiendo auxilio, pero no había nadie a su alrededor para escucharla.

Su padre tardó nueve escasos minutos en aparecer.

Ella le vio a lo lejos.

Vio los faros de su coche acercándose a más de ciento cuarenta kilómetros por hora al lugar en el que ella se encontraba. Le vio sabiendo que no se detendría hasta el kilómetro 19. Le vio mientras gritaba con todas sus fuerzas, hasta que su garganta se resquebrajó y no pudo gritar más. Le vio hasta quedar cegada por la luz amarillenta de los faros.

Él no la vio.



Salvador Galán Moreu

Granada, 1981

Es licenciado en Psicología y trabaja como educador en un colegio de primaria de Madrid. En 2008 obtuvo un grado DEA en Lingüística con la tesina *Roberto Bolaño y la bandera de Chile*. Así mismo, en 2006 se tituló como Experto en Lenguaje y Medios de Comunicación por la Universidad Complutense.

Ha publicado *Le zanzare* (editorial universidad de Granada) libro por el que recibió el accésit del premio García Lorca de relato, 2005, así mismo ha obtenido el accésit del Certamen de Poesía Arte Joven Latina 2009 y el primer premio del XXIX Concurso Literario para Jóvenes de Albacete de poesía. También ha resultado finalista de varios certámenes en la distancia del relato corto (*Los molinos*, 2005; *Pompas de papel*, 2005; *I Diomedea*, 2007; y *Arte Joven Latina*, 2009).

Ha participado en la antología poética trilingüe anglo-italo-española *Poetiche della precarietà 3* (Editrice Zona, 2007), en el libro colectivo *Elefante Rosa* (Editorial Alea Blanca, 2010) y en la plaquette *Aniversario* a cargo de Deg. E. Fanzine de pronta aparición. A su vez, ha escrito para diversas publicaciones, tanto digitales como impresos, (*Elefante Rosa*, *Expiación*, *Las Afinidades Electivas*, *Espéculo*, *The Barcelona Review*, *RE:vista*, *Expeleme*, *Deg .E Fanzine...*).

En el nombre del reage es esqueleto o carcasa de un libro mayor titulado *Augustus Pablo y otros nombres del reage* el cual espera publicar algún día.

>Contacto

666 177 067

erorraton@hotmail.com



Miguel Ángel González

Nació en el madrileño barrio de Carabanchel el 5 de mayo de 1982.

Durante tres años fue miembro de la productora cinematográfica *La cucaracha films*, período en el que escribió y dirigió dos cortometrajes: *Dios se apiada de las cucarachas* y *Ni más, ni menos*, con el que fue seleccionado para representar a España en el Festival de cine internacional de Perú.

Actualmente imparte clases en el taller de cortometrajes del Centro Penitenciario Madrid VI (Aranjuez), donde ha realizado dos cortometrajes: *No estamos solos* y *SuperManolo*.

Su primera mención literaria la obtuvo en el año 2003 ganando el primer premio en el 18º certamen de relatos organizado por las bibliotecas públicas de Madrid, desde entonces ha ganado más de treinta premios, entre los que destacan: El premio Tétrada Literaria en dos ocasiones, el premio Helénides de Salamina, el premio Corazón de la Mancha, el premio de la Diputación de Burgos en cuatro ocasiones, El premio María Moliner, el premio Santa María de Europa en dos ocasiones, el premio Ateneo de León, el premio Juan Martín Sauras... entre otros.

Ha publicado dos novelas: *Nunca dejes que te cojan*, con la que obtuvo el premio letras, y *El trabajo os hará libres*, con la que le concedieron el premio de novela de humor José Luis Coll.

>Contacto

625 399 744

dosmeses@gmail.com