www.elboomeran.com

Las campanas no doblan por nadie

www.elboomeran.com

Charles Bukowski

Las campanas no doblan por nadie

Relatos de Charles Bukowski
Edición y prólogo de David Stephen Calonne

Traducción de Eduardo Iriarte

EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

www.elboomeran.com

Título de la edición original:
The Bell Tolls for No One
City Lights Books
San Francisco, 2015

Ilustración: © Regards coupables

Primera edición: abril 2019

Diseño de la colección: Julio Vivas y Estudio A

© De la traducción, Eduardo Iriarte, 2019

© Del prólogo, David Calonne, 2015

© Herederos de Charles Bukowski, 2015

© EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., 2019
Pedró de la Creu, 58
08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-8032-8
Depósito Legal: B. 6978-2019

Printed in Spain

Black Print CPI Ibérica, S. L., Torre Bovera, 19-25
08740 Sant Andreu de la Barca

www.elboomeran.com

PRÓLOGO: LA FICCIÓN GRÁFICA Y PULP DE CHARLES BUKOWSKI

Charles Bukowski estuvo entregado a la «ficción gráfica» desde el comienzo mismo de su carrera: uno de sus primeros textos, «La razón detrás de la razón», publicado en 1946 en *Matrix,* va acompañado de un animado dibujo que muestra al antihéroe Chelaski con las piernas en el aire y los brazos tendidos, en un cómico intento de atrapar una pelota de béisbol en pleno vuelo.[1] Durante los años que estuvo cruzando América de aquí para allá entre 1942 y 1947 –un periodo en el que en ocasiones tuvo que empeñar la máquina de escribir por falta de dinero, Bukowski también le envió a Whit Burnett, editor de la célebre revista *Story,* una serie de relatos breves ilustrados y autoimpresos, incluido «Una cara amable, comprensiva», lo que demuestra que a menudo concebía texto e imagen al unísono en una relación complementaria. En noviembre de 1948, le escribió a Burnett desde Los Ángeles: «Me pareció que los dibujos salieron especialmente bien

1. «La razón detrás de la razón», *Matrix,* vol. 9, n.º 2, verano de 1946, en *Ausencia del héroe,* ed. David Stephen Calonne, Anagrama, 2012.

www.elboomeran.com

en este y espero que no lo pierdas.»[1] Burnett instó a Bukowski a que reuniera sus dibujos en un libro y también le pidió repetidamente que se planteara escribir una novela. El 9 de octubre de 1946, desde Filadelfia, Bukowski también compuso una carta ilustrada para Caresse Crosby, editor de *Portfolio.* Ya había desarrollado ese estilo de trazos limpios de sus encantadores dibujos minimalistas al estilo de Thurber que no podía sino congraciarlo con futuros editores famosos como Crosby y Burnett. En esta carta un hombre aturdido con líneas por ojos bebe y fuma tumbado en la cama con una bombilla sin pantalla en el techo, una cortina sujeta por un cordón y botellas por el suelo. Más adelante añadiría sol, pájaros volando, perros amigables. Psicológicamente, está claro que estos dibujos más bien cómicos eran una de las maneras que había desarrollado para lidiar con sus considerables heridas de infancia: el maltrato físico por parte de su padre, el brote de *acne vulgaris,* su condición de intruso germano-americano. Ahí tenía un medio con el que jugar y divertir, objetivos a los que también aspiraba con su escritura.

El relato autobiográfico «Una cara amable, comprensiva» (1948) empieza con un epígrafe que describe cómo una araña tullida está siendo desmembrada viva por hormigas y establece el tema para muchos relatos posteriores: la naturaleza de uñas y dientes ensangrentados. El protagonista, Ralph, como el joven Bukowski, elude el reclutamiento obligatorio, tiene ambiciones periodísticas y vaga por el país desde Miami a Nueva York pasando por Atlanta. Aunque Ralph es en algunos aspectos un *alter ego* del autor, en la

1. Carta de Charles Bukowski a Whit Burnett, caja 19, carpeta 13, Princeton University Library.

www.elboomeran.com

historia su padre y luego su madre han fallecido, mientras que la madre de Bukowski, Katherine, murió en 1956 y su padre, Henry, en 1958. El relato describe una serie de sucesos extraños, disyuntivos, concluyendo con tres misteriosas citas cuyo origen concreto no se menciona: una de *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais, libro 5, capítulo 30, «Nuestra visita a Santinland»; otra de «Ultimate Religion» (1933) de George Santayana, y, por último, una referencia a René Warcollier (1881-1962), el ingeniero químico francés que desarrolló un método para obtener piedras preciosas sintéticamente y publicó también *Experiments in Telepathy* (1938).[1] Dado que hay una referencia a copular y defecar en público, es posible que para entonces Bukowski ya se hubiera cruzado con los escritos de Diógenes el Cínico (412 a. C.-323 a. C.). Puesto que la narración en sí es curiosamente disociativa, estas tres alusiones dejadas en la nota de suicidio del joven Ralph parecen una especie de enigma fragmentario o mensaje oculto que el lector debe armar y desentrañar: ¿qué conexión hay, si es que hay alguna, entre Diógenes, la extraña mantícora, el tono elevado de Santayana y la elaboración de joyas a partir de escamas de pescado? Uno no puedo por menos de pensar en Vladimir Nabokov: «La vida humana no es más que una serie de notas a pie de página en una inmensa obra maestra oscura e inacabada.» El ámbito de estas alusiones más bien rebuscadas indica la hondura de las lecturas de Bukowski, y que aparezcan una tras otra puede sugerir lo absurdo de la búsqueda de sentido, así como lo indescifrable de una vida oscura e inacabada.

1. François Rabelais, *Gargantúa y Pantagruel,* pág. 667; «Ultimate Religion», en *The Essential Santayana,* ed. Martin A. Coleman, Bloomington, University of Indiana Press, 2009, pág. 344.

www.elboomeran.com

Desde el comienzo de su carrera, Bukowski describió el terrible encuentro del ser humano con lo Otro: por muchos de sus primeros poemas y relatos pululan insectos (en este caso, arañas y hormigas) en particular. Su obra también muestra la influencia de los halcones y las garzas reales de Robinson Jeffers, así como la de D. H. Lawrence, cuyos *Pájaros, bestias y flores* resuenan en el título del primer poemario de Bukowski, *Flower, Fist and Bestial Wail* [*Flor, puño y aullido bestial*]. En otros tres títulos de poemarios aparecen ruiseñores, caballos salvajes y perros. En los relatos de este volumen, hay un aterrador encuentro con un cerdo, mientras que otro cuento ubicado en Bolivia describe a un hombre, una mujer y un mono involucrados en una extraña batalla psicológica, un tema que Bukowski retomaría en su relato posterior «El invasor» (1986).[1] Y en «Las campanas no doblan por nadie», la narración termina con una nota formidable: «Entonces vi un animal delante de mí. Parecía un perro grande, un perro salvaje. Tenía la luna a mi espalda y relució en los ojos del animal. Tenía los ojos rojos cual brasas candentes.»

En el mismo número de *Matrix* que «La razón detrás de la razón», apareció el poema de Bukowski «Suaves y gordos como rosas de verano», en el que se relata el triángulo amoroso formado por una camarera, su marido y el amante griego de esta, lo que sugiere que probablemente Bukowski había leído *El cartero siempre llama dos veces* (1934) de James M. Cain, con una trama muy similar, aunque en ese libro el propietario del restaurante es griego y el otro hombre le roba la mujer. Cain tuvo un célebre influjo en el estilo de *El extranjero* de Albert Camus –los existencialistas franceses están en deuda con los de-

1. *Ausencia del héroe,* pág. 306.

www.elboomeran.com

tectives americanos caracterizados por su dureza y su sangre fría– y Bukowski también reconocería el estilo de Cain como una influencia considerable en su propia obra.[1] Al igual que Cain, Bukowski suele adoptar un punto de vista objetivo y clínico respecto del crimen y el estilo de sus numerosos relatos criminales *hardboiled* sería el *noir* de Los Ángeles, culminando con su homenaje al género que es su última novela, *Pulp* (1994).[2] Cuando Irene, en uno de nuestros relatos, le dice al personaje de Bukowski que es «el más grande desde Hemingway», este contesta: «Soy más bien una mezcla de Thurber y Mickey Spillane»; el héroe de *Pulp* lleva el revelador nombre de Nick Belane, eco evidente de Mickey Spillane. Naturalmente, el don de Bukowski para los diálogos, el vocabulario anglosajón monosilábico y la prosa escueta, esquelética incluso, se deriva de Hemingway, aderezado con elementos que en más de una ocasión dijo echar de menos en Hemingway: el sentido del humor, así como dosis considerables de argot, palabrotas, escatología y obscenidad. Mientras que el título «Las campanas no doblan por nadie» es una referencia evidente a la novela de Hemingway *Por quién doblan las campanas,* en otro relato un marido pornógrafo y su mujer mantienen un divertido diálogo sobre Hemingway.

1. Véase David Stephen Calonne, *Charles Bukowski,* Londres, Reaktion Books, 2012, págs. 31-32; véase asimismo la nota a pie de página 8, pág. 185.

2. Véase Erin A. Smith, «Pulp Sensations», en David Glover y Scott McCracken, *The Cambridge Companion to Popular Fiction,* Cambridge University Press, 2013; sobre Bukowski y *Pulp,* véase Calonne, *Charles Bukowski,* págs. 171-173; Paula Rabinowitz, *American Pulp: How Paperbacks Brought Modernism to Main Street,* Princeton University Press, 2014, págs. 296-297.

www.elboomeran.com

Bukowski se remontaba a menudo con nostalgia a los legendarios forajidos de la década de 1930 y, en el poema «La Dama de Rojo», recordó: «la mejor época de todas / fue cuando John Dillinger se escapó de la cárcel, y uno de los / momentos más tristes de todos fue cuando la Dama de Rojo lo señaló y / lo abatieron saliendo de aquella película. / Pretty Boy Floyd, Baby Face Nelson, Machine Gun Kelly, Ma / Barker, Alvin Karpis, los adorábamos a todos.»[1] Para Bukowski, como para un autor opuesto a él en todos los sentidos como William S. Burroughs (uno de cuyos títulos preferidos era la autobiografía de 1926 de Jack Black en la que hacía la crónica de sus aventuras en el mundo del hampa, *Nadie gana),* la estructura de poder americana era criminal hasta los tuétanos y tenía una imagen especular en las violentas figuras que se oponían a ella.[2] Cain, Spillane, Dashiell Hammett y Raymond Chandler describieron un universo duro y amoral que carece de piedad y proveyeron a Bukowski de una tradición en la que dramatizar su autobiografía mitificada. Su encuentro con Jane Cooney Baker en el Glenwood Bar de Alvarado Street en 1947 se convierte en una historia interminablemente relatada y vuelta a relatar, adaptada y pulida. En un relato de 1967 para *Open City* cuenta que Jane «tenía unas piernas deliciosas y un coñito bien prieto y un rostro de dolor maquillado. Y me conocía. Me enseñó más que los libros de filosofía de todas las épocas», otorgando a Jane el papel de la *femme fatal* del *film noir.* Y la violencia de su mundo

1. Charles Bukowski, «The Lady in Red», en *Dangling in the Tournefortia,* Santa Barbara, California, Black Sparrow Press, 1981, pág. 13.

2. Jack Black, *Nadie gana,* prólogo de William S. Burroughs, Madrid, Escalera, 2010.

www.elboomeran.com

quebrantado es continua. Wallace Fowlie escribió una vez acerca de Henry Miller: «Creo que lo que primero me atrajo de los escritos del señor Miller fue la violencia. No la violencia de las cosas que decía, sino la violencia de la manera en que se decían. La violencia de sentimiento se ha convertido en su obra en una violencia de estilo que ha fusionado todas sus pasiones dispares y experiencias dispersas en una experiencia del lenguaje.»[1] De una manera similar, Bukowski desarrolló su propio «lenguaje» original y minuciosamente modulado para retratar un mundo moderno en el que el poder redentor del amor estaba siempre amenazado.

«Nada es verdadero, todo está permitido» era una frase de Hassan-i Sabbah (1050 d. C-1124 d. C.), el ismaelita fundador de los *hassasin,* repetida como un mantra por William Burroughs. En *Los hermanos Karamazov,* Dostoievski proclama: «Si Dios no existe, todo está permitido» y, en «Una sucia treta contra Dios», se cita a los Karamazov. Otro de los autores preferidos de Bukowski, Friedrich Nietzsche declaró en *La genealogía de la moral:*

> Cuando los cruzados cristianos se toparon en Oriente con la invencible orden de los *hassasin* o asesinos, aquella orden de espíritus libres *par excellence,* cuyos grados inferiores vivían en una obediencia que ninguna orden monástica ha alcanzado, obtuvieron por algún camino también un indicio de aquel símbolo y contraseña que estaba reservado a los grados superiores como su *secretum:* «Nada es verdadero, todo está permitido.» Sí, esto sí que era libertad de espíritu, con ello le quedaba retirada la fe a la verdad

1. Wallace Fowlie, «Shadow of Doom», en *The Happy Rock: A Book About Henry Miller,* Berkeley, California, Bern Porter, 1945, pág. 102.

www.elboomeran.com

misma. ¿Acaso se ha extraviado alguna vez un espíritu libre europeo, un espíritu libre cristiano, en esta tesis y en sus laberínticas conclusiones?, ¿conoce por propia experiencia al minotauro de esta cueva? Lo dudo.[1]

«Las laberínticas conclusiones» de una filosofía semejante se convierten en el tema de los repetidos retratos que hace Bukowski de los encuentros de sus personajes con el Minotauro de la cueva del caos implacable. El crimen se convierte en la metáfora de un universo injusto en el que a menudo la recompensa y el castigo no parecen guardar relación alguna con la virtud: el riguroso, brutal y poderoso relato «Un allanamiento» contiene un discurso explícito sobre lo injusto de la sociedad y, en Bukowski, el narrador acostumbra a observar lo que ocurre sin poder hacer nada, sin comentarlo. Es al mismo tiempo cuasiparticipante y observador.

Sin embargo, estos relatos también dejan constancia de la amplia variedad de registros de Bukowski; puede ser ingenioso, despreocupado, íntimo y zalamero y prueba suerte con diferentes géneros: ciencia ficción, una parodia de *western,* relatos sobre *jockeys* y jugadores de fútbol americano. Aunque se entrega a la crónica del *Sturm und Drang* de su vida íntima y afectiva, la agitación política y social del segundo lustro de la década de 1960 también sale a relucir a menudo, como ocurre en «Salva el mundo», que describe su relación con su compañera Frances Smith. Aunque se ríe de la devoción de Frances por las causas liberales, Bukowski había conocido –y tomado

1. Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral,* Alianza Editorial, 1972, introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, cap. 24.

www.elboomeran.com

aprecio– a Dorothy Healey, a quien regaló ejemplares dedicados de los poemarios *Cold Dogs in the Courtyard* y *Crucifix in a Deathhand [Perros fríos en el patio* y *Crucifijo en una mano inerte]*. Le escribió a Will Inman, editor de *Kauri:* «Dorothy Healey, portavoz del Partido Comunista, vino a verme. Fue un honor. No tengo opiniones políticas, pero, aun así, fue un honor.»[1] Un relato fantasea con la apocalíptica victoria presidencial de George Wallace en 1968 y el vicepresidente que elige, el general de las Fuerzas Aéreas Curtis Le May; otros hacen incisivos comentarios sobre el regreso de los prisioneros de guerra norteamericanos tras el fin de la guerra de Vietnam y aluden al interrogatorio al que fue sometido el propio Bukowski a manos del FBI durante el periodo en que fue investigado por publicar textos supuestamente incendiarios en la prensa *underground.*

El fermento político de la época –aproximadamente de 1967 a 1973– se corresponde exactamente con una de las fases más brillantes y prolíficas de Bukowski. Cabría argumentar que la erupción de una energía sexual dionisiaca estaba directamente relacionada con la postura antibélica del momento: haz el amor y no la guerra. El progresivo relajamiento de las restricciones impuestas por la censura brindó a escritores y artistas una nueva libertad de autoexpresión. Radicado en el distrito de Haight-Ashbury de San Francisco, el *comix underground* había despegado bajo la guisa del famoso *Zap #1* en 1968.[2] El propio

1. *Kauri* 15, julio-agosto de 1966, pág. 4; acerca de Healy, véase también «Eyes Like the Sky» en Bukowski, *Erecciones, eyaculaciones, exhibiciones. Relatos de la locura cotidiana,* Anagrama, 1978.

2. Hillary Chute, «Graphic Narrative», en Joe Bray, Alison Gibbons y Brian McHale, eds., *The Routledge Companion to Expe-*

www.elboomeran.com

Bukowski siguió dibujando y pintando de manera prolífica y con el tiempo llegaría a conocer en persona o a tener relación profesional con las tres figuras más importantes del cómic *underground:* Robert Crumb, Spain Rodriguez y S. Clay Wilson.[1] Robert Crumb, admirador de los escritos de Bukowski, demostró su genialidad captando la esencia tragicómica de estilo expresionista alemán en sus ilustraciones para *Tráeme tu amor, No hay negocio* y *El capitán salió a comer y los marineros tomaron el barco.*[2] El propio Bukowski empezó a hacer caricaturas para sus relatos en *Open City* y la revista *Los Angeles Free Press.* También creó varias tiras cómicas independientes como «Dear Mr. Bukowski» –un desternillante relato de un día de su vida más disparatado incluso de lo habitual– que apareció en el número del 27 de junio de 1975 de *Free Press* y del que luego se imprimieron cincuenta ejemplares serigrafiados y firmados en 1979, así como una serie titulada «The Adventures of Clarence Hiram Sweetmeat», que se publicó en los números del 24 de octubre de 1974 y el 19 de septiembre de 1975. El episodio que apareció en el núme-

---

rimental Literature, Londres y Nueva York, Routledge, 2012, pág. 410. Véase también Patrick Rosenkranz, *Rebel Visions: The Underground Comix Revolution, 1963-1975,* Seattle, Fantagraphic Books, 2015.

1. En relación con las reproducciones de las ilustraciones de Wilson de los relatos de Bukowski, véase Patrick Rosenkranz, *Demons and Angels: The Mithology of S. Clay Wilson,* vol. 2, Seattle, Fantagraphic Books, 2015.

2. Crumb comentó acerca de Bukowski: «Me gusta su sentido del humor irónico y su actitud alienada con respecto al mundo en general. Los expresa en términos muy sucintos y elocuentes.» Véase D.K. Holm, ed., *R. Crumb, Conversations*, Jackson, University of Mississippi Press, 2004, pág. 208.

www.elboomeran.com

ro de *Free Press* del 3 de octubre de 1975 se editó en 1986 en forma de libro con el título de *The Day It Snowed in L.A. [El día que nevó en Los Ángeles].*

Tal como lo hiciera Burnett en la década de 1940, John Martin –que había empezado a publicar *plaquettes* de la poesía de Bukowski en 1966– instó al autor a que escribiera una novela. Bukowski trabajó en un manuscrito titulado *The Way the Dead Love [Tal como aman los muertos]* que no llegó a terminar, aunque varios capítulos se publicaron en revistas.[1] Un capítulo, que fue publicado en *Congress* (1967), describía gráficamente unos tejemanejes sexuales en los que andaban implicados «Hank» (Bukowski), «Lou» y una joven en un sótano, poniendo de manifiesto el desenvuelto estilo erótico que acababa de descubrir Bukowski. A principios de la década de 1970, ahora le parecía natural empezar a escribir para revistas de hombres a fin de obtener ingresos extras. Cuatro relatos de este volumen –«El pabellón de chiflados», «Nina la bailarina», «Nada de polvetes rápidos, recuérdalo» y «Un trozo de queso»– fueron enviados a *Fling,* publicada por Arv Miller en Chicago. Bukowski ideó el título «Relatos del puño peludo» como rúbrica para la serie, y la frase probablemente procedía de un poema publicado en *Grande Ronde Review* 6 en 1966, «el puño peludo, peludo, y el amor morirá», una feroz y aterradora descripción de la derrota espiritual más absoluta: «tu alma / llena de / barro y murciélagos y maldiciones, y los martillos / acometerán /

1. Acerca de *The Way the Dead Love,* véase Abel Debritto, *Charles Bukowski, King of the Underground: From Obscurity to Literary Icon,* Nueva York, Palgrave MacMillan, 2013, págs. 127, 135-136.

www.elboomeran.com

habrá puños peludos / peludos / y el amor / morirá.»[1] Estos relatos, en cambio, son desenfadados y bulliciosos. Bukowski había leído a Boccaccio y también puede apreciarse la técnica del *fabliau,* el cuento popular tradicional propio de Chaucer, en «Nada de polvetes rápidos, recuérdalo», en el que, igual que en un chiste, se repite una historia varias veces hasta que desemboca en un final sorprendente.

Bukowski empezó a escribir una serie de relatos sobre las mujeres que conoció durante el periodo comprendido entre 1970 a 1976 que al final adoptaría la forma definitiva de la novela *Mujeres,* y el periódico *Los Angeles Free Press* empezó a publicarlos en el número del 13-19 de febrero de 1976 con una nota del editor que describía la serie como una «novela en curso» con el título de *Love Tale of a Hyena* [*La historia de amor de una hiena*]. (El título se mantuvo en la edición alemana de la novela: *Das Liebesleben der Hyaene.)*[2] En ella se relata su relación con Linda King. Liza Williams aparece en varios relatos; en una de las fiestas celebradas por esta, Bukowski describe su encuentro con Robert Crumb (aunque rehúsa la invitación a conocer al editor de *The Realist,* Paul Krassner). La escritura y las mujeres constituyen un constante contrapunto en sus relatos. Se zambulle en el caldero del amor, la pasión, el sexo, intentando curar las heridas del pasado, intentando buscar en el amor romántico un bálsamo para los demonios que lo atormentan. Sin embargo, solo alcanza esa redención momentáneamente y luego se refugia en sí mismo y se distancia de su soledad convirtiendo sus experiencias en narraciones. Su vida existe principalmente a

1. El poema se puede consultar en *Pacific Northwestern Spiritual Poetry,* ed. Charles Potts, Walla Walla, Tsunami Inc., págs. 48-51.

2. *Los Angeles Free Press,* 13-19 de febrero de 1976, pág. 20.

www.elboomeran.com

fin de ser transcrita y transformada en palabras. Va a Arizona, describiéndose a sí mismo en pleno acto de escribir, y de inmediato hace referencia a Gertrude Stein y Hemingway, entreverando sus encuentros con mujeres y niños y con la vida que tiene lugar en su entorno inmediato en ese preciso momento. El sexo es una cuestión de éxtasis ocasional y frecuentes risotadas; el amor es una cuestión de vida o muerte: nos aporta ambas, alternativamente. Los relatos también ejemplifican la guerra de sexos del periodo, durante el que había empezado la liberación de la mujer. Bukowski tiende a invertir la situación para demostrar cómo la actitud «políticamente correcta» puede volverse del revés fácilmente. No obstante, también satiriza a los hombres y demuestra lo absurdo de todo el complejo ese del amor romántico. Patetismo, farsa, tragedia: a menudo, el humor salva la situación. Es capaz de desactivar el dolor riéndose amablemente de lo absurdas que son las relaciones amorosas. Salones de masaje, un pornógrafo que discute a altas horas de la noche con su esposa, librerías para adultos, mujeres mayores que ligan con hombres más jóvenes: toda la panoplia de la revolución sexual en declive queda expuesta a la sátira y el ridículo.

El cambio que hizo Bukowski al pasar a ser un «escritor profesional» en 1970 alteró en cierta medida su método de composición. Siempre había remodelado el mismo material en poemas y relatos, pero ahora también se dedicaba a escribir novelas, así como a enviar textos a las revistas para adultos. Varios relatos incluidos en este volumen dejan constancia de cómo trabajaba y volvía a trabajar este material. Crea la misma narración otra vez desde cero; no copia, sino que empieza de nuevo. Siempre está contando su autobiografía, pero escoge detalles diferentes, reinventando en lugar de reescribir. Por ejemplo, hay otra versión

www.elboomeran.com

de «Una aventura de muy poca importancia» sobre Mercedes en *Mujeres,* pero la narración y el énfasis son distintos. Y el relato «Solo escribo poesía para acostarme con chicas», pongamos por caso, también existe como el episodio del «Viejo indecente» incluido aquí: mantiene parte de la trama, pero narra con un enfoque totalmente distinto su encuentro con Gregory Corso.[1] Es típico del método de Bukowski espigar episodios de su vida y reelaborarlos, añadiendo detalles específicos y por lo general adornando la realidad con elementos inventados de la trama. Está constantemente absorto en relatar y volver a relatar su vida, dándole una estructura de mito para que ambos se vuelvan inseparables. La estructura básica de su vida es mítica, una variación del viaje del héroe, del genio como héroe: su infancia abandonada, las primeras heridas causadas por su padre, su desfiguración epidérmica, su errancia por el desierto, el momento en que estuvo a punto de morir de alcoholismo en 1954 y su resurrección.[2]

Estos relatos del periodo comprendido entre 1948 y 1985 ponen de manifiesto la evolución de Bukowski como autor de cuentos. Pule poco a poco su oficio y aprende a combinar con naturalidad los registros trágico y cómico. En su última fase, Bukowski había dominado su estilo hasta el punto de lograr la prosa lacónica y elegantemente modulada de «Las campanas no doblan por nadie». Establece el tono rápidamente y no malgasta una sola palabra. Su objetivo en la ficción era entretener y aun así se veía empujado a explorar las zonas oscuras, la cueva nietzschea-

1. Véase *Ausencia del héroe,* pág. 137.

2. David Stephen Calonne, «Bukowski and the Romantic Conception of Genius», *Jahrbuch der Charles-Bukowski-Gesellschaft,* 13 de diciembre de 2011, págs. 217-218.

www.elboomeran.com

na con el monstruoso Minotauro. Como él mismo dijo una vez: «No puedo nombrarlo. Simplemente está. Esa cosa, eso, está. Tengo que ir a verlo. El monstruo, el dios, la rata, el caracol. Sea lo que sea, tengo que ir a verlo y mirarlo y soportarlo y quizá no soportarlo, pero es necesario. Eso es todo. La verdad es que no puedo explicarlo.»[1] El misterio innombrable, monstruoso, inescrutablemente violento y tierno en el corazón de la existencia no lo deja en paz.

DAVID STEPHEN CALONNE

1. *The Charles Bukowski Tapes,* DVD, dirigido por Barbet Schroeder, Detroit, Michigan, Barrel Entertainment, 2006.

www.elboomeran.com

Las campanas no doblan por nadie

www.elboomeran.com

UNA CARA AMABLE, COMPRENSIVA

Los padres murieron más jóvenes de lo que se suele morir, el padre primero, la madre poco después. Él no asistió al funeral del padre, pero estuvo en el último. Algunos vecinos lo recordaban de niño y lo consideraban un «buen chico». Otros solo lo recordaban de adulto, en esporádicas estancias de una o dos semanas en casa. Estaba siempre en alguna ciudad lejana, Miami, Nueva York, Atlanta, y su madre decía que era periodista y, cuando llegó la guerra y él no se alistó en el ejército, ella adujo una enfermedad cardiaca. La madre murió en 1947 y él, Ralph, se mudó a la casa y pasó a formar parte del vecindario.

Fue víctima de la atención del barrio, que era decentemente mediocre, formado por propietarios que vivían en sus casas en lugar de inquilinos de alquiler, de modo que uno era más consciente de la permanencia de las cosas. Ralph parecía mayor de lo que debería haber parecido, así que tenía un aspecto bastante cansado. A veces, no obstante, bajo tonos de luz favorables era casi guapo, y el párpado inferior izquierdo se le contraía a veces tras un ojo casi llamativamente iluminado. Hablaba poco y, cuando lo hacía, parecía bromear y luego se marchaba a paso de-

www.elboomeran.com

masiado ligero o con una suerte de contoneo desgarbado, las manos en los bolsillos y los pies planos. La señora Meers dijo que tenía «una cara amable, comprensiva». Otros opinaban que era desdeñoso.

La casa había estado bien cuidada: los arbustos, las extensiones de césped y el interior. El coche desapareció y, poco después, en el jardín de atrás había tres gatitos y dos cachorros. La señora Meers, que vivía al lado, se fijó en que Ralph pasaba mucho tiempo en el garaje retirando telarañas con una escoba. Una vez vio que les daba una araña tullida a las hormigas y se quedaba viendo cómo la hacían pedazos viva. Aquello, más allá del incidente, fue lo que dio rienda suelta a la mayoría de las primeras conversaciones. El otro fue que al bajar la colina se había encontrado con la señora Langley y le había dicho: «Hasta que la gente no aprenda a excretar y copular en público, no serán decentemente salvajes ni cómodamente modernos.» Ralph estaba muy ebrio y se dio por sentado que estaba llorando su pérdida. Además, parecía dedicar más tiempo a los gatitos que a los cachorros, casi como para tocar las narices, y eso, naturalmente, era raro.

Siguió llorando su pérdida. El césped y los arbustos empezaron a amarillear. Recibía visitas, se quedaban hasta las tantas y a veces se las veía por las mañanas. Eran mujeres, mujeres robustas de risa sonora; mujeres muy flacas y desaliñadas, mujeres mayores, mujeres con acentos ingleses, mujeres que una de cada dos palabras que decían hacían referencia al baño o la cama. Poco después había gente día y noche. A veces pasaban días sin que se viera a Ralph. Alguien puso un pato en el jardín trasero. La señora Meers se aficionó a dar de comer a las mascotas y una noche el señor Meers, furioso, conectó su manguera a los grifos de Ralph y le dio un buen remojón a toda

www.elboomeran.com

la propiedad. Nadie se lo impidió, nadie se dio cuenta siquiera, salvo «un hombre delgado de aspecto horrible» que salió por la puerta mosquitera con un puro en la boca, pasó junto al señor Meers, abrió el incinerador, miró dentro, lo cerró, volvió a pasar junto al señor Meers y se metió en la casa.

A veces, por la noche, se peleaban hombres en el jardín trasero y una vez el señor Roberts (que vivía al otro lado) llamó a la policía, pero para cuando llegaron todo el mundo estaba otra vez dentro de la casa. La policía entró en la casa y se quedó allí un rato. Cuando se marcharon, lo hicieron solos.

Empezó a resultar casi excesivo cuando de pronto los vecinos se dieron cuenta de que la gente había desaparecido. El pato también había desaparecido. Las noches empezaron a ser tranquilas. De día solo había una mujer, enjuta de cara, con acento inglés y bastante esnob, aunque vestía con decencia y era más joven que las de antes. Veían a Ralph volver a casa con libros de la biblioteca y luego irse todas las mañanas a las siete y cuarto vestido con mono de trabajo. Empezó a tener mejor aspecto, aunque la señora Meers olió a whisky en el aliento de la mujer las pocas veces que habló con ella. Ralph empezó a regar y podar el jardín. Su párpado inferior izquierdo mejoró. Hablaba más. «La gente es buena. Todo el mundo es bueno. Espero que seamos buenos amigos –le dijo al señor Roberts–. Supongo que he sido un chaval toda la vida. Supongo que estoy empezando a madurar. Y no se preocupe por Lila. Es..., es de lo más...» No terminó. Se limitó a sonreír, movió una mano en el aire y dirigió la manguera hacia un arbusto.

A veces los fines de semana lo veían en estado de embriaguez, y a ella también, claro, pero él siempre iba a trabajar y era una persona amable, de lo más simpática. «Ojalá

www.elboomeran.com

fuera ella como Ralph. ¡Bueno, ya sé que empina el codo! Pero es un chico estupendo..., ¡y ese trabajo que tiene, ya sabes! Es muy simpático. Pero supongo que la necesita.»

«Una vez vio que les daba una araña tullida a las hormigas y se quedaba viendo cómo la hacían pedazos viva.»

Debía de necesitar a los otros también. Empezaron a volver, primero unos pocos y, luego, los demás. La mujer, Lila, parecía detestar a la mayoría. Se ponía hecha una furia pero Ralph se reía. Entonces llegó el pato. Cuando llegó el pato, Lila se sumió en el silencio. Los gatitos y los cachorros casi se habían hecho mayores y el pobre pato, que antes era el amo, lo pasó mal. Vieron que el «hombre delgado y de aspecto horrible que fue al incinerador» construía un corralito y entonces los vecinos llegaron a la conclusión de que el pato era propiedad del «hombre delgado y de aspecto horrible que fue al incinerador».

Uno de los perros murió. Trajeron un piano y lo tocaron casi sin cesar, día y noche, durante una semana y luego

lo dejaron de lado. Enterraron el perro detrás del garaje y pusieron una cruz en el cuello de una botella de whisky medio hundida en la tierra. Pero no habían enterrado al chucho lo bastante hondo y empezó a oler. Una noche una mujer fornida invadió la tumba y quemó los restos en el incinerador, maldiciendo a voz en grito, violentamente, riéndose y luego vomitando y llorando. «No es la muerte lo que nos duele, es hacernos viejos, cada vez más viejos... las manos arrugadas, la cara arrugada... ¡Joder, hasta el trasero lo tengo arrugado! Joder, joder, la vejez: ¡la odio, la odio!»

Evidentemente vendieron el frigorífico. Todos intentaron ayudar a los hombres de la furgoneta a meterlo en el vehículo. Se rieron a gusto. El piano también desapareció. Corrió la voz de que Lila había intentado suicidarse y no lo había logrado. Durante varios días estuvo muy borracha, vestida con una faldita sumamente corta y tacones de aguja de diez centímetros. Habló con todo el mundo, incluso con los vecinos.

Parte del grupo se esfumó. Llegaron a la conclusión de que Ralph estaba cobrándoles alquiler. Cada vez estaba más delgado y callado. Compró semillas y plantó un jardín, vallando la tierra recién sembrada con estacas y cordel. Se le veía saliendo todas las mañanas vestido de traje y varias semanas después salía a las siete y cuarto con el mono de trabajo. El grupo seguía allí, pero no eran tan ruidosos. En cierto modo, el vecindario había aceptado la casa. El jardín creció bien, y no era insólito ver a Ralph, por las tardes, charlando con el señor Meers mientras ambos trabajaban en sus parcelitas. Los demás inquilinos parecían albergar cierto desdén y tener una actitud distante, pero Ralph era majo, incluso los fines de semana cuando empinaba el codo. Sencillamente tenía la manga muy ancha con esa gente y saltaba a la vista que quería mucho a Lila.

www.elboomeran.com

El piano volvió a aparecer. El frigorífico volvió a aparecer. Lila empezó a lavarle la ropa a Ralph, aunque la señora Meers seguía oliendo a whisky cuando hablaba con ella. Pero Lila tenía un no sé qué. Era una auténtica chica de clase alta, ideal para Ralph. Pese a todo, como decía la señora Roberts, no era como todos esos. Los dos tenían educación y eran de buena familia. Eso saltaba a la vista. Ralph había sido periodista...

Así pues, el suicidio de Ralph fue toda una sorpresa. Todos lo son, claro, aunque dicen que viene de lejos, no es nada nuevo. La nota parecía escrita en un momento de delirio agónico. Y en la parte de atrás de la nota había notas inconexas tomadas de sus lecturas, tan raras como había sido todo lo demás:

> Vi unas mantícoras, unas criaturas sumamente extrañas, que tienen cuerpo de león, pelo rojo, cara y orejas de hombre, tres hileras de dientes que se traban, como cuando juntas las manos entrelazando los dedos: tienen un aguijón en la cola como el del escorpión y una voz de lo más melodiosa.
>
> Rabelais.

> El amor absoluto a cualquier cosa implicaba el amor al bien universal; y el amor al bien universal implica el amor a todas las criaturas.
>
> Santayana.

> Warcollier se estableció antes de la Primera Guerra Mundial gracias a un invento para la fabricación de joyería artificial a partir de escamas de pescado. Se inauguraron fábricas en Francia y Estados Unidos...

El jardín se fue al carajo.