

EROS Y PERIODISMO



Colección Ex Libris. Literaturas de la Memoria

Dirección:

Basilio Rodríguez Cañada (Grupo Editorial Sial Pigmalión)

Pedro Mármol Ávila (Universidad Autónoma de Madrid y Université de Genève)

Comité científico:

Dr. Juan Carlos Abril (Universidad de Granada), **Dr. Manuel Alberca** (Universidad de Málaga), **Dr. Carlos Alvar** (Université de Genève y Universidad de Alcalá), **Dr. Luis Beltrán Almería** (Universidad de Zaragoza), **Dr. Justo Bolekia Boleká** (Universidad de Salamanca y RAE), **Dra. Anna Caballé** (Universitat de Barcelona), **Dra. Ana Casas** (Universidad de Alcalá), **Dra. Françoise Dubosquet** (Université Rennes 2), **Dra. Anna Forné** (University of Gothenburg), **Dr. Francisco Gutiérrez Carabajo** (Universidad Nacional de Educación a Distancia), **Dr. José Manuel Lucía Megías** (Universidad Complutense de Madrid), **Dra. Patricia López-Gay** (Bard College), **Dra. Catherine Orsini-Saillet** (Université Grenoble Alpes), **Dr. José María Paz Gago** (Universidade da Coruña), **Dra. Fanny Rubio** (Universidad Complutense de Madrid), **María Sánchez Cabrera** (Universidad Autónoma de Madrid), **Dra. Isabelle Touton** (Université Bordeaux Montaigne), **Dr. José Ramón Trujillo** (Universidad Autónoma de Madrid) y **Dra. Carmen Valcárcel** (Universidad Autónoma de Madrid)

La riqueza en los últimos tiempos de toda clase de textos de naturaleza biográfica y memorialística en el panorama hispánico —memorias, biografías, autobiografías, diarios, dietarios, autoficciones, etc.— hacía necesaria una colección destinada a ellos en Sial Pigmalión. Esta alberga libros donde lo biográfico y lo memorialístico desempeñan una función importante, sin discernimientos: hay libros más orientados a uno o a otro motivo o en los que ambos se imbrican hasta en los más mínimos detalles. Como decía Borges —y tantos más—, el creador siempre está presente en su obra («A veces en las tardes una cara / Nos mira desde el fondo de un espejo; / El arte debe ser como ese espejo / Que nos revela nuestra propia cara»), de modo que tanto la memoria como la vida se convierten en ingredientes básicos de todo acto compositivo. Sin embargo, lo biográfico y lo memorialístico pueden presentarse en multitud de cauces, implicaciones, grados, etc., y el grado es el factor determinante en este caso. Desde el grado, cada texto resulta singular en su motivación y se relaciona con los demás.

Estos propósitos definen a Ex Libris. Literatura de la Memoria, colección regida por un proceso de evaluación y revisión anónima realizado por dos especialistas de prestigio en la materia (*peer review*). Todas las publicaciones se atienen a su dictamen y siguen los criterios de estilo y las normas éticas establecidas en su constitución.

DAVID FELIPE ARRANZ (COORD.)

EROS Y PERIODISMO

UNA CRÓNICA MUY SENTIMENTAL

CARLOS AGANZO • JESÚS ALCOBA • ROSER AMILLS • VÍCTOR DEL ÁRBOL
MIGUEL ÁNGEL DEL ARCO • DAVID FELIPE ARRANZ • GUILLERMO BALMORI
BASILIO BALTASAR • JORGE EDUARDO BENAVIDES • JOANA BONET • GUILLERMO BUSUTIL
LUCÍA M. CABANELAS • FERNANDO CASTRO FLÓREZ • IGNACIO CASTRO REY
DOLORES CONQUERO • CARMEN CORAZZINI • JUAN MANUEL CORRAL • PEDRO CUARTANGO
J. IGNACIO DíEZ • DIEGO DONCEL • ANA GARCÍA PIÑÁN • JAVIER GOMÁ
MARTA GONZÁLEZ NOVO • ÁNGEL ANTONIO HERRERA • CRISTINA HIGUERAS
DAVID JIMÉNEZ TORRES • JUAN CARLOS LAVIANA • MIGUEL LOSADA
PEDRO MANSILLA • OLGA MERINO • DANIEL MIGUELÁÑEZ • CÉSAR ANTONIO MOLINA
ROSA MONTERO • ALICIA MONTESQUIU • JAVIER ORS • MANUELA PARTEARROYO
ANA PELLICER • AMELIA PÉREZ DE VILLAR • ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA
ÁLVARO PETIT ZARZALEJOS • CARMEN POSADAS • MARTA ROBLES • MARTÍN RODRÍGUEZ GAONA
JULIA SABINA • ANTONIO SAN JOSÉ • FERNANDO SÁNCHEZ PINTADO • PILAR TENA
FERNANDO VARA DE REY • JAIME VICENTE ECHAGÜE • LUIS ANTONIO DE VILLENA



PIGMALIÓN EX LIBRIS, 40

ÍNDICE

«Amor, periodismo y otras mentiras verdaderas», prólogo de DAVID FELIPE ARRANZ.....	11
«Amor en exclusiva», por CARLOS AGANZO	17
«El espíritu de la radio», por JESÚS ALCOBA	21
«1921, <i>Voy a mostraros cómo vivimos, cómo sufrimos y cómo creamos nosotros los artistas</i> », por ROSER AMILLS.....	25
«Amor y periodismo: Anna Maria Mozzoni y un amor sin cuartel», por VÍCTOR DEL ÁRBOL	29
«Ilsa y Arturo, los de la Telefónica», por MIGUEL ÁNGEL DEL ARCO....	41
«Sol de diciembre en la medina», por DAVID FELIPE ARRANZ.....	55
«Vacaciones en Roma», por GUILLERMO BALMORI	63
«Siempre puedes contar con ellos», por BASILIO BALTASAR	71
«Yo podría ser tu padre», por JORGE EDUARDO BENAVIDES.....	75
«Cortometraje», por JOANA BONET.....	81
«Periodismo Delibes», por GUILLERMO BUSUTIL	87
«Tinta en las manos», por LUCÍA M. CABANELAS.....	93

«Morder el anzuelo. [Sobre cómo el mundo se terminó cebando de naderías]», por Fernando Castro Flórez	95	«En portada», por DANIEL MIGUELÁÑEZ	233
«Lo que no creerías dos veces», por IGNACIO CASTRO REY.....	111	«El amor es la gran belleza inalcanzable», por CÉSAR ANTONIO MOLINA	237
«Te invito al <i>Marat-Sade</i> », por DOLORES CONQUERO	119	«Maneras de vivir», por ROSA MONTERO	245
«La niña», por CARMEN CORAZZINI.....	125	«La última noche», por ALICIA MONTESQUIU	251
«El periodismo como acicate para el amor en el cine», por JUAN MANUEL CORRAL	137	«La conversación», por JAVIER ORS	259
«La apuesta y la vida», por PEDRO CUARTANGO.....	147	«Los hijos de Garganta Profunda», por MANUELA PARTEARROYO.....	271
«Un cóctel umbraliano: actualidad, viagra y ¿amor?», por J. IGNACIO DÍEZ	149	«Bestiario incompleto», por ANA PELLICER.....	293
«Sex.net», por DIEGO DONCEL	163	«La primera dama de Fleet Street», por AMELIA PÉREZ DE VILLAR.....	297
«Sexo (femenino) en Hollywood», por ANA GARCÍA PIÑÁN.....	167	«Tres noticias del amor», por ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA	311
«¡Evohé!», por JAVIER GOMÁ	177	«Apuntes sobre amor y periodismo (2016-2020)», por ÁLVARO PETIT ZARZALEJOS	315
« <i>Everybody was so young</i> », por MARTA GONZÁLEZ NOVO	181	«Nuevos amores imposibles», por CARMEN POSADAS	319
«Ese trapo íntimo y último», por ÁNGEL ANTONIO HERRERA.....	185	«Esa atención anómalamente detenida», por MARTA ROBLES.....	323
«Sombras de carne y hueso», por CRISTINA HIGUERAS.....	187	«Techi Márquez o los negros baños sónicos», por MARTÍN RODRÍGUEZ-GAONA.....	325
«Payasos», por DAVID JIMÉNEZ TORRES	191	«Acercar la cámara al peligro: la historia de amor de Katia y Maurice Krafft», por JULIA SABINA.....	329
«Los chicos de la prensa no saben que lo importante es amar», por JUAN CARLOS LAVIANA	203	«Oír y decir te quiero», por ANTONIO SAN JOSÉ	335
« <i>Love is news</i> . Amor y periodismo en la pantalla», por MIGUEL LOSADA.....	209	«Realidad performativa de la poesía», por FERNANDO SÁNCHEZ PINTADO.....	339
«Unos rojos labios de periódico», por PEDRO MANSILLA.....	219	«Apagar las Llamas», por PILAR TENA.....	343
«Cartografía sentimental», por OLGA MERINO	225	« <i>No me llamen Ramirín</i> », por FERNANDO VARA DE REY.....	355

«La noche en que el Prado jamás se incendió», por JAIME V. ECHAGÜE	363
«Galeones de otoño», por LUIS ANTONIO DE VILLENA	373

Amor, periodismo y otras mentiras verdaderas

DAVID FELIPE ARRANZ

Algunas madres, sí, buscaban a sus hijas, y algunos maridos a sus mujeres; pero ni una sola hija buscaba a su madre, ni una sola mujer a su marido.

LARRA, «El mundo todo es máscaras.
Todo el año es carnaval», 1833

Resulta que algunos vinimos al mundo con un periodista dentro, lo cual es una bendición o una desgracia, según se mire. Lo que hace falta en estos casos, como si se tratase del pecado original, es cultivar al repórter, al entrevistador, al *raconteur*, al escritor y al plumilla, porque un periodista vale por lo que vale y, si además es enamorado como lo era Larra, el santo patrón de todos los periodismos hispánicos, lo que hace falta aquí es prepararse uno para acometer los doce trabajos de Hércules. Porque sin matar a una hidra, limpiar unos establos o robar un cinturón a una amazona, no se aprende lo que es la vida. Y menos la de periodista enamorado. A propósito de *raconteurs*, decían del gran Peter Ustinov que, ante todo, era un buen contador de historias. Dio cauce en sus relatos a través del cine, la novela, el teatro, la ópera y el periodismo a apasionantes y románticas aventuras dominadas por la seducción ingeniosa; casado tres veces, a través de la obra de este inteligentísimo *bon vivant* se atisba un finísimo erotismo, como en *Lady L*.

Escribe Tom Wolfe en *El periodismo canalla y otros artículos*: «Para los jóvenes del año 2000, una felación no era un acto sexual; sencillamente, equivalía a ‘tontear’. Al fin y al cabo, en esa misma época una becaria de veintidós años solía entrar en el despacho presidencial de la Casa Blanca para prestar ese mismo servicio al presidente de Estados Unidos. (...) los jóvenes bachilleres y universitarios, que lo entendieron perfectamente, se preguntaron a qué venía tanto jaleo». Han pasado veinte años de la publicación de aquel provocador y visionario volumen; a la velocidad a la que va el mundo, los jóvenes de hoy nos dan ya a algunos varias vueltas en cuestiones sexuales y otros menesteres relativos al coito. En lo que no nos aventajan aún es en el amor, que es otra cosa, como bien se sabe. De manera que este volumen parece que ha ido más por los caminos de Eros que por los de Cupido —que también—, recomendación que, con respecto al título de esta antología décima de la serie amorosa de Sial Pigmalión, nuestro querido Basilio Baltasar tuvo a bien hacernos.

«Miénteme. Dime que todos estos años me has estado esperando», le dice Johnny Guitar a Vienna, en aquel prodigioso western de Nicholas Ray y Philip Yordan. El periodista recibe estímulos eróticos permanentemente y el ser un canal para la posteridad lo convierte en muchas ocasiones en ese objeto del deseo y de los amores «de mentira»; también a su vez el reportero siente la fascinación de los grandes mitos que entrevista y a veces, si traspasa esa línea roja del distanciamiento, sueña con formar parte de su vida, como le ocurrió a Truman Capote con Perry Smith, uno de los criminales de *A sangre fría*. En diciembre de 1955 Gabriel García Márquez escribe al respecto de esta fascinación y con finísima ironía sobre tres maravillosas actrices italianas —Anna Magnani, Sophia Loren y Gina Lollobrigida—, mitos eróticos de su tiempo: «Sofía no podrá sacarle el cuerpo al balance. Y aunque la cinta métrica sea de otra opinión en un

terreno concreto, Sofía lleva perdida la guerra por una razón bien sencilla: porque es una diva, creada con los métodos de Hollywood, y Gina es esencialmente y por encima de cualquier otra consideración una síntesis de todas las virtudes de la mujer italiana. (...) Aquí solamente hay una mujer que es más popular que Gina: Anna Magnani, cuya anatomía no ocasiona ninguna incomodidad a nadie. (...) Gina es otra cosa, pero igualmente válida y respetable: es para el pueblo italiano —para los hombres y para las mujeres— la italiana ideal». Escribimos sobre la cosa sentimental, incluso para hacer una crónica política, porque tiene que haber un alivio emocional, amorio o erótico en el damero maldito del periodismo. Pensábamos, como Gabo, que el nuestro era el mejor oficio del mundo; que la excitación de la rotativa tenía mucho de frenesí ardiente, con nuestros artículos y reportajes contando las biografías de unos y de otros, mezclados con los de los demás, y que tenían un sentido porque, al día siguiente, las miradas de nuestras musas —alcanzables o imaginadas— acariciarían el papel; era aquel, en definitiva, un acto de amor. Y a uno le hubiese gustado ser como un mártir del amor y el periodismo, con su mística de la palabra informativa transubstanciada después en el premio de la ternísima fibra de unos brazos que lo habían leído, comprendido y, finalmente, amado. Es evidente que en este libro hay mucho amor por el periodismo y que muchos de los que ejercemos esta profesión y que aquí colaboramos nos hemos visto tentados, de una u otra forma, por la literatura.

El medio centenar de amigos que rubricamos en este libro no vamos a concluir nada definitivo que nos ayude a comprender mejor este choque de trenes de Eros y periodismo, pero les aseguramos que después de leerlo comprenderán mejor muchas cosas y nos entenderán un poquito más a nosotros, que vivimos a caballo entre la cresta de la ola y el «si te he visto no me acuerdo». Hay por ahí una nueva generación de periodistas

y escritores muy monos, o sea, con mucho que demostrar aún en las letras y en darle la vuelta original a lo que ya está dicho. Nosotros dejamos aquí las huellas del alterne y la experiencia, miradas con la benevolencia de una pasión que sigue consumiéndonos. Es decir, que todos los maestros aquí convocados somos aún muy jóvenes. Que lo disfruten.

DAVID FELIPE ARRANZ

Madrid, a 3 de febrero de 2021

—Eres una romántica. Crees incluso que los periódicos son románticos. Crees que en cada esquina hay grandes noticias, sucesos, reuniones clandestinas, primicias estremecedoras... Eso es lo que crees, ¿verdad?

—Sí, eso es lo que creo. Creo que formar parte de la redacción de un periódico es una de las últimas cosas románticas que quedan en el mundo.

—Pequeña, vivimos en una época eminentemente comercial y pronto vas a perder tu visita infantil. Es posible que en otro tiempo los periódicos fuesen románticos, cuando tu padre era un joven periodista, con un sombrero maltrecho, una vieja máquina de escribir Underwood y unos cuantos lápices mal afilados, buscando primicias y números extra en la calle. Pequeña, ese mundo está tan muerto como los carruajes de caballos. ¿Sabes qué es hoy un periódico? Algo que lees si te perdiste la televisión de la noche anterior. Algo que pugna por meter sus letras entre anuncio y anuncio.

IRVING WALLACE,
El Todopoderoso (The Almighty, 1982)

Amor en exclusiva

CARLOS AGANZO

*—Cásese con un enterrador o con un verdugo.
Con quien sea, menos con un periodista.*

—Pero Hildy va a dejar el periodismo.

—No se pueden quitar las manchas a un leopardo ni enganchar un caballo de carreras a un carro de basura.

(Primera plana, Billy Wilder, 1974)

Cuando se vio sentado en su mesa, con su firma estampada en el periódico y la paga sin estrenar, pensó seriamente en su novia de toda la vida. Una buena chica que sería una buena esposa. Una mujer romántica, con los sentimientos a flor de piel, a la que le volvería loca su nervio, su aplomo, su furia, su pasión. A la que le habría de gustar, sobre todo, que no fuera predecible, como esos funcionarios que se cambiaban de ropa en cuanto entraban en casa. Que comían todos los días a la misma hora. Que se ponían el despertador una hora y media antes de entrar a trabajar... Que tenían siempre cara de anticipo. O de vinagre. Así que salió del periódico a toda prisa y fue a buscarla.

Y la cosa funcionó... durante un tiempo. Los días eran una sorpresa continua. Las noches, una fiesta de vino y rosas. Los lunes no eran grises ni los domingos olían a bostezo ni a hastío

de sobremesa. El pulso de la existencia en la yema de los dedos. Mil vidas en una sola. Y en los ojos, el fulgor.

Así hasta aquel día de la gran exclusiva, que no fue a celebrarlo con ella, sino con los compañeros. Y en la boca del estómago sintió la primera punzada de la tristeza.

—*Por eso eres tan buen periodista, porque siempre has estado en el lugar y en el momento oportuno.*

—*Pero nunca en casa, ni por Navidad.*

A partir de ese día él empezó a no saber qué decir. Y ella, a no saber perdonar. Las cenizas se posaron sobre los corazones. Y nunca más se supo qué ocurrió con el fulgor...



—*Cásate con un enterrador o con un verdugo...* —le había dicho a ella su madre.

Esa es la primera señal de que los años pasan. Que la voz de las madres empieza a retumbar.

—Los tigres no salen de paseo con las gacelas. Las devoran.

Entonces lo vio claro. Era martes y 13. Y apenas quedaban él y la becaria en la redacción vacía.

—¿Me llevas?

—Te llevo.

Y una vez más la noche, con su incógnita y sus brillos de neón. Así que a rey muerto, rey puesto. La vida, que no se detiene. Las urgencias de la noticia. Y las del corazón.

Esta vez no hubo boda. Y el viaje de novios se quedó en la mitad. Ella tuvo que volver precipitadamente, pero daba lo mismo. Compartían un sueño. Un ansia. Una emoción. Un pulso de poder a poder.

Y la cosa también funcionó... por un tiempo. El tiempo que ella tardó en pisarle, delante de sus barbas, su primera gran exclusiva. Fue un golpe bajo.

—Perro no come carne de perro.

—Será porque tú lo digas...

Lo peor de todo es que sucedió mientras él la esperaba con la mesa de Navidad puesta. «Un día como hoy es imposible que pase nada». Pero pasó. Primero, el mensaje. Después, la evidencia.

—Me dan la portada de mañana. ¡No puedo fallar!

Así que cogió el pavo, lo envolvió en papel de periódico, y en vez de tirarlo al cubo de la basura lo arrojó por la ventana. Después se bebió a morro media botella de vino. Se puso perdida la camisa y encendió la televisión. Y se acordó de su novia. De la primera. De la única.

—Así que la soledad era esto.

Después se quitó la camisa. Se fue al fregadero y se puso a frotar. Pero se quedó a medio camino. Total, eran las cuatro y todavía tenía tiempo de convencer al director de que cambiara sus planes de portada. Esa niñata no se iba a salir con la suya.

—*No se pueden quitar las manchas a un leopardo* —dijo.

—*Ni enganchar a un caballo de carreras a un cubo de basura* —le contestó ella.

Se cambió de camisa, y en dos zancadas ya estaba en el coche. Camino del periódico, apenas había tráfico en la ciudad.

El espíritu de la radio

JESÚS ALCOBA

¿El día que más lo he flipado en mi vida? Fácil, tía. Estaba *yo joseando* de precaria en radio Trap-O, una emisora rollo *freaky* que lo petaba. Cierto que había que ir a Mordor pillando tres trasbordos, pero luego llegabas y rentaba mazo. Imagina, un antro tipo caverna mal iluminado y demás, en plan con pósters de bandas de los dos mil mal pegados por las paredes. También de tías en bolas, rollo súper machista que no molaba nada. Ah, y un montón de ilustraciones de tíos con rabos enormes. Pero enormes. Real, tía. Yo creo que aquel sitio no lo habían limpiado nunca y daba bastante *cringe*, pero en la facultad todo el mundo sabía que era lo mejor en *trap*. A pesar de que no era una radio pirata de verdad en plan ilegal y demás, sino que era como un montaje de un *balin* con mucha lana para hacer *promo* de sus movidas entre gente joven o algo así. Yo el primer día fui con una *raxet* medio *feka* de la facul que también optaba al precariado. Y no volvió del susto que se llevó, porque ella iba en plan postureo con sus selfis y toda esa mierda y después del último programa se veía que el *mood* era pillar un *bricks* y *sizzurp* y montárnoslo a morir, rollo poliamoroso y demás. Todos estábamos *living* el momentazo pero yo creo que la tía era boque, porque se rayó mazo y no volvió.

La estrella era Mika Barreto. Boomer pero con un huevo de *swag*. Vamos, con un rollazo de esos que lo petaba hasta con las tías de mi edad. Era total. Abría el micro y buah, era fantasía la

tía. Esa voz. Allí estábamos todos *tageando* sus frases con fotos del antro y demás. Todos los días venían *tiktokers* a escucharla en directo y a sacarle fotos y grabarla. A ella no le importaba. También venían un montón de *toyacos* entre los que ella de vez en cuando elegía a uno para montárselo. Algunos súper jóvenes. Y ellos *to pegaos*, claro. Pero luego siempre les hacía *ghosting*, tía. No se quedaba con ninguno.

Bueno, voy al tema que me enrolló. La movida fue que al dueño de la radio le molaba ella. Pero le molaba de verdad. Vamos, que era su *crush*. Y el salseo era que intentaba de todo para ligársela, pero ella siempre le dejaba en *blue*. Hasta que un día debió haber *beef* entre ellos, porque ella se rayó con tanto *stalkeo* y le dijo que la dejara en paz. La cosa es que él se rayó más y más y empezó a criticarla delante de todos en plan rollo *hater* total. Todos flipábamos porque ella seguía tan brutal como siempre, con su voz y todo eso.

No te quiero hacer *spoiler*, pero necesitas saber que en la radio lo peor es que haya un silencio. Es el *megafail*. Cuando por lo que sea la señal falla y al que está escuchando no le llega nada. De nada. Bueno, pues el caso es que un día estábamos todos en plan *flexy* mientras se emitía el programa en el estudio, rollo súper *chill*. Y de repente, buah: se deja de oír por el altavoz que teníamos fuera. No de golpe, sino que al llegar al final de un tema no se escuchó nada. Nada de nada, tía. Real. Al principio yo pensé que era un truco de ella, que a veces dejaba silencios largos para crear suspense y demás, pero luego nos dimos cuenta de que algo iba mal. Y tía, nos levantamos para ir a ver y lo que vimos fue la hostia no, lo siguiente: allí estaba Mika montándose con el pavo del control encima de la mesa. Bombilla de directo apagada, obvio. La gente al verlo se partía el culo porque todos sabíamos lo que había. Pero ellos a su tema.

Y bueno, el final de esta historia es brutal. Vas a ver por qué fue el día que más lo he flipado de toda mi vida. Miramos las

redes y allí estaban todos los *trolls* poniéndonos a parir, sobre todo *podcasters* que le tienen declarada la guerra a la radio por antigua y demás. Pero en fin, la cosa fue que el dueño de la radio, que vivía cerca, apareció de repente y vio el espectáculo. Yo creo que algo se le partió dentro, tía. Así que sacó el móvil para hacerles una foto, en plan para denunciarles o algo, y en ese momento pasó lo que tenía que pasar: un *random* con pinta de niño rata enorme como una puerta y gordo como un trullo le arrancó el móvil, lo tiró al suelo y lo aplastó con sus Doctor Martens. El *flanagan* se quedó palomo y luego *cricri*, se hizo el silencio. Vaya *lache*, tía. Él miró a todo el mundo con su rabia de *looser* y luego se esfumó como un pedo en el viento.

Después de aquello Mika se piró, claro. Y a partir de ahí la radio comenzó a perder el *hype*. Lo intentaron con una pasada de locutores, pero cada vez había menos oyentes. Hasta que la cerraron. Pero aún sigue allí, tía, en el puto Mordor. Con sus pósteres de tetas y rabos enormes. Es un sitio mítico. La movida es que le han puesto mil candados y cerraduras, pero cada poco la puerta aparece forzada y abierta de par en par. Hay quien dice que a Mika le sigue poniendo esa mesa y entra para echar un polvo de vez en cuando.

Otros piensan que hay una secta de traperos que lo han pillado como templo. Pero yo pienso que la puerta se abre sola, tía. Creo que es el espíritu de la radio, que se niega al olvido y espera que alguien entre a devolverle la vida.



1921, «Voy a mostraros cómo vivimos, cómo sufrimos y cómo creamos nosotros los artistas»

ROSER AMILLS

Para el veinte aniversario de este mes de diciembre preparan un número especial con artículos prestigiosos como este que le han encargado a Vinyes. Sobre el tema que más le plazca, dijo Germán.

Y Ramón vuela.

Arciniegas se aparta las pesadas gafas de miopía y lee los membretes de la correspondencia que acaba de llegar. El sobre aéreo que tiene en sus manos es de Barranquilla y trae como remitente a su admirado don Ramón, la correspondencia aérea es una novedad que aún impresiona, por fin es cuestión de horas la comunicación entre la costa septentrional y Bogotá.

El contenido de este sobre es un largo artículo que Vinyes ha titulado «Nijinsky, loco», Arciniegas saliva de curiosidad, pues el bailarín ruso tiene ahora treinta y un años y ha sido internado en un sanatorio mental.

Vinyes cuenta que lo vio danzar en París «L'après midi d'un faune» ante un auditorio compuesto por turistas como él, aristócratas desocupados y nuevos ricos y que fue esplendoroso, que conoce todos los detalles por los que la vida del bailarín más importante de todos los tiempos no ha sido fácil.

Iba vestido con una túnica transparente, y con la mirada clavada en su auditorio, dijo: «Voy a mostraros cómo vivimos, cómo sufrimos y cómo creamos nosotros los artistas».

Así, la actual enajenación del bailarín que ha hecho que tengan que ingresarlo, he aquí la tesis de Vinyes, no ha sido sino el resultado de una trampa cada vez más estrecha e insoportable que le han tendido los prejuicios del mundo entero, también esta revista, afirma. La ignorancia de la gente y sobre todo el periodismo encargado siempre de buscar chismorreos para hundir la vida de seres como Nijinsky.

«Tenemos la oportunidad de dignificarnos».

Arciniegas lee estupefacto.

Es probable —se dice— que, cuando se lea en la calle todo lo demás que Vinyes ha escrito del bailarín de Kiev estalle la polémica, pues este artículo es una exaltación demasiado atrevida y sin reparos que levantará muchas cejas en Colombia.

«Ahora os danzaré la guerra, sus sufrimientos, sus destrucciones, la guerra que no supisteis impedir y por la cual habréis de responder algún día», cita Vinyes al enajenado y atlético Vaslav Nijinsky y afirma que, más allá de lo que expresan sus balés, ha danzado para remover conciencias también con sus palabras y actos, sobre todo cuando hacía que tantos se santiguaran nada más verlo subir al escenario, ni que fuera en una fotografía incluso.

«Porque somos todos unos hipócritas». Así califica a hombres y mujeres que van a rasgarse las vestiduras, a todos los que no ven el amor que desprendía el ruso y solo miraban con morbo esas mallas suyas que no permitían discernir si el danzarín estaba desnudo o si era un truco de vestuario. El desnudo que desnuda prejuicios y qué decir de todo eso de que terminaba las representaciones con una masturbación simulada que hacía que el público azorado quedara en silencio, y todo eso de que tampoco

gusten en Colombia sus inofensivas zapatillas doradas con lazos ni su cabello rubio coronado por un aro de ángel andrógino.

Vinyes abraza todo lo que molesta y señala con el dedo que si es un artista trágico, un artista maldito, es porque le han torturado y maltratado por haber sido valiente y haber sacado a la luz lo que nadie se atrevía: su confesa relación homosexual con el príncipe Lvov, con la anuencia de su madre, y más tarde con el coreógrafo mecenas de la Compañía Rusa que en 1911 fundó la compañía, su celoso Sergei.

«Pero, nos guste o no, Nijinski es un bailarín con talento» y hay que destacar que más allá de los estúpidos cuchicheos ha sido reconocido y ha contado con la colaboración de verdaderos artistas en todo el mundo, ajenos a las prescindibles críticas sobre su vida privada: Pablo Picasso, Igor Stravinski, Manuel de Falla, Claudio Debussy y Anna Pavlova, y por supuesto cualquier artista ebrio de modernidad como Ramón capaces de levantar la voz sin miedo ahora para recordar que no ha sido danza y escándalos, que Nijinsky es mucho más, que ha posado para Rodin en su estudio mientras nadie, ni en Bogotá ni en todo el mundo atrasado, se atrevería a escribir una palabra sobre el bailarín, y mucho menos como la simple honestidad con que lo hace Vinyes.



Un artículo por correo aéreo cargado de verdades. Cargado de posibles problemas y denuncias. 1921. El veinte aniversario de la revista.

Arciniegas duda, sopesa ventas y suscriptores que puede ganar o perder y de una pirueta coloca en el sumario del próximo 4 de agosto de su revista esta columna donde el catalán añade: «Había nacido para danzar desnudo y solo, recortado en un fondo remoto de inmensidad, sobre un tapiz de arenas tibias y acariciadoras, para remover nuestras conciencias y hacernos a todos un poco mejores».

Amor y periodismo: Anna Maria Mozzoni y un amor sin cuartel

VÍCTOR DEL ÁRBOL

Su fotografía está en el escaparate, un retrato en blanco y negro, cuando los retratos fotográficos se hacían con polvo de magnesio, bombillas que se fundían y cajones de madera con una paño negro que transformaban al fotógrafo en un animal mitológico, mitad cíclope, mitad elefante de trompa extraña, y al modelo en figura de sal. Es una mujer enlutada, con una medalla prendida con un alfiler en su camisa negra, el cabello corto pero con el flequillo encrespado, muy blanco (que el tiempo ha vuelto gris, como si el tiempo pudiera invertir su propio ciclo). Su rostro de matrona italiana, o de viuda, o de profesora, tiene una expresión inteligente, atenta y bondadosa. Siempre me ha parecido que las personas inteligentes de verdad tienen esa tendencia a la bondad, pero sin concesiones. En su forma de apretar los labios hay algo de impaciencia, como si le molestara ocuparse de esta sesión de fotos, como si se preguntase para qué sirve la posteridad. No sé qué edad tiene en este momento clausurado. Las fotografías son diferentes a la vida, ya lo eran antes de que existiera Instagram. Una versión pequeña, minúscula en realidad, de lo que sea que somos. Si juntásemos las mil fotografías que nos hacemos hoy, cuando ya no necesitamos revelado, ni carretes, ni papel, apenas encontraríamos una narrativa que se acerque a nuestra verdadera biografía. Ya somos perros viejos en esto de la exposición pública, de los *selfies*, de las sonri-

sas tiernas o de las miradas seductoras, sabemos cómo poner la mano, cómo la pierna, cuál es nuestro mejor perfil. Cuidamos la escenografía, un perrito, un gato, una playa, y nos ocupamos del subtexto a pie de foto como profesionales del autobombo. Pero a finales del siglo XIX y principios del XX ser protagonista de una fotografía era un acontecimiento, un acto social de primera magnitud. Y sin embargo, esta mujer no parece sentirse preocupada por el momento, más bien molesta, incómoda.

Se llama Anna Maria Mozzoni. Lo leo en el lomo de los libros expuestos bajo su fotografía, en el escaparate de una librería de Milán. Año I DC, después del Covid. Milán no es una ciudad cálida, al menos para los no milaneses. Desde luego, no para mí. Su belleza es fría, imperturbable e industrial, y no puedo decir que sea por culpa de la lluvia fina que rueda por el escaparate o por la mascarilla sanitaria que se ha convertido en el balcón de mis ojos estos últimos meses. Me dicen que estoy loco por visitar Lombardía con la que ha estado cayendo. Me lo dicen los mismos que pasan cada mañana frente a este escaparate sin darse cuenta de que Anna Maria los observa en silencio. Estoy seguro de que al menos el anciano de *La sonrisa etrusca* se habría percatado de esa mirada sagaz, un poco burlesca. Pero claro, el viejo de la *rusca* no era milanés. José Luis Sampedro tampoco, pero estoy convencido de que el escritor añorado también se hubiese fijado en esta mujer que luchó por el valor de la palabra cuando nadie quería luchar. Locas feministas, tiempos de decadencia en los que una señora con pinta de ama de casa se mete en periodismo y en política, el fin del mundo.

La librería, cuyo nombre no voy a revelar ni cuya ubicación voy a dar para que imaginemos que todo esto es una ficción, es pequeña y está condenada a una muerte segura, porque todo lo vivo muere, ciertamente, pero sobre todo porque ya nadie quiere gastarse veinte euros para leer las palabras de otro, y además, claro, está el servicio de entrega inmediata de Amazon.

La tinta se muere, me dice el librero, mucho más joven y menos fantasmagórico de lo que hubiera imaginado nuestro añorado Ruiz Zafón: ya no se leen periódicos, ni libros impresos, mucho menos los ensayos políticos de Anna Maria Mozzoni. Mientras habla con calma, como un enfermo terminal que ya ha aceptado su final, sostiene en sus manos delicadas un volumen de *Del voto político a la mujer*. Tratado grueso, serio, inquisitorio. Sin literatura. Estamos por lo que estamos, no para entretener al personal, son los años en los que algunas mujeres como esta periodista están empujando la conciencia colectiva, obligándola a despertar. Tarea de titanes hoy olvidada. A mi alrededor, todo lo que veo es compromiso, aparente o sincero, quién puede saberlo en esta época de lo políticamente correcto y del postre cambiante, tanto que llega a asfixiar cualquier atisbo de frescura en el pensamiento fuera de la heterodoxia: biografías, tratados sobre la migración, geopolítica, incluso aparece por ahí (en los estantes del fondo, es verdad) un libro con la fotografía de Mateo Salvini. El librero se encoge de hombros, casi con una disculpa: Hay que ganarse la vida, y el populismo tiene su tirón. Estoy tentado de preguntarle por el libro del cabo austríaco pero me callo porque sé que eso pondrá fin de manera abrupta a mi visita; la línea entre la ironía y el sarcasmo es muy fina y no están las pieles del siglo XXI para estos tormentos.

Por supuesto, está la obra de Pasolini, que odiaba la modernidad tanto como pueda llegar a odiarse la realidad, y eso ocurrió antes del Club de Roma, del calentamiento global, de las mascarillas y del botarate con maquillaje de zanahoria, paradigma de lo cómico y lo trágico. El emperador americano también ocupa su pequeño lugar en este espacio, entre una biografía de Zweig y un tratado de semiótica de Eco. Volviendo al comunista solitario, Pasolini habría discutido con Darwin, y seguro que por ahí habría andado Conrad, con sus teorías del buen salvaje. Más apartado, el maestro Rousseau bostezaría. Veo la

traducción enciclopédica de la correspondencia entre Albert Camus y María Casares, y me pregunto si no debería haberles elegido a ellos para escribir sobre periodismo y amor. Verdades imposibles que condenan a la soledad y amores imposibles que condenan a escribir durante casi treinta años cartas melancólicas. Podría haberme decantado por Capote, o por Hemingway, por Steinbeck, por García Márquez, por Dos Passos, y puestos a ser prosaicos por Reverte (ambos, Javier y Arturo Pérez), por qué no Saramago, Rosa Montero....

Periodistas escritores, escritores periodistas. Todo periodista encierra la semilla de un amor profundo, y ese amor no es tan leal a la realidad como a la palabra. Cada palabra unida hilvana la narración de la dicha realidad, y esa es la maravillosa paradoja de quien amando contar, desea sobre todo inventar, recrear al menos, sin el corsé que los datos empíricos imponen. Inútil preguntar a nuestros contemporáneos más famosos por qué lado de su alma se decantan. Siempre dan la misma respuesta: uno es lo que es. Yo añadiría que uno es lo que hace (y en este caso, dice). Personalmente nunca me he preguntado qué clase de periodista sería porque la respuesta que atisbo al final de la pregunta me aterra, por más que los escritores se empeñen en contraatacar y ser ahora también periodistas, al menos opinadores legitimados en el parnaso de la intelectualidad, tertulianos, sabidillos, pensadores por libre, o pensadores a sueldo, que de todo hay. Si quieres ser alguien en este mundo —el editorial—necesitas una columna en un periódico. Que levante la mano el que no ha escuchado esa recomendación alguna vez. Algo así como tener un atril en la misa dominical. Yo habría querido ser, de haber querido serlo, que no es el caso, uno de esos periodistas de corbata floja, cigarrillo en la boca y tugurio con olor a urinario, a lo Juan Madrid, uno de esos tipos decimonónicos que ya no sabe por qué persigue la liebre, como el escorpión no sabe por qué clava su aguijón en la rana, pero lo hace. Sonsacar a garganta

profunda, sacarle los colores a los del Yak-42, exigir justicia ante el asesinato de José Couso, pero tomarme un café con Corinna, hurgar en las miserias de Villarejo, bucear en la multiplicidad de carácter de George Assange o buscar los informes médicos de Pinochet. Pero nunca he tenido ese cuajo.

Todo eso, supongo, era posible antes de la publicidad en los periódicos, de las juntas de accionistas, de la cadena de favores y deberes con la clase política. En mi ingenuidad novelesca me digo que antes la verdad importaba porque era desconocida, y que existía ese ejército de sombras con un lápiz en la oreja dispuesto a librar una batalla anónima contra las tinieblas de la opacidad, a sacar a la luz la perversión de la libertad. Porque la libertad no era un regalo, sino una lucha que no se podía perder. ¿Cuántas veces he escrito esta frase en una dedicatoria? ¿Qué significa ahora? Debió significar algo en los tiempos del plomo, cuando uno veía a esos energúmenos en la puerta de tu casa, amendrentándote, cuando te mandaban sobres bomba, o cuando recibías una llamada de ciertos jefes de prensa antes de publicar una noticia, o cuando te llamaban al despacho de arriba y empezabas a pensar dónde iría a parar tu magnolia enferma. En las películas, el periodismo siempre se presenta como un dilema entre lo que te conviene y lo que debes hacer. Los héroes siempre pierden en esa pugna y perdiendo ganan. Seguro que han visto la peli de Tom Hanks y Meryl Streep *The Post*. Uno sale del cine queriendo volver a la Facultad de Periodismo a salvar al mundo de sí mismo. Eso fue hace mucho, claro. Así que no me lo digan, ya lo sé... Tengo que despertar. Ahora conocemos la verdad, que de tantas versiones que tiene se acaba desvirtuando, así, en el relativismo moral y ético todo resulta más sencillo. A gusto del consumidor. Lo que pase con ello, bueno, no importa mucho, ¿verdad? Hay que comer, hay que pagar facturas, hay que defender posturas ideológicas y a poder ser, hay que alimentar la vanidad y ganarse un sitio en

la mesa. Basta de categorías morales, del bien y del mal, que la cultura greco-romana y el cristianismo han dejado paso a este nuevo orden que es desorden y tierra para bucaneros. Y el que no lo entienda es pasto del paro o de *blogger* (si existe todavía eso). Sí, lo entiendo.

¿Lo ven? No podría ser periodista. Además de tener poco coraje, demasiado disperso, demasiado barroco... Porque yo estaba en esa librería agonizante una tarde de Milán con el retrato de Anna Maria Mozzoni, sin quitarme la mascarilla. Discurso gravitatorio, regalo de mis años como seminarista. En la solapa del libro que me tendió el librero estaba todo lo que uno puede encontrar en Wikipedia (mi consejo, contrasten las fuentes antes de darlo todo por cierto), nada que no pueda ser dicho, y eso es como no decir nada.



Porque lo único que vale para el misterio es precisamente lo que se oculta, lo que se calla. Por ejemplo, el origen del camafeo que la periodista luce en esta otra foto que acompaña su breve biografía, en esa camisa blanca de cuello alto. Parece más joven que en el retrato del escaparate, menos consumida por la gravedad de su tarea. ¿No se han fijado en nuestros líderes, o lideresas, como ahora

hay que apuntar? Todos envejecen a la velocidad de Dorian Grey, como si hubiesen vendido su alma al Diablo. Creo que son los principales clientes de tinte para el pelo y máscara antiarrugas. El pobre Oscar Wilde habría disfrutado, o sufrido, retratando tantas dobles vidas, tanta falsa moralidad. Una crónica fascinante de disfraces, arrepentimientos tardíos en la intimidad y sueños de juventud perdidos.

Cuesta imaginarse el mundo entre 1837 y 1920. Los viejos imperios se arañan y muerden en Europa, las pandemias

arrasan el mundo, los derechos laborales son una broma, los derechos de la mujer ni siquiera existen, porque la mujer no es un ente más allá de sí misma. Y sin embargo, en ese ir y venir de descubrimientos, inventos, guerras, miseria, luchas obreras, revoluciones fracasadas existen espíritus indómitos, gotas en el océano, bichos raros, inconformistas sin nombre que no pasarán a los anales de la Historia, pese a ser ellos mismos la Historia. El mundo progresa porque las hormigas lo cargan a cuestas. Anna Maria tuvo una vida lo suficientemente longeva para ver hacia dónde íbamos, aunque no dónde terminaríamos. Pocas generaciones tienen nuestro privilegio, ser la bisagra entre dos siglos (y nosotros, además entre dos milenios). El despertar de algo nuevo. Aunque se acabe pareciendo a algo viejo. En la ciencia, en el arte, en la sociedad. Releyendo algunas de sus ideas, me convengo de que esta mujer tenía un único e insobornable amor, incondicional e imperecedero. Amaba la vida, y lo que ella significa. Sí, pese a todo, era una romántica, cualidad imprescindible, unida al pragmatismo, en aquellos que se convierten en palancas para mover las rocas. Si se les despierta la curiosidad y les sostiene la paciencia lean algunos de sus artículos publicados en la prensa, sus discursos en mítines y en la cámara italiana. Están llenos de fuerza que, más allá de la oratoria brillante, refulgen en la soledad de un espíritu avanzado a su tiempo, de un amor profundo y sincero por la Humanidad. La culpa, como siempre, la tuvo la lectura temprana de Fournier. No es el suyo un amor fanático, no está imbuido de la religiosidad de una santa o una mártir, sino de una verdad humana que hunde sus manos en la miseria de su época. No leo a una mártir, ni a una líder, ni a una heroína. Leo a una mujer que siente y no puede callar lo que ve, lo que experimenta. Ni siquiera creo que quisiera cambiar, conscientemente, el mundo. Más bien la imagino en la penumbra de una habitación, esa decoración victoriana con relojes que suenan y olor a naftalina, observando

un tranvía, los raíles brillantes que atraviesan los adoquines, un carro con la rueda rota y el carretero que golpea al mulo empapado de sudor y lluvia. La imagino con la tinta en suspenso, moviendo la cabeza, preguntándose por qué el mundo es como es, por qué los empresarios, los legisladores, los jueces son tan duros de sesera... Y puede que se pregunte por qué no se quedó en Rescaldina y esperó a que se cumpliera el destino que le correspondía.

Su madre, aristócrata, tiene nombre de personaje de novela de Miguel Ángel Asturias: Delfina. Su padre, Giuseppe, es un hombre pragmático, organizado, culto, ingeniero. Tiene un plan para todo, y su plan es dejar a *Marianna* en un internado de Verona a los cinco años de edad. Ahora cuesta entender algo así, entonces también. Esa decisión condicionará muchas decisiones futuras de Anna Maria, sobre todo cuando al pasar los años comprende el trato que han recibido sus dos hermanos varones en comparación con el suyo. Unos años después se rebela, no soporta a las monjas del internado, y sobre todo no tolera que le impongan cómo debe pensar. Autodidacta, curiosa, aprenderá a nutrirse con las lecturas en la biblioteca paterna, se forjará su propio carácter y, como cualquiera que se precie en aquellos años de la *lumière*, publica su primer escrito en francés. Pero no cumplirá su verdadera vocación hasta publicar años más tarde un ensayo dedicado a su madre: *La mujer y sus relaciones sociales*.

«¿Qué hace la pluma en la mano de una mujer si no sirve a su causa, así como a la de todos los oprimidos?», escribirá. Tal vez su madre sintió en el pecho que había valido la pena enfrentarse a todo su entorno para regalarle a su hija el don del libre pensamiento. Sin igualdad, no hay libertad posible, le dirá. Y Anna Maria Mozzoni nunca olvidará esa premisa.

Poco se sabe de sus amores difíciles, tan queridos por la literatura autobiográfica y el cine. El público siente predilección por esa clase de heroína trágica que vence o perece ante un destino superior; relaciones tormentosas como la de Sibilla

Aleramo con Dino Campana, la historia de Matilde Serao, o de Oriana Fallaci podrían servir al propósito de una antología sobre amor y periodismo, pero yo prefiero quedarme con la mirada sin fisuras de la mujer en el retrato del escaparate. Alimentar mi imaginación con las sombras sobre el origen de su hija Bice del Monte, que nunca se desveló si era legítima o adoptada de una amiga en dificultades. Rompedor, polémico y novelesco fue su matrimonio con un conde, cómo no, y además de nombre Malatesta Covo Simoni, nada más y nada menos que diez años más joven que nuestra protagonista. No se sabe cuánto se amaron, esas cosas nunca se saben por muchas cartas que queden escritas, declaraciones hechas y flores enviadas. La Historia lo borra todo, sobre todo lo que guardan las alcobas, pero lo que sí se sabe es que el muchachito conde se negó a aceptar a la niña adoptada por Anna Maria y que esta litigó ferozmente durante siete años hasta conseguir el divorcio.

El destino tenía que jugar su papel, y Anna Maria Mozzoni acabó encontrándose con Maria Antonietta Torriani, profesora de literatura, y primera periodista en el *Corriere della Sera*. Era inevitable que Anna Maria y la *Marchesa Colombi* se convirtieran en amigas, cómplices e inseparables. Dos fuerzas de la inteligencia y la voluntad con un mismo objetivo: sacar a las mujeres de la negación. Es ardiente el manifiesto en el que llaman a las mujeres jóvenes empleadas en las fábricas de Milán a rebelarse contra las diferencias en las condiciones laborales y en los salarios. Pero de todas sus luchas, la más persistente, la razón de su vida, fue lograr el sufragio para las mujeres italianas. Por dos veces logró llevar sus propuestas a los legisladores y por dos veces fue rechazada. Tendrán que pasar dos guerras mundiales, pero la histórica ley de 1946 no habría sido posible sin la tenacidad de Anna Maria Mozzoni, entre otras. Porque a pesar de las derrotas sucesivas, del aislamiento, de la injuria y los ataques a su persona, logró aunar a muchas mentes brillantes y a muchos

espíritus que no podían seguir callando, hombres y mujeres que primero en la Liga de las Mujeres, luego en el Partido Socialista del que sería cofundadora, pero también desde posiciones conservadoras y monárquicas, comprendieron aquella verdad que nuestra Delfina le transmitió desde bien pequeña: sin igualdad no hay libertad.

Hoy escuchamos esas palabras con relativo escepticismo desde la atalaya de nuestras imperfectas democracias, el voto como consagración de ese régimen igualitario es vilipendiado, traicionado y pisoteado, la tan cacareada voluntad popular es una cáscara vacía. Y sin embargo, bastaría darse una vuelta por la Historia enmohecida para encontrar tantas y tantas vidas entregadas a ese derecho... Pero no digo nada que no se sepa y vuelvo a caer en el vicio de nuestro tiempo, redundar en lo evidente. Mejor volver a esa librería de estantes blancos y tomos contradictorios, donde los iconos del pasado han sido asesinados por el dedo juzgador y acusatorio del presente y los nuevos héroes esperan turno para la guillotina de las generaciones venideras. Es confortable el mimo con el que este librero milanés, figura quijotesca, me señala la biografía de Michelle Obama y dice de ella con un respeto casi erótico: «Es una gran mujer»... Por suerte no acaba la frase con el consabido «detrás de un gran hombre». Le pregunto, con ánimo provocador, sentido patrio un poco raro, si ha oído hablar de nuestra Clara Campoamor, de Josefina Carabias, de Carmen Kerr... Los tiempos de la épica que nunca terminan.

Salgo con Anna Maria en una bolsa de papel que a los pocos pasos ya se está empapando con esta lluvia de invierno. Siempre es el invierno de al lado, lo pienso al ver pasar un tranvía con publicidad de una conocida marca de ropa. Del amarillo clásico de los tranvías milaneses solo conserva unas trazas, pero al menos los adoquines que transita son los mismos que recorrería Mozzoni, tanteando el suelo con la punta de su paraguas

mientras se dirigía con sus notas a una concentración de sufragistas en la recién inaugurada galería de Victor Manuel II, donde unos críos reparten entre las trabajadoras el periódico *Avanti!*. En esta, su ciudad, nacerá el nacionalismo italiano, el republicanismo, el socialismo, y también será la cuna del movimiento fascista. Para entonces, Anna Maria tendrá ya 82 años, su muerte está próxima. Pero adivino su tristeza desde la ventana en un apartamento de la plaza del Santo Sepulcro, viendo en 1919 a esos hombres haciendo el saludo romano, a ese Mussolini con aires teatrales expulsado del Partido Socialista unos años antes por sus ideas.

El mundo se cierra para ella, luchadora infatigable. Y en el último momento dudará de si todo esto ha sido un sueño no vivido, si algún día se alumbrará su deseo hecho realidad.

Seguro que Anna Maria habría sentido más ternura por Jane Darwell (Mrs. Flaherty) que por Loretta Young (Tony Gateson) en la versión cinematográfica de *Amor y periodismo*, y de haber vivido para ver su estreno en 1937 (año de feroz lucha por lo logrado y lo perdido en España), tal vez habría fruncido el ceño y le habría dicho unas cuantas cosas a Don Ameche (Martin Canavan) y al guapito de Tyrone Power. Es probable que hubiera querido tomar un café con un joven Hemingway en un hotel de Madrid para discutir sus crónicas sobre el frente en la Ciudad Universitaria, recriminándole acaso ese falso romanticismo en lo que solo es muerte, dolor, miseria y desolación. Pero ya se sabe que las guerras son escenarios de flores para los lectores lejanos, escenarios para la gallardía y la épica que terminan con una escopeta de caza debajo de la barbilla. Ella habría estado más de acuerdo con las periodistas gráficas Gerta Taro, con Kati Horta, con Tina Carmen. Y hubiera aplaudido el coraje de Eva Nelken, reportera y cronista en los grandes periódicos de la época, *La Tribuna*, *El Heraldo*, *Estampa*... Nelken ejerció ese periodismo activo que tanto amaba Mozzoni, tuvo el valor

de infiltrarse en un manicomio (así eran entonces esos lugares en los que los eufemismos todavía eran fríos y despiadados) y contar desde dentro aquella experiencia de miseria dolorosa, especialmente la sufrida por las mujeres internadas.

El periodismo era para Mozzoni una forma de transmitir la dimensión humana y social de los invisibles, un mecanismo de comprensión profunda de la realidad humana, especialmente la de las mujeres, olvidadas entre los olvidados. Un medio cuyo último fin era, a través de la información y el análisis profundo, incidir en la realidad para hacerla evolucionar. Desde luego existía el amarillismo, la propaganda, el populismo... ninguno de los males actuales es propio exclusivamente de nuestro tiempo. La estulticia no tiene origen ni fin, como tampoco lo tiene el amor profundo por una profesión que, pese a su agonía, debe a mujeres como Anna María Mozzoni parte de las miles y miles de vocaciones que siguen alimentando esta profesión que con pasión puede hacer caer imperios, iniciar revoluciones, destapar mentiras y, lo que es más importante, dignificar el valor de la libertad:

Negare alla donna una completa riforma nella sua educazione, negarle più ampli confini alla istruzione, negarle un lavoro, negarle una esistenza nella città, una vita nella nazione, una importanza nella opinione non è ormai più cosa possibile; e gli interessi ostili al suo risorgimento potranno bensì ritardarlo con una lotta ingenerosa, ma non mai impedirlo.

ANNA MARIA MOZZIONI,

La donna e il suoi rapporti sociali, 1864

Ilsa y Arturo, los de la Telefónica

MIGUEL ÁNGEL DEL ARCO

No fue amor a primera vista, los dos venían de experiencias sentimentales naufragadas, pero se encontraron de manera casual y necesitada en un noviembre frío y húmedo, lleno de nieblas y de muertes. La suya es una historia de amor surgida en un momento y en un lugar tan complicados como el Madrid de 1936 asediado y bombardeado por las tropas franquistas.

El sitio de Madrid comenzó en la noche de 7 de noviembre de 1936. Veinticuatro horas antes el Gobierno de la República se trasladó a Valencia. A Arturo le comunicó su jefe que todo estaba perdido, que al día siguiente Franco entraría en Madrid.

—Lo siento, amiguito, no se puede hacer nada. Madrid se rendirá mañana.

También le dijo que le gustaría llevárselo a Valencia pero que comprendiera que eso no lo podía hacer, y que el Gobierno esperaba de Arturo que se mantuviera en Madrid hasta el último momento. Le dio ochocientas pesetas, el salario de dos meses, y le sugirió que, al día siguiente, cuando a las nueve de la mañana terminara su turno, cerrara la oficina y que intentara salvar su pellejo.

Madrid no se rindió y Franco no entró en la ciudad hasta dos años, cuatro meses y tres semanas después. Y Arturo Barea siguió en su puesto.

Aquel noviembre estaba casado con Aurelia Grimaldos, desde 1924, con la que tenía cuatro hijos, y además mantenía una

relación sentimental, desde 1931, con María, una de las mecánografas de la empresa de patentes en la que trabajaba. Tanto su madre, Leonor, como sus hermanos, Concha, Rafael y Miguel sabían que su matrimonio llevaba tiempo fracasado.

Nacido el 20 de septiembre de 1897, en Badajoz, Arturo había pasado una infancia llena de dificultades en Lavapiés. Su padre, un agente del servicio de reclutamiento del Ejército, murió pocas semanas después de su nacimiento, así que su madre, y sus otros tres hijos, se trasladaron a Madrid donde residía su acomodado hermano José. Leonor tuvo que emplearse como lavandera en el río Manzanares. Entre semana, Barea se criaba con sus tíos José y Baldomera, que no tenían hijos, y los fines de semana se reunía con su familia en el barrio obrero de Lavapiés. Gracias a esos parientes pudo asistir a las Escuelas Pías en la calle Tribulete. Así que cuando tuvo cierta prosperidad encontró un piso amplio y barato en la calle del Ave María, próximo a su oficina y muy cerca de las calles de su niñez. Pronto quiso ser alguien en la vida y no pasar las penalidades de su familia. Con trece años empieza a trabajar en una bisutería de la calle del Carmen y poco después en el Banco Crédit Lyonnais, donde ingresa como mensajero y asciende pronto a la categoría de oficinista. Luego trabaja como agente de un vendedor alemán de diamantes y finalmente en una oficina de patentes, que es donde lo pilla el golpe del 18 de julio.

Inquieto, comprometido, preocupado, individualista, quiso hacer algo ante el levantamiento fascista. Se afilió a la UGT aunque no quería tener carné, y tampoco del partido comunista. Un amigo le dijo que el ministerio de Estado necesitaba gente que supiera algo de inglés, para atender a los corresponsales extranjeros.

Él apenas lo hablaba, lo leía, pero se defendía en francés, así que se apuntó. Y se trasladó al edificio de la Telefónica, en la madrileña Gran Vía. Entró a formar parte del equipo de

censo a las órdenes de Luis Rubio Hidalgo, el jefe de la sección de Prensa y Propaganda del Ministerio de Estado. Empezó a ser censor de los telegramas y las conferencias telefónicas que mandaban los corresponsales extranjeros a sus periódicos. Lo miraba y apuntaba todo, lo que se podía decir y lo que no. Tenía un pase especial que le permitía circular libremente por Madrid, día y noche.

Trabajar toda la noche escuchando crónicas, revisando conversaciones, censurando frases, atendiendo consultas, y dormir durante el día suponía cambiar su rutina cotidiana anterior. Así que se lo planteó a Aurelia y a María. La primera lo aceptó sin entusiasmo, tras decirle que no se metiera en líos. La segunda también, solo que confiando en que la nueva situación, y el triunfo de la revolución, la colocara en mejor lugar, le diera más posibilidades de ver más a Arturo.

Este era aplicado, leal y trabajador. Cumplía las órdenes y ponía todo de su parte. Se habilitó un camastro en la oficina y allí pasaba los breves descansos de las noches, y también los de muchos días. Estaba resistiendo el Alcázar de Toledo y debía cuidar de que solo pasaran las informaciones en las que apareciera que la fortaleza estaba a punto de rendirse, o que la columna de Yagüe había sido detenida en su avance o que los tribunales populares eran un dechado de justicia. Pero no era fácil ocultar que los fascistas habían avanzado o que el Gobierno se marchaba a Valencia.

De modo que se fue su jefe y Arturo quedó solo al frente de la oficina porque su colega tuvo un ataque de pánico y también huyó. Su trabajo era ingente y tenía mucho de pesadilla: se exigía analizar meticulosamente no solo las noticias que no se debían dar, también los posibles mensajes crípticos de los despachos de los periodistas. Desde las nueve de la noche a las nueve de la mañana. Comía en la misma cantina de la Telefónica, vivía a fuerza de coñac y café negro.

El 12 de noviembre recibió la orden y el nombramiento, de parte del comisariado de guerra: quedaba nombrado responsable del departamento de prensa. Aquel mes fue frío y agotador. Las bombas caían sobre Madrid sin descanso, una granada mató a la vendedora de periódicos de la esquina de Telefónica, la destrozó; una de sus piernas voló al centro de la Gran Vía. Arturo dormía en la cama que puso en el cuarto de la censura, al borde de la fatiga, aguantando sin dormir, recibiendo a los reporteros, leyendo sus cables, ocultando la información que podía perjudicar a la República, adivinando lo que los periodistas querían decir en sus despachos, cazando palabras claves. Apenas socorrido por un ayudante, Luis.

Cuando casi nadie se atrevía a apostar que Madrid iba a resistir el ataque de los militares sublevados, Arturo Barea se lo creyó y puso todo su empeño en arrimar el hombro. Asumió la tarea de encargarse de los periodistas extranjeros. Se atrincheró en la quinta planta de la Telefónica, el edificio más alto de la capital y por tanto el blanco de todos los cañones que se disparaban sobre Madrid y el faro de todos los aviones que volaban para bombardear.

Vivía en un riesgo permanente, lo que, junto al exceso de trabajo y el desorden en su vida privada, lo ponían al borde de la locura, desbordado. Eso sin contar los dolores de cabeza que le producían las órdenes contradictorias que recibía del Ministerio de Estado, de la Junta de Defensa y del Comisariado de Guerra. No tenía ayuda cualificada, él no hablaba inglés, y se desesperaba porque no sabía cómo atender a los reporteros al tener que suprimir todo tipo de informaciones que revelaran las dificultades que atravesaba la República.

En la media noche del 16 de noviembre, pocos días después de su nombramiento oficial, tras otra alarma de bombardeo, entraron en la oficina de Barea un grupo de periodistas extranjeros que volvían de Valencia. Entre ellos había una mujer. Era

Ilsa. Hablaba idiomas, licenciada como socióloga y economista. Y, socialista. La habían puesto a disposición del Departamento de Prensa y Propaganda, con un sueldo de 300 pesetas al mes y el hotel. Arturo pensó: «Buena pieza me ha caído en suerte, revolucionaria, intelectual y sabihonda».

La mujer se sentó frente a él. Tenía una cara redonda, con ojos grandes, una nariz roma, una frente ancha, una masa de cabellos oscuros, casi negros y unos hombros anchos —«tal vez demasiado anchos», pensó Arturo—, embutidos en un gabán de lana verde, o gris. Ya había pasado de los treinta y no era ninguna belleza. Se sintió irritado, no con ella exactamente, pero ¿por qué demonios le mandaban a una mujer desde Valencia? ¿Para qué?

Ella no se dio cuenta de los celos y le ofreció su ayuda.

—¿Quieres que te ayude, camarada?

Se hablaban en francés.

Ilsa empezó a manejar la censura con más imaginación y más criterio. Llegaba más fresca que Arturo. Agobiado con tantos problemas, personales y profesionales, le pareció como una ayuda mágica, llovida del cielo. Lo que necesitaba. Dominaba cinco idiomas, tenía un trato cordial con los corresponsales, criticaba con naturalidad las restricciones informativas. Supo pronto que las Brigadas Internacionales eran importantes, que podrían ser inspiración y modelo, que era bueno para el movimiento obrero y los trabajadores de todo el mundo, de modo que debían conocerse tanto sus historias como las de los excesos de los fascistas. Que las mostraran, no que las tapan.

Ilsa y Arturo establecieron entonces que los periodistas extranjeros debían ir a la oficina de la censura no solo para ser censurados sino para ser ayudados. Pusieron las bases de una buena comunicación. Daban información, buscaban hotel, tramitaban salvoconductos. Empezaron a ser queridos y aplaudidos por los corresponsales.

Pero la compañera extranjera también desconcertó al agobiado censor en lo personal: representaba un tipo de mujer que él había desconocido, o ignorado, hasta entonces; no coqueteaba, no se maquillaba, no llevaba zapatos de tacón, preparada, con criterio, mantenía más que él la serenidad en los bombardeos.

Trabajaban juntos en la misma mesa, frente a frente, bajo una gran pantalla, un cono de luz que no les dejaba mirarse. Solo veían del otro la barbilla y la punta de la nariz, tan atareados. Arturo se dio cuenta de que Ilsa trabajaba rápido. También que parecía divertirse con lo que leía y corregía, «porque la boca se le curvaba en una sonrisa suave». Entonces pensó para sí mismo: «pero tiene una boca deliciosa». Todavía no sabía que sería la mujer de su vida.

Al terminar la jornada nocturna, un día Ilsa no fue a dormir al hotel. Los Junkers habían sembrado sus bombas incendiarias y se sintió aislada, inútil y atemorizada. Le prepararon una tercera cama en la habitación donde dormían Arturo y Luis.

La historia de Arturo y de Ilsa está bien documentada, porque ambos dieron testimonio de su vida en común: Uno en *La llama*, el último tomo de su trilogía *La forja de un rebelde*, y la otra en su única novela, que titula precisamente Telefónica, sin más. Aquí cuenta la peripecia del comandante Agustín Sánchez y una periodista alemana, Anita Adam, que acaba de llegar a Madrid para colaborar con la censura de la prensa extranjera, y lo que sucede en las quince plantas del edificio —trece, más las dos del sótano—, una colmena de ordenanzas, militares, corresponsales, censores, vigilantes, refugiados de los suburbios acampando en los sótanos. Un crisol del Madrid sitiado.

Conocemos a 'Ilsa, la de la Telefónica' por las descripciones del libro de Barea, una mujer menuda, rolliza, políglota, enérgica y de convicciones firmes. Ilse Wilhelmine Elfriede Pollak nació el 20 de septiembre de 1902 en Viena.

A finales de septiembre de 1936 viajó a París, con una invitación personal del embajador republicano Luis Araquistáin y una carta de recomendación de Otto Bauer, el dirigente socialista austriaco. Desde París se trasladó a España, primero a Valencia y a Alicante, donde mantuvo una larga conversación con André Malraux. El 2 de noviembre voló de Alicante a Madrid. Empezó a trabajar como reportera en compañía de otros corresponsales hasta que el 16 de noviembre pisó por primera vez la Telefónica.

De sus 34 años llevaba 18 de intensa actividad en el movimiento obrero de Austria. De padre judío, un profesor de instituto, comenzó a militar en las Juventudes Socialistas Obreras. En 1922, mientras estudiaba Ciencias Políticas en la Universidad de Viena, se casó con Leopold Kulcsar, un empleado de banca. Durante cinco años ambos pertenecieron al Partido Comunista, del cual se separarían para militar en el ala izquierda de la socialdemocracia austriaca.

Ilsa llegó a España porque le parecía que «tenía que participar en la Guerra Civil, no solo porque allí se estaba disputando el combate más importante entre fascismo y democracia, también porque yo, con mi experiencia en periodismo internacional, tal vez podría ser útil incluso después de la victoria participando en la formación cultural de los trabajadores». Quería estar en primera línea en la lucha contra el fascismo, como periodista en la Guerra Civil Española.

Hablaban sin parar en la oficina de la Telefónica. Luis, el compañero de Arturo, le preguntaba: «¿De qué habláis tanto?, te tiene embobado». Se iban a dormir agotados, pero los despertaba un runrún continuo sobre sus cabezas. Pensaban que sería el ruido de los ascensores, pero eran los aviones que sobrevolaban, los aeroplanos cargados de bombas trazando espirales sobre el edificio de telefónica. La calle Hortaleza quedó destruida, Luis y Arturo e Ilsa trasladaron sus camas al piso cuarto.

Llegó en medio de esos sustos Aurelia, la mujer de Arturo. Iba a buscarlo. Le dijo que fuera a casa, no lo veían desde hacía más de una semana. El censor dijo que no podía ser, dado el lío que tenían en la oficina. La esposa le lanzó un reproche mirando a Ilsa.

—Claro, como estas en buena compañía...

Tras el miedo de las bombas y el mal rollo familiar, se fueron a comer a un conocido restaurante de la Carrera San Jerónimo. Contentos, liberados de los quebraderos de cabeza de la censura, Ilsa se colgó del brazo de Arturo. Cuando pasaban por la Puerta del Sol, alguien le tocó el hombro. Era María, descompuesta y cabreada.

—¿Quién es esa mujer?

Aunque Arturo le dijo que una compañera extranjera que ayudaba con la cesura, María le contestó: «No me cuentes historias, esa es tu querida». Se marchó llorando, calle Carretas arriba.

Arturo explicó a Ilsa su situación con las dos mujeres. Esa noche charlaron mucho en las camas cercanas, bajito, hasta las tantas. En la madrugada, notando que Luis roncaba en la suya, Arturo arrimó las camas, y «entrelazamos las manos». Así lo cuenta en *La forja de un rebelde*, y que sintió «que no había conocido por primera vez a la mujer, sino que la conocía de siempre». Y cuando Luis, el otro censor, salió de la habitación, «se besaron alegremente, como un matrimonio feliz».

Estaban juntos en el miedo, en la amenaza, en la lucha por la República y en el periodismo. El ascensor seguía subiendo hasta el piso 13 del edificio de la Telefónica, pero todos los que estaban por encima del octavo estaban abandonados, bombardeados. Contentos y agotados, recibían ordenes contradictorias: una del Ministerio, de Valencia, lo contrario desde el Comisariado de Guerra, de Madrid. En Madrid estaba la guerra, en Valencia el tráfico diplomático. No era fácil navegar entre las dos aguas, en

ambas orillas había amigos y parásitos, enemigos y buscavidas. Las relaciones se establecían a cuatro bandas y con intenciones escondidas. No era solo resistir a los ataques de los golpistas en el sitio de Madrid, era esquivar el fuego y las denuncias y las traiciones amigas.

Comisarios, jueces especiales, servicios especiales, milicianos, republicanos, socialistas, anarquistas, comunistas, trotskistas, espías, agregados de la embajada soviética, agentes dobles, militares, secretarías, masones, camaradas, era un interminable conglomerado de intereses con los que tenían que luchar la inteligente Ilsa y el romántico Arturo. Y tantos intereses cruzados, y tantas sospechas y tantas órdenes contradictorias los salpicaban y los acusaban.

Rubio Hidalgo odiaba a Barea. Lo abandonó, lo enredó, lo perjudicó, lo amenazó. No digería el éxito de la pareja entre el periodismo extranjero, ni la buena relación con nombres como los de Ernest Hemingway, Martha Gellhorn, John Dos Passos, André Malraux o Herbert L. Matthews. Así que emponzoñó en lo personal y en lo profesional. Primero hizo viajar a Arturo a Valencia y le quitó la jefatura para nombrar a Ilsa. Como eso no dio resultado, porque ni logró separarlos ni que hubiera traición, se alió con Constanza de la Mora, aunque no fuera santo de su devoción: nombraron nueva jefa de la censura a una secretaria de la Liga de Intelectuales Antifascistas que había recomendado María Teresa León.

La entrega de Barea era heroica. Además de todas las horas dedicadas y los cambios hechos por la pericia de Ilsa, acordó con el general Miaja hablar por la radio. Desde mayo de 1937 lo anunciaban no con su nombre, sino como Una Voz Incógnita de Madrid. Leía cartas de oyentes que preguntaban o contaban sus cuitas o él mismo narraba lo que estaba pasando en Madrid, historias de la resistencia. Miaja le asignó un coche y un chófer para que lo llevara a la radio cada noche, a la calle Alcalá, en el

edificio del Fénix. Dejaron el cuarto piso de la telefónica y se trasladaron al Ministerio de Estado, en la plaza de Santa Cruz. Al día siguiente un obús entró por la ventana de la Telefónica destrozando la mesa donde hasta entonces se había sentado Ilsa.

Tampoco eso de la radio gustaba en Valencia, pero Arturo e Ilsa respiraban juntos y a la par hacían frente a las órdenes contradictorias, así que fueron acusados de traidores. En ese caos, con ese futuro tan complicado en la política y en la guerra, solo les quedaba aclarar las cosas entre ellos: Arturo, el divorcio con su mujer, Aurelia, y lo de María, y a Ilsa lo de su marido.

Rubio Hidalgo seguía molestando, no aprobaba lo de la radio y además dijo que causaba mala impresión tanto el divorcio con su mujer como sus relaciones con Ilsa. Por si fuera poco, María escribía cartas anónimas a Ilsa. Constancia de la Mora ya había desplazado a Rubio, pero también chocó con Arturo e Ilsa. Les sugirió que se fueran de vacaciones. Es decir, que desaparecieran. Ambos eran incómodos, independientes, con juicio, hacían una labor de comunicación por encima de los enjuagues y componendas de Madrid y de Valencia. Se fueron a Altea y fueron acusados de robar el coche que les había proporcionado Miaja.

Tuvieron que volver a Madrid a aclararlo, pero en septiembre de 1937 ya no tenían el puesto de censores. Pudieron seguir en la radio con el apoyo de Miaja. La Voz Incógnita de Madrid seguía hablando, leyendo las cartas que llegaban. Los periodistas seguían buscando a Ilsa y pasando de la nueva.

Empezó a circular por Madrid el rumor de que iban a ser detenidos, que Ilsa era una trotskista y por tanto espía. Un clima insoportable. Los propios corresponsales les decían que no hablaran con ellos. El general Miaja avisó a Barea de que los comunistas estaban queriendo denunciarla, que le convenía apartarse de ella.

Le explicación puede que esté en lo que le dijo el padre Lobo, un antiguo profesor de Arturo que los acogió y entendió:

—Ilsa, aquí no te quiere nadie, sabes demasiado, conoces a mucha gente, haces sombra a otros. Eres demasiado inteligente y aquí no estamos acostumbrados a mujeres inteligentes.

Los corresponsales estimaban a Ilsa, no solo por su dominio de tantos idiomas, también por su experiencia periodística, pero sobre todo por su mano izquierda como intermediaria entre los españoles y los extranjeros. Sin embargo, sus maneras directas y su independencia política levantaron sospechas, tanto entre los anarquistas como entre los comunistas. Sobre todo, molestaba su enfoque de la censura, mucho más periodístico y propagandístico, lo que causó los recelos de sus superiores y de más de un dirigente.

En Madrid, la vida de la pareja se había vuelto muy difícil. Crisis nerviosas de Arturo por un lado y las intrigas de sus detractores por otro. Fueron acusados de colaborar con la Quinta Columna, de oponerse a la política gubernamental, de malversar los fondos. Se fueron de la capital a un pueblo de Alicante, con la madre del cura. Al cabo de unas semanas se presentaron dos policías del Servicio de Información Militar (SIM).

—¿Está aquí Ilsa Kulcsar?, nos la llevamos, la reclama su marido Leopoldo Kulcsar, en Barcelona —dijeron.

Se la llevaron, y con ella a Arturo. Efectivamente, los estaba esperando el todavía marido de Ilsa. Había sido él quien los había hecho detener para interrogarlos, en realidad para salvarlos de un peligro mayor, dada la campaña política desatada contra ella. Salieron indemnes del interrogatorio y el 17 de febrero de 1938 Ilsa y Arturo se casaron en Barcelona. Cinco días más tarde lograron salir de España camino de París, donde pasarían un año con bastantes penurias económicas.

En la capital francesa Ilsa escribió gran parte de su novela y Arturo comenzó a trabajar en la suya. Parece que compartiendo una única máquina de escribir en un cuartucho de un hotel parisino, turnándose para teclear. Gracias a un golpe de suerte en

la lotería pudieron pagar las deudas acumuladas durante su año parisino y comprarse dos billetes para marcharse, el 13 de febrero de 1939, a su exilio definitivo: Gran Bretaña. Vivieron de las traducciones y las conferencias.



En agosto de 1939 Ilsa empezó a trabajar en el Servicio de Escuchas de la BBC. En él estaría hasta la primavera de 1945. Su tarea consistía en escuchar, junto con otros emigrados políglotas, la radio alemana para traducir lo oído y redactar informes sobre su contenido. Volvió también a la actividad política porque se afilió al Partido Laborista y, tras adoptar la nacionalidad inglesa en 1948, llegó a ser concejala de su localidad.

Arturo tuvo un programa semanal en la BBC. Llegó a dar 856 charlas de quince minutos para la sección de América

Latina del Servicio Mundial de la BBC —y que se emitieron desde 1940 hasta un día antes de su muerte en 1957—. Usaba el seudónimo de *Juan de Castilla*, con el que quiso proteger a su familia en España.

Los oyentes votaron muchas veces a Barea como el locutor más popular del servicio de América Latina. El éxito de las charlas fue tal que la BBC le envió en 1956, un año antes de su muerte, de gira durante cincuenta y seis días por Argentina, Chile y Uruguay, donde dio múltiples conferencias y entrevistas, y asistió a numerosas recepciones y firmas de libros. La extraordinaria acogida se debió a su trabajo como locutor, pero también al éxito de sus libros. Las ventas de *La forja de un rebelde*, entre 1948 y 1952 lo convirtieron en el quinto autor español más traducido del mundo, después de Cervantes, Ortega y Gasset, Lorca y Blasco Ibáñez, según la Unesco.

Ese mismo año de 1952 fue invitado por el Pennsylvania State College, en Estados Unidos, a dar clases de literatura española.

Barea murió de un infarto de miocardio en su casa, el 24 de diciembre de 1957, sin haber vuelto a ver a ninguno de sus cuatro hijos (Carmen, Adolfin, Arturo y Enrique), los que tuvo de su matrimonio frustrado con Aurelia Grimaldos.

En una carta a su amiga Margaret Weedon, fechada el 25 de diciembre de 1957, el día posterior al fallecimiento de Arturo, Ilsa escribió: «Ese algo que nos había juntado instándonos a que hiciéramos algo de nuestra vida, me ha regalado 21 años en común. Al principio yo había pedido solo diez años, diez años de plenitud y amor, pero más tarde fui más codiciosa. A menudo, Arturo se burlaba de mi modestia anterior. Como decíamos los dos, nadie me puede quitar lo que he tenido. Ni lo que yo sé que ha tenido él. Es hermoso después de todo. Estoy agradecida».

En 1966, nueve años después de la muerte de Arturo, Ilsa se volvió a Viena. Consiguió que le asignaran una pequeña

vivienda municipal en un barrio obrero. Falleció el 1 de enero de 1973.

Ilsa había cambiado la vida de Arturo y le ayudó a soportar el exilio y la derrota. Le enseñó que lo que había que hacer era dar más información para que el mundo comprendiese lo que de verdad estaba pasando en España. Lo convenció de que transmitir la verdad era beneficioso, a la larga, para la causa republicana. No los dejaron.

Sol de diciembre en la medina

DAVID FELIPE ARRANZ

La playa de Martil exponía sin orden, al sol del invierno, los restos de guerras pasadas. Hamid se ajustó su chía en la cabeza mientras caminaba cerca del paseo de cemento. A nuestra espalda, en la gran avenida, el hotel Omeya se alzaba en medio de la vehemente vida de los transeúntes, que paseaban envueltos en sus túnicas por entre la arena y las escombreras. El guía intercambió unas breves palabras con un viejo que se mantenía en difícil equilibrio sobre unas muletas de madera: se podía adivinar a través de sus gestos una gran familiaridad. Y tú estabas allí, letárgica e inalterable, huyendo del periodismo falso e hipertrofiado de la televisión, pintándote los labios exangües de palabras cálidas. No había nada que decir. Pretendías la asepsia en Marruecos y la vida es personalista, radical, atrabiliaria, sentimental... Todo eso que tanto te gustaba en otro tiempo. Ambos buscábamos la redención entre aquellas



Ismael Cámara

gentes, la que no habíamos sido capaces de encontrar en Madrid. Yo con el pretexto de un reportaje sobre el antiguo tráfico de esclavos cristianos en las mazmorras de Marruecos.

En nuestras investigaciones habíamos averiguado que Alial-Mandri, jefe militar del reino de Granada, se había exiliado en la última fase de la reconquista de los Reyes Católicos en el Marruecos *wattasí* y en 1484 había refundado Tetuán —en ruinas desde que la arrasó primero Enrique III de Castilla y Eduardo I de Portugal después—. Con él llegaron varias oleadas de emigrantes y refugiados nazaríes, judíos y moriscos, expulsados por los Reyes Católicos, antes de la llamada guerra santa marítima contra las costas andaluzas. Él y su joven esposa andalusí, la bella Sayyida al-Hurra, comandaron la navegación corsaria desde el puerto de Martil. Nos pareció que habíamos encontrado una analogía con nosotros dos, un parecido, y por eso nos decidimos a emprender ese viaje. Tú, con tu afán de



Ismael Cámara

encontrar respuestas a tantas preguntas, y yo con el deseo de devolver lo insólito a tanta cotidianidad, en el corazón de las callejas y pequeñas plazas, buscando el Marruecos inédito

en la historia de Tetuán. Te había contagiado mi fascinación por el mundo del cautiverio y de las redenciones de cristianos, esas viejas historias contadas a la luz de un farol, el origen del periodismo vivo y de la filología. Cómo el mercado de miles de esclavos cristianos comenzó a crecer en el siglo XVI gracias a la construcción de las espantosas mazmorras excavadas por el feroz Ali al-Mandri. Y decidimos empezar por la rada de Martil y los

vestigios de la plaza Muley Ibrahim, epicentro de la trata de esclavos. Lo sabían los cuenteros y recitadores, cuyas palabras quedaban suspendidas en el aire de Tetuán, cuando salíamos por la noche a bailar con otros extranjeros. Los narradores vestían telas lujosas, de terciopelo azul, amarillo y marrón, y tú te transportabas con ellos bajo un encantamiento árabe a otros mundos y otro tiempo.

A la búsqueda de las huellas de los cautivos consagramos días enteros y también a documentar las relaciones de los corsarios de Tetuán con los sanguinarios turcos de Argel. Luis de Mármol en su libro *Descripción general de África* comenta cómo ya en 1540 cinco bergantines de Tetuán participaron junto a la flota corsaria argelina en el saqueo de Gibraltar, del que los berberiscos obtuvieron un gran botín y muchos cautivos. La marina tetuaní conta-

ba ya el año de la publicación de *El Quijote* con una flota de dos decenas de bergantines y fragatas, algunas de las cuales, como la de Tagarino, patrullaba la entrada del Estrecho de Gibraltar. Recuerdo aquella noche en que leímos en



Ismael Cámara

la habitación del hotel la *Histoire des établissements et du commerce français dans l'Afrique barbaresque*, de Paul Masson, cuando me despertaste para decirme que tenías una pista fiable, la primera de nuestro protagonista, el franciscano Fernando de Contreras, víctima del corso. Hacemos un uso irónico de las cosas que nos ocurren y las llevamos a nuestra cotidianidad, aunque hayan transcurrido quinientos años. El cosmopolitismo disfrazado de periodismo nos daba una razón romántica para continuar con

nuestra historia de amor porque el romántico lo quiere ser en todas partes, incluso en el fondo de un lóbrego calabozo que amenaza ruina.

Ya en el avión, apenas hablamos. Habíamos discutido hacía dos días, pero decidimos no suspender el viaje: las entrevistas con los hispanistas de la Universidad Abdelmalek Essaâdi, las fechas concertadas para descender al oscuro y húmedo vientre del Leviatán donde penaron tantos cautivos... Todo estaba preparado. Era la libertad que nos dimos, en medio de la tormenta. El reportaje sobre las mazmorras de Tetuán estaba además comprometido con el periódico y su director, el señor Cooper, era muy estricto con los plazos y no toleraba retrasos en Nueva



Ismael Cámara

York. También encontramos una forma de redención y de perdón en el desarrollo del reportaje y a ti te fascinaban las historias de los propietarios de esclavos que, en pleno Renacimiento, mientras el cincel de Miguel Ángel Buonarroti

alumbraba la tumba de Julio II, se repartían el botín de hombres civilizados que agonizaban a la espera de su rescate por las órdenes redentoras de Trinitarios y Mercedarios. Aquellos hombres buenos se incorporaban forzados a las naves del arráez y que recibían el castigo de la fusta corsaria hasta morir extenuados por no reunir los suficientes maravedís en España por su rescate. Así me quise ver entonces: como un esclavo adquirido en el cautiverio mediante tu patente de corso. Hoy ese pensamiento cobra más sentido que nunca porque es la quintaesencia del fracaso, la que incluso nos lleva, años después, a cierta

reconciliación con nosotros mismos. La historia de los cautivos nos otorgaba, paradójicamente, una libertad en acto, lejos del turismo y cerca de la investigación. Había que escapar de Madrid como fuese, recuérdalo bien ahora.

Averiguamos de boca del profesor Abd al-Aziz Assaoud, que nos proporcionó abundante documentación, cómo los religiosos llevaban a cabo las redenciones de cautivos: en una posada tangerina y a través de un comisionado tetuaní. Quizá el padre Contreras fue más allá y se aventuró a negociar la liberación de sus compatriotas él solo y quedó prisionero para siempre. Harían falta más de las 160.000 onzas de oro que se pagaron en 1588 para liberarme de ti. «Los judíos de Tetuán habían instituido la liberación de cautivos a cambio de grandes sumas de dinero o de lujosas mercancías como la base de su prosperidad y solían llevarlos al mercado de esclavos de Argel», nos explicó el profesor Al-Aziz. Tu irónica prosperidad lo es por reacción contra mi romanticismo. Yo, amor, solo puedo contestarte con el estilo y la tentación de la cultura.

El sol de diciembre iluminaba radiante la Medina de Tetuán. Hamid nos condujo a través de la calle Metamar a una de las casas mayores de la ciudad, la de Benmarzouk, completamente abandonada, cuyo portón tachonado le costó abrir. Nos condujo hacia un patio, en medio del olor a polvo y humedad, desde el que se accedía a la mazmorra donde la tradición local indicaba que se había retenido durante años a Fernando Contreras. Atravesamos el herrumbroso cenador y las tablas rotas y cascotes apilados por todas partes, acompañados siempre de nuestro guía, que había tenido que



Abderrahmán El Fathi

sortear muchas dificultades con las autoridades locales y observaba divertido nuestro avituallamiento cultural (cuadernos de notas, libros antiguos, mapas, bolígrafos, tu cámara...) que luchábamos porque no cayese al barro. No quisimos preguntar. Nos ofreció una copa de *malya*, el animoso aguardiente que destilan los judíos marroquíes y que a los musulmanes les está vedado. Por la multitud de copas vacías y usadas sobre la mesita de madera, estaba claro que Hamid había hecho del descenso turístico a la enmohecida prisión una más de sus muchas fuentes de ingresos. Antes de descender con la ayuda del guía, te sentaste a esperar su señal para el descenso en el empuje de mis pies, en un gesto casi infantil, y sentí tu peso tan leve como la primera vez.



Abderrahmán El Fathi

Las paredes de la casa apenas permanecían enjalbegadas y ofrecían a nuestros ojos un formidable espectáculo de decadencia, antes del descenso. Te di la mano mientras agarrabas con la otra la escalera de obra, y empezaste a bajar. Pagamos nuestra distancia con un sabor a tierra mojada y a claustrofobia, pero también a fascinación y a peligro. Ya en el fondo,

mientras Hamid nos alumbraba, no pudimos evitar volver a besarnos. Nuestro amor, nuestro drama ridículo fue como una autoglosa escrita en las paredes de una mazmorra. Después de revolver con la pala un buen rato la tierra empapada recogimos restos de cerámica y de azulejos, parte de la vida de aquellos cautivos, como si luchásemos por dramatizar la idea que

teníamos de aquella agonizante existencia. Uno puede extasiarse con las referencias que tiene en la cabeza a la vista de los vestigios y reconstruir la pequeña revolución o el sacrificio épico: la del fraile cuya generosidad y empatía le llevaron a canjearse por quién sabe cuántos cautivos. Con la caída del sol, Hamid nos instó a abandonar aquella burbuja cavernaria y a subir al mundo exterior, el real.

Al día siguiente, entre los hombres enjutos, los cordeleros, los cesteros, los cuenteros y la algarabía del mercado, decidimos que había que volver para contarlo. Pero que había que hacerlo juntos. Encontramos en la Medina la primera edición de *Les enfants terribles* de Jean Cocteau, de 1929, parte del expolio de una biblioteca de un ciudadano francés. El título del genial surrealista francés era, sin duda, una buena definición para volver a empezar.

Vacaciones en Roma

GUILLERMO BALMORI

Joe: «Le aconsejo que se tome unas cortas vacaciones».

Princesa Ana: «No puedo. Todo lo más, otra hora».

Joe: «¡Decídase y tómese el día entero».

Princesa Ana: «Así podré hacer cosas que siempre quise hacer».

Joe: «¿Por ejemplo?».

Princesa Ana: «¡Oh, no se lo puede imaginar! Pequeñas cosas. Lo que se me antojase durante todo el día».

Joe: «Como cortarse el pelo... y comer helados».

Princesa Ana: «¡Sí! ¡Y sentarme en la terraza de un café, mirar escaparates... pasear bajo la lluvia!».

La idea de rodar una película sobre una princesa que se enamora de un hombre normal venía siendo acariciada desde hacía tiempo por Frank Capra, que estaba dando forma a un proyecto de Ferenc Molnar. Pero más adelante Capra se la vendió a William Wyler, que se la ofreció a la Paramount. El mundo acababa de vivir muy intensamente el romance entre la princesa Margarita de Inglaterra y el coronel Townsend, y esa historia de amor imposible inspiró en gran parte la realización de la cinta.

El director pensó que la protagonista podía ser Jean Simmons, e incluso más adelante se llegó a barajar la increíble posibilidad de que fuese Elizabeth Taylor quien encarnara a la princesa. Pero finalmente se llegó a la conclusión de que lo mejor sería

que fuese una joven desconocida quien se hiciese cargo del papel. Y Audrey Hepburn lo era. Tan solo había interpretado minúsculos papeles en películas británicas como *Oro en barras* (*The Lavender Hill Mob*, 1951), dedicándose principalmente al teatro. Cuando Wyler le hizo las pruebas para protagonizar el film quedó maravillado, y no es de extrañar. Los resultados fueron tan espectaculares que incluso llegaron a ser emitidos por televisión, en una época en que no era una costumbre arraigada en el medio.

Por aquellos días la célebre autora Colette estaba en el hotel París, donde se rodaba una escena de la película *Americanos en Monte Carlo* (*Monte Carlo Baby*, 1953) en la que Audrey intervenía. La insigne escritora también quedó maravillada con la actriz y la eligió para la adaptación que preparaba en los escenarios londinenses de su famosa obra *Gigi*. Así que Audrey estuvo interpretando el papel de la jovencita francesa hasta justo antes de comenzar el rodaje de *Vacaciones en Roma*.

El papel masculino estaba pensado inicialmente para Cary Grant, pero al final fue Gregory Peck quien se hizo cargo de él. Este actor quería dar un giro a su carrera y rechazó alguna que otra tentadora oferta para no dejar de rodar la película. Cuando William Wyler le dijo que había contratado a una desconocida para el papel principal, desconfió. Él mismo lo cuenta: «Al principio yo tenía la impresión de que la película iba a tratar sobre mí. Cuando William Wyler me dijo que una muchacha desconocida iba a ser la princesa, le contesté que él sabría lo que hacía. Él contestó: “Te voy a enseñar algo”. Y me mostró a Audrey. Enseguida me di cuenta de que la película trataría sobre ella».

La amistad que los dos actores trabaron durante el rodaje la mantendrían para el resto de sus vidas, y ella siempre se sintió enormemente agradecida por la gran ayuda que el ya consagrado Peck le brindó en *Vacaciones en Roma*. De hecho, fue el causante de que ambos apareciesen en cabeza de cartel, y no

solo él, como en un principio estaba previsto. «Cuando se empezó a rodar la película, los títulos iban a ser: *Gregory Peck en... Vacaciones en Roma, con Audrey Hepburn*. Según fue avanzando el rodaje, llamé a mi agente desde Roma y le dije que el nombre de Audrey Hepburn debía ir antes que el título. Él contestó que no podía hacer eso, que me había costado años llegar a ser cabecera de cartel y ahora no podía renunciar a ello. Yo le dije que debía hacerlo si no quería quedar en ridículo, porque esta chica iba a ganar el Oscar por su primera interpretación», recuerda Peck. Al final, fue: *Gregory Peck y Audrey Hepburn en... Vacaciones en Roma*, y efectivamente la Hepburn ganó el Oscar, con lo que Gregory demostró que, además de ser un caballero, sabía lo que se hacía. El actor está sensacional en su papel de reportero sin escrúpulos que finalmente se enamora de su «víctima», haciendo que aflore lo mejor de sí mismo (un personaje con claras reminiscencias de aquel que dio el Oscar a Clark Gable por *Sucedió una noche* (*It Happened One Night*, 1934)). Peck sale airoso de su experiencia en la comedia, a la que siempre insistió en dedicarse, pero en la que ni a público ni a crítica parecía gustar verle.

La película, como bien se dice en su comienzo, se rodó íntegramente en la ciudad de Roma, llegándose incluso a filmar interiores en los míticos estudios de Cinecittá, donde seis años más tarde Wyler volvería para dirigir el mayor de sus éxitos, *Ben-Hur* (1959). El rodaje fue una delicia para todos los integrantes del equipo, y los maravillados ciudadanos italianos de posguerra colaboraron entusiasmados, entorpeciendo a veces la filmación, que tuvo que suspenderse en más de una ocasión por las aglomeraciones. La verdad es que esta ciudad le debe mucho al film, que dio a conocer mejor que nunca la capital italiana al resto del mundo, convirtiendo Roma y la moto Vespa en un fenómeno social. Y es que la cinta nos muestra todo un recorrido por los lugares más representativos de la ciudad eterna, como la

Plaza de España, la Fontana de Trevi o el Muro de los Deseos. Todavía hoy muchos turistas se quedan extasiados ante la terraza, que sigue allí, en que la princesa y el periodista degustaron champán con pajita. Wyler no quería rodar en decorados y se aseguró de que todas las escenas se desarrollaran en los lugares reales donde se supone que tiene lugar la acción. Tal era su afán por reflejar la realidad, que en la secuencia final de la recepción de la princesa a la prensa, los periodistas allí congregados eran los auténticos corresponsales en Roma de los principales rotativos mundiales de la época. Así podemos ver entre ellos a Cortés Cavanillas, de *ABC*, y a Moriones, de *La Vanguardia*. También se dice que muchos de los nobles asistentes a la recepción con la que da comienzo el film eran verdaderos.



Vacaciones en Roma bien puede presumir de ser la mejor película americana que jamás haya utilizado la ciudad de Roma como fondo —la Roma contemporánea, se entiende—, ya que Hollywood, visto el éxito obtenido, se acostumbró a ambientar allí perezosas historias pseudorománticas

con actores italianos de por medio, generalmente un insoporrible Rossano Brazzi, de las que son claro ejemplo *Creemos en el amor* (*Three Coins in the Fountain*, 1954) y *Rapsodia* (*Rhapsody*, 1954), rodadas un año después, o *La primavera romana de la señora Stone* (*The Roman Spring of Mrs. Stone*, 1961).

Se cuenta que en la divertida escena que se desarrolla en «la boca de la verdad», Gregory Peck quiso gastarle a Audrey la típica broma, creada por Red Skelton, de esconder su mano en la manga del traje, y el susto que se llevó la actriz fue verídico,

quedando como uno de los momentos más frescos y espontáneos de la película. La que resultó difícil de rodar fue la secuencia de la despedida de los protagonistas en el coche. Audrey Hepburn lo recuerda: «Greg y yo estábamos a punto de separarnos para siempre. Era el último adiós. Y Willy me dijo: “Llora. Estás destrozada”. Pero al no ser muy profesional, no sabía como simular las lágrimas, y no me salían. Rodamos muchas tomas y las lágrimas seguían sin aparecer. Willy, que durante todo el rodaje había sido muy amable, se acercó a mí y me dijo: “¡Ya está bien! Por todos los diablos, ¿vas a llorar o no? ¡No vamos a estar así toda la noche!”. Yo me disgusté tanto porque se hubiera enfadado que me eché a llorar».

Para Audrey Hepburn el film lo supuso todo. Ciertamente es que ella fue una bendición para la película, pero debutar en el cine con un papel así no es una oportunidad que hayan tenido muchas actrices. Desde la primera escena ya despliega toda su capacidad de fascinación, que poco a poco va acrecentándose hasta atrapar por completo a los espectadores. Hacía tiempo que no se veía tanta naturalidad y encanto en una pantalla, de modo que es imposible no acabar enamorado de Audrey una vez terminada la proyección. Y eso fue exactamente lo que le ocurrió al mundo. Sus expresiones son deliciosas, y Wyler, que lo sabe, se recrea a menudo en maravillosos primeros planos de su cara, como cuando la princesa se ha cortado el pelo o en el baile del principio. Audrey, además, se revela como una gran actriz, no ya para ser su primer papel, sino prodigiosa en su interpretación desde cualquier punto de vista. Es la princesa ideal, la del cuento de hadas.

Justo antes del estreno Gregory Peck le presentó a un buen amigo, Mel Ferrer. —«Hola, soy Audrey Hepburn. Te he visto en *Lili*», fue lo que le dijo. Y bastó con eso para que se enamorara perdidamente de ella y le propusiese interpretar una obra de teatro, *Ondina*, de Jean Giraudoux, para la que pensaba que era

la actriz perfecta. Ella aceptó encantada, desoyendo a sus agentes que le aconsejaban no embarcarse en proyectos arriesgados, porque si la obra fracasaba podría afectar negativamente al estreno de *Vacaciones en Roma*. Sin embargo, en medio de las representaciones Audrey ganó el Oscar de la Academia —de ahí que en las imágenes de la ceremonia aparezca con un maquillaje un tanto extraño, que era el que usaba en el teatro para caracterizarse—. A partir de ese momento nada volvería a ser igual para ella. Además del Oscar, logró el premio de la crítica de Nueva York y la medalla de oro de la revista *Picturegoer*. Había nacido una gran estrella. Una estrella con una carrera no muy extensa, pero sumamente selecta. Una estrella que cambiaría el concepto de la mujer en la segunda mitad del siglo xx y cuya influencia en el mundo de la moda quizá haya sido la mayor ejercida jamás por una actriz de cine. Ese tipo de estrellas que con su sola presencia hacen que una película merezca la pena. Algo impagable y que solo consiguen, no ya los artistas, sino las personas excepcionales.

El director William Wyler ya era uno de los grandes de Hollywood cuando realizó *Vacaciones en Roma*, una película algo atípica dentro de su filmografía. Y es que, aun siendo un «todoterreno» que no conocía límite de géneros, obteniendo siempre resultados extraordinarios, no era muy dado a la comedia romántica, pese a haber dirigido en sus comienzos la excelente *Una chica angelical* (*The Good Fairy*, 1935). Wyler era más bien uno de los maestros del drama, al que había dado algunos de sus mejores títulos, como *Esos tres* (*These Three*, 1936), *Cumbres borrascosas* (*Wuthering Heights*, 1939), *La loba* (*The Little Foxes*, 1941) o *La heredera* (*The Heiress*, 1949). No obstante, parece como si se hubiese dedicado a esta clase de comedias durante toda su vida, derrochando un sentido del ritmo realmente excepcional y acertando en la difícil combinación de los momentos más amables y los amargos con una maestría pocas veces igualada. Solo volvería al género, sin embargo, al final de su dilatada carrera, y

precisamente para dirigir a su adorada Audrey en *Cómo robar un millón y...* (*How to Steal a Million*, 1966), una agradable historia de policías y ladrones, pero antes ya había coincidido con ella en *La calumnia* (*The Children's Hour*, 1961), un sombrío drama con el que aprovechaba cierta relajación en la censura para retomar el viejo asunto de la ya citada *Esos tres*, esta vez pudiendo tratar ya el tema del lesbianismo, latente en la obra de Lillian Hellman que le sirve de base y que en la anterior versión había tenido que sustituir por un triángulo amoroso más al uso.

El argumento de *Vacaciones en Roma* es el de un típico cuento de hadas. Ania (Audrey Hepburn) es una joven princesa que se halla en viaje de buena voluntad por Europa. Al llegar a Roma realiza la acostumbrada recepción a las autoridades, pero al volver a sus aposentos de la Embajada ya no aguanta más y estalla en un ataque de histeria. No puede soportar ese tipo de vida tan encorsetado y lo que desea es llevar una existencia normal, como la de cualquier joven de su edad. Esa misma noche decide escapar del palacio y es encontrada durmiendo en un banco por Joe Bradley (Gregory Peck), un periodista que se complace de ella y la lleva a su apartamento. A la mañana siguiente Joe va a trabajar, y en la redacción del periódico descubre que la joven que acaba de dejar dormida en su cama es la princesa desaparecida a quien todo el mundo está buscando, así que promete a su editor una exclusiva. Llama entonces a un compañero (Eddie Albert), para que saque unas fotos a la princesa en el recorrido que piensa hacer con ella por la ciudad, y la confiada joven, desconociendo las verdaderas intenciones de sus nuevos amigos, disfrutará del día más maravilloso de su vida, paseando por Roma como una chica más. Se cortará el pelo, se comprará unas sandalias, e incluso conquistará a un simpático peluquero. Pero al final del día ocurrirá algo que ninguno de los dos protagonistas se esperaba: se han enamorado el uno del otro. Sin embargo, han de separarse, pues cada uno debe seguir su camino y

cumplir con sus obligaciones. La princesa vuelve desolada a palacio, pero dispuesta a sacrificarse por su destino y hacer honor a su rango. Entretanto Joe, que se encuentra igualmente abatido, comprende que no puede traicionar su amor y decide no publicar el succulento reportaje que tenía preparado. Logra convencer de ello a su amigo el fotógrafo y ambos acuden a la recepción que la princesa ofrece como despedida a los representantes de la prensa. Al verles entre el resto de los periodistas, Ania lo comprende todo, y en una preciosa y sobria escena llena de matices, donde pasan por los rostros de los protagonistas, en rápida sucesión, toda clase de sentimientos, sus amigos le hacen entrega de un sobre con las fotos que han tomado de su día en Roma y que nunca serán publicadas.



Este argumento, maravillosamente relatado, da lugar a escenas que ya forman parte de la iconografía del séptimo arte, como todas aquellas en las que los protagonistas viajan en una moto Vespa por Roma o la secuencia de «la boca de la verdad». Hay escenas ciertamente divertidas, como la de la pelea en la barcaza, pero las más destacadas son las románticas. Escenas que han dado lugar a que Hepburn y Peck hayan sido considerados en más de una ocasión como la pareja más perfecta de la historia del cine.

(Texto publicado en el libro *La comedia*,
Notorious Ediciones)

Siempre puedes contar con ellos

BASILIO BALTASAR

En mi primera versión, la que se dedicó al periodismo a causa de una premonitoria vocación, no me avengo a razones. Y lo he demostrado más de una vez. Fui tozudo, obcecado y displicente. Al fin y al cabo, ¿no se trata de eso? El periodista es un entrometido. Aquel que se mete en donde no le llaman. Y llama a las cosas por su nombre. Este es su oficio. Meter las narices. Saber qué pasa y contarlo antes de que se pase. Le pagan para eso. Y lo leen por lo mismo. Para saber qué pasa detrás de la puerta cerrada. Es una profesión idónea para gente curiosa. Aunque esta curiosidad no debe confundirse con su pariente bastardo, el chisme. La curiosidad tiene una vocación innata por la verdad de las cosas que pasan. La otra Verdad, la que se escribe con mayúsculas, no es asunto suyo. El periodista viene a ser un adepto del escepticismo vital. Como aquellos antiguos pensadores y santos, mete el dedo en la llaga y toma nota de lo que ve. Sus dotes de observación son notables y nada desdeñable su buena memoria. Pero lo que distingue al periodista que ejerce su oficio *comme il faut* es su arrogante negativa a dejarse cortejar. Lo suyo es hacer preguntas y seguir el rastro que dejan las mentiras. Al fin y al cabo, el periodismo se fundó para desbaratar los simulacros, disfraces y caretas que actúan en la plaza pública. Que le vengán a uno con invitaciones, camaraderías, asientos en el palco o la insufrible palmadita del elogio. ¿Quién podrá ser tan estúpido?

Me inicié a los dieciocho años en el oficio con un manual de bolsillo que lo advertía con claridad: cuando alguien te elogie puedes tener la seguridad de haberte equivocado. Ni se te ocurra dar las gracias. O te arrepentirás.

El periodista no se debe a su público. Y no debería caer en la tentación de complacerlo. Aquí de lo que se trata es de conocer los hechos, anotar las incongruencias y sacarlo todo a la luz. Deshacer el ovillo del embuste con suspicacia y confiar en que los lectores se sientan conmovidos por la misma urgencia. En caso contrario, será mejor que se largue uno de los dos: o el lector cambia de periódico o el periodista cambia de oficio.

Aunque nos produzca un morboso placer que nos cuenten lo que tenemos ganas de oír, el periodismo original existe y son esos los profesionales que debemos apreciar: los que no se dejan ningún asunto en el tintero. No deberíamos pedirles que nos empaqueten doctrinas, consignas, discursos ni creencias. Cuando hablamos de periodismo hablamos de contar de un modo inquisitivo, veraz y elocuente aquello que nos concierne. Aunque no nos guste.

Me parece a mí que ha llegado el momento de renovar el contrato social de la prensa. Como pilar de la sociedad democrática, el cuarto poder se justifica como vigilante insomne de los otros tres. En modo alguno puede incurrir en la fantasía de ser el vehículo de la gobernanza o el mensajero de la imagen gubernamental. Su misión consiste en fundamentar los principios de la razón colectiva, enriquecer la comprensión cultural, sofisticar la inteligencia política y elaborar sólidos argumentos narrativos con estilo y calidad, sin esa cólera que hoy nos poluciona. La prensa es la heredera del pensamiento crítico. ¿Os dais cuenta? ¡Justo lo contrario de lo que hacen las *Redes* (sic)! El periodismo del cual venimos desarrolla una visión panorámica del presente y propicia la madurez intelectual del cuerpo social. Pero en modo alguno le corresponde sosegar las angustias

existenciales del gobierno ni azuzar la voracidad caníbal de la oposición. Estos arreglos no son de su incumbencia. Para eso están las agencias de publicidad.

¿Y por qué me desvíó ahora hacia el espinoso asunto de las deficiencias pendientes? ¿No habíamos venido a hablar de una encantadora inspiración? Sin duda esto es lo que a fin de cuentas nos importa: el erotismo.

Cuenta Woody Allen en *La rosa púrpura de El Cairo* la fugaz historia de un personaje que sale de la pantalla en un cine de New Jersey. El explorador del viejo Egipto queda fascinado por una espectadora y rompe la pared imaginaria que separa la ficción cinematográfica de la anodina vida real de las salas de cine. Los protagonistas se citan para cenar y mientras están bailando, el personaje de la película le dice a Mia Farrow (esposa entonces de Woody Allen): «En el lugar del cual yo vengo, todos son coherentes. Siempre puedes contar con ellos».



En la historia de Woody Allen el aura sensual de un encuentro improbable deshace las ficciones narrativas, la apariencia de la representación y la docilidad de la credulidad. Resulta alentador comprobar que la fuerza erótica puede destruir las

convenciones que los mantenían separados a ambos lados de la pantalla chinesca.

Para los antiguos griegos Eros fue un dios entrometido y un genio al que imaginaban como una fuerza insatisfecha e inquieta. Lo consideraban un intermediario entre hombres y dioses y le concedían cualidades admirables. Eros era un fisgón, indiscreto, curioso y algo impertinente. Podía montar líos memorables pues no entendía muy bien las normas del parentesco social. Actuaba a golpe de intuición y propiciaba los flechazos amorosos. Por lo visto, el dios alado puede transformar la realidad, alterar el aspecto de los hombres, la naturaleza de las cosas y el orden del mundo.

Así le van las cosas al que vive en perpetuo estado de enamoramiento. Aunque sea platónico. Si tuviéramos que buscar una figura tutelar para el mejor oficio del mundo, propondríamos algo parecido al dios Eros. Su insatisfacción e inquietud, intuición y olfato, ductilidad y puntería, son un estupendo ejemplo para los periodistas que deseen vivir en estado de buena corazonada.

Yo podría ser tu padre

JORGE EDUARDO BENAVIDES

Cuando yo vivía en San Isidro, Humberto Ferreira administraba en los bajos del departamento de mi hermana un *liquor shop*. (Así le llamaban los pitucos que por aquel entonces vivían el furor de los viajes mensuales a Miami y que ya eran incapaces de concebir su gris universo limeño sin el inglés). Se trataba, claro, de una simple licorería que funcionaba además como tienda de ultramarinos, para explicarlo con una palabra que me es amable. Amable también era Ferreira, a quien mi recelo y hosquedad —yo sufría por aquel entonces todo el dolor inconmensurable de haber perdido a Úrsula— mantenían discretamente a raya de cualquier comentario que amagara internarse en los meandros de la amistad. Sin embargo ocurrió. Hombre saludablemente anclado en la rutina de mis horarios, me acercaba puntualmente a la licorería al llegar de la emisora donde trabajaba, pedía unas botellas de cerveza o de ginebra y cigarrillos para entregarme al desvelo turbulento del amor. No obstante, resultaba inevitable no acceder al intercambio de esas cuatro frases tontas con Humberto, resignado a cumplir con vagas reglas de educación, aunque aliviado porque sabía que al fin y al cabo solo se trataba de ese mínimo ejercicio de urbanidad que se requiere con los vecinos. Al cabo de un tiempo habíamos pasado de las frases tontas a los comentarios políticos, al mutuo interés por algún libro —ambos leíamos cómo locos por ese entonces, no sé si él seguirá haciéndolo, yo hace tiempo

que no tengo ganas—, lo mal que había jugado la selección en la Copa América y el último atentado de los terrucos. En fin, en San Isidro yo no conocía a nadie y las noches se me hacían interminables y aburridas.

Pero había otra cosita: yo sabía que el esmero de Ferreira conmigo era una manera elíptica de acercarse a mi hermana, de quien se había enamorado con la irremediable fatalidad de los cincuenta y tantos años y a quien veía pasar diariamente cuando ella llegaba del colegio con mis sobrinos. De manera que vivíamos una curiosa situación compuesta de charlas sesgadas y bruscos silencios cada vez que Helena, mi hermana, bajaba a la licorería para comprar coca colas o decirme te llaman por teléfono. Ella sabía, yo sabía, Humberto no sabía que yo sabía pero lo sospechaba, de forma que todos al fin y al cabo representábamos decorosamente nuestros papeles, dueños de nuestro propio sigilo y acecho. Por fin un día Humberto pudo llegar a mi hermana. Fue de la manera más prosaica, como suelen ser este tipo de cosas. Una mañana Helena se encontró con el auto malogrado y sin saber cómo llevar a los niños al colegio porque por allí no era fácil conseguir un taxi a esas horas. Como tenía el Volkswagen estacionado frente a la licorería no se necesita ser un lince para imaginar lo que ocurrió después. Humberto se acercó solícito, seguramente agradeciendo al cielo esa luminosa oportunidad, husmeó en el motor, movió uno o dos cablecitos, encendió un cigarrillo con aire crítico y explicó que algo andaba mal con los platinos. Llamó a Néstor, el chico que lo ayudaba en la tienda, y le ordenó que llevara a la señora al colegio de los niños y después a donde ella quisiera. Esto me lo contaría Helena más tarde, muerta de risa. Ella no se hizo de rogar, pero dijo que simplemente iba al colegio y que regresaba de inmediato. Antes de partir Humberto le pidió las llaves del auto y dijo que llamaría ya mismo a un mecánico de su confianza. El carro estuvo quince días en el taller (yo siempre sospeché de algún

oscuro pacto entre Ferreira y ese mecánico negligente) y todo ese tiempo los niños fueron al colegio en el auto de Humberto. Eso fue más que suficiente para que Ferreira fuera acortando terreno en el recelo de mi hermana. Además, el hombre se las ingenió para ganarse a mis sobrinos con golosinas y, cuando hubo más confianza, con uno que otro paseo al parque infantil del Kentucky Fried Chicken que quedaba por ahí cerca. Lo cierto es que un buen día me encontré a Humberto tomando café, cómodamente instalado en la sala de casa. Parecía muy gracioso porque mi hermana se reía de sus ocurrencias como hacía mucho no la había visto hacer con nadie.

Cuando Helena se fue con los niños a Los Ángeles para pasar aquellas navidades de 1990 con su marido —Óscar, mi cuñado, hacía los últimos intentos para recuperar un amor que ya no tenía mucho sentido, hacía tiempo ellos estaban separados—, me encontré con el departamento de San Isidro completamente solo para mí. Humberto dejaba al frente del negocio a su fiel Néstor y subía a casa por un momento. Café y *whisky* de por medio, conversábamos de lo divino y de lo humano, pero él nunca terminaba de integrarse en la charla, siempre estaba distraído, atrapado por esa dulce melancolía que era más o menos como la que refiere Burton en su famoso libracó y cuyo origen yo conocía sobradamente. Una noche, después de cerrar la licorería subió a casa con una botella de *whisky* y con toda naturalidad sirvió dos vasos con mucho hielo (él nunca bebía) y empezó a hablarme del amor que sentía por mi hermana. Entendámonos: simplemente se refirió al Amor, esa vaga generalidad que nos habita a todos como un callado fantasma y que es —en boca del enamorado— como el compendio universal del infortunio y la desazón, pero yo sabía muy de quién hablaba. Al tercer *whisky* (yo lo escuchaba imperturbable) decidió que era el momento de empezar con los consejos. Con los cerca de treinta años que me llevaba se creía en el deber de advertirme sobre la vida y sus

recovecos. No lo mandé a la mierda porque ya estaba acostumbrado a ese tipo de situaciones: mis amigos normalmente han sido bastante mayores que yo y en todos he encontrado esa esmerada necesidad de transmitir el legado de su experiencia, o lo que entienden por ella, sobre todo cuando, como en el caso de Humberto, tienen hijos que apenas se interesan por lo que dice el padre. Los hijos de Humberto pasaban de vez en cuando por la licorería y se iban casi de inmediato, eso sí, con la billetera bien cargadita. (Eran —son— dos varones y una chica. El mayor estudiaba arquitectura, creo, el otro estaba preparándose para el ingreso a la universidad y Francesca estaba en los primeros años de psicología. Francesca. Era de verdad muy bonita, con unas piernas largas larguísimas y unos hoyuelos preciosos que se le acentuaban al sonreír. Muy rica. La primera vez que la vi estuve a punto de meter la pata hasta el fondo porque yo no sabía quién era y casi hago el obvio comentario codicioso cuando apareció en la licorería. Sexto sentido tal vez. A Humberto le dio un beso, le dijo hola papi y a mí me ignoró con una suficiencia olímpica y digna de mejor causa. Vamos, yo tampoco estaba para andarme fijando mucho en esas cosas).

El asunto es que a partir de aquella noche de los *whiskys* era raro el día en que Humberto no subía a casa para tomarse un cafecito mientras yo me entregaba a las copas, convaleciente también de un amor malogrado. A cambio de esos momentos en que la turbia rotundidad del dolor me obligaba a detallar una y mil veces mi historia, Humberto se explayaba serenamente sobre los infortunios del destino, la entereza viril y necesaria para hacerle frente a aquellos momentos, glosando pasajes sentimentales de su vida, como un ex combatiente que de vez en cuando advierte el recuerdo de la batalla en una cicatriz y abre lentamente el dique de su memoria. Al fin una noche se decidió a confesar explícitamente su amor por mi hermana. Como yo el tema lo tenía más que asumido le dije tres o cuatro tonterías

apodícticas sobre la dificultad de aquella relación, pero nada más. Ambos estaban grandecitos, añadí. Sin embargo me lo agradeció bastante porque creo que esperaba de mi parte una reacción escandalizada, una censura tan grande que pusiera en peligro nuestra amistad. Yo me encogí de hombros y seguimos hablando de otras cosas.

Sí, ahora que lo pienso, la nuestra era una relación simbiótica, una de esas modestas terapias de amistad y monólogos entrecruzados que tanto alivian los males de amores. A veces yo llegaba de la emisora y me quedaba remoloneando en la tienda, sin saber muy bien por qué. También por esos días, Francesca iba más regularmente por allí y entonces yo me marchaba pretextando obligaciones. En el fondo siempre me ha incomodado asistir a esa intimidad retozona y llena de claves que se da con frecuencia entre padres e hijas. Además Francesca se empeñó constantemente en ignorarme con una amable y casi ofensiva cortesía. En una ocasión hablamos. Fue una tarde que Humberto no estaba en la licorería. Yo acababa de llegar de la emisora y Néstor me estaba entregando un paquete de cigarrillos cuando ella apareció preguntando por su padre. Quedó momentáneamente desconcertada de no encontrarlo, como si no supiera si debía esperar por él o marcharse. No sé por qué se me ocurrió preguntarle algo sobre el libro que traía (creo que era algo de Skinner y sus ratas, no recuerdo bien) y de ahí pasamos a hablar de la universidad y los estudios, pero la charla se desinfló pronto, como el súbito entusiasmo de un convaleciente. Poco más tarde llegó Humberto, y cuando subió a casa estaba algo malhumorado porque su hija andaba tonteando con un melenudo que había conocido en la universidad. Debió darse cuenta que el tema me aburría porque de inmediato se puso a hablar de fútbol.

Una noche de esas en que Humberto pasaba a visitarme, creo que fue cerca a la Navidad porque mi hermana había

llamado por esas fechas para decirme que se quedaba en Los Ángeles, las cosas con Óscar inesperadamente se habían resuelto y Humberto estaba triste como un perro apaleado, una noche de esas, digo, con demasiados *whiskys* encima, Humberto soltó la frasquita que desde tiempo atrás se veía venir: «Yo podría ser tu padre, muchacho». Me agarró en mal momento, caramba, porque a mí, que hasta entonces había escuchado en silencio sus largas disertaciones sobre el amor no correspondido de mi hermana y la negra ciénaga (sic) en que se había convertido su vida, no se me ocurrió otra cosa que soltarle «tú podrías ser mi suegro, más bien». Para qué le dije eso. Me miró con la brusca perplejidad del que se despierta a medianoche y no sabe bien dónde se encuentra. Creo que se le pasó la borrachera de golpe y que de golpe comprendió lo incongruente que puede ser la vida: yo había dejado de ser algo así como su proyecto de cuñado-hijo menor-confidente para convertirme de inmediato en un potencial enemigo, una bestia lasciva de quien debía preservar el honor de su hija. No replicó nada y al cabo de unos minutos de conversar de banalidades se marchó. Como yo viajé por esos días a Arequipa y él vendió la licorería, no lo volví a ver más. Bueno, hasta el día de mi boda, claro. Eso sí: Francesca estaba preciosa con su vestidito blanco.

Cortometraje

JOANA BONET

Limoncello



*L*iquore di limone di Sorrento. Me lo Lestoy bebiendo a sorbitos, helado, dulce y ácido como tu piel. Limoncello para adormecer este deseo que empuja hacia dentro y duele, como si te hubieran robado en casa. Tal vez necesitaría algo más fuerte. Pensaba que ya no volvería a sucederme esto, que de repente la vida esté llena de señales que conducen a ti. Me aferré a las rutinas después de quemar los últimos harapos de un amor, mejor dicho, de un malentendido. Ya me había acostumbrado a la cama llena de libros y al agua en la mesilla. A andar a oscuras, con tal de no ver mi sombra muda, el paisaje que forman un vaso y un plato, uno solo, con las sobras de la cena. Me conformaba con el método indoloro de vivir de puntillas. Hasta que tu nombre empezó a habitar esta penumbra.

Ahora me repito a mí misma que no quiero subir en ningún fórmula uno, que no tengo prisa, que no puedo dejar de pensar en ti. Tu ausencia llena mi cabeza, y estúpidamente creo que no estamos demasiado lejos a pesar de que nos separe un océano. Que nuestras mentes se enlazan a través de un cableado

poderoso; que tú no puedes dejar de pensar en mí y en mis pies pequeños. Rebobino una y otra vez la película del primer día en que me abrazaste. «Bonita», me dijiste, cuando me quistaste la blusa, la otra mano en la nuca, los sexos como dos náufragos que ven un barco. En la isla dormimos haciendo un cuatro, igual que una pareja de siempre. Cuento una y otra vez, con los dedos de la mano, los días que faltan para domar los nervios que pinchan como agujetas. Cuando te vea y te toque. Esta taquicardia.

Decidiré de una vez qué me voy a poner, incluso me probaré medio armario ahora mismo para distraerme y huir de la enfermedad que desde hace días me posee, ahuecándome el pecho. El enamoramiento es una patología seria. Una idea obsesiva va poseyéndote sin tregua, asomando a cada instante su frente y su perfil. Gozas y sufres, andas y desandas, las certezas son incertidumbres al doblar la esquina. Aire en las manos. Un espejismo. El verdadero problema radica en que a menudo se confunde la angustia y el miedo con el amor eterno. Pero tener un nudo en el estómago casi nunca guarda relación con el amor. Al desorden emocional se le plantea con terror la posibilidad de transformar el pensamiento apasionado en una rutina llena de responsabilidades en lugar de juegos. ¿Cuándo se nos pasará el capricho, la curiosidad? Cuándo triunfará el sentido común y el escepticismo. Solo desde el conocimiento puedo sortear ese realismo mágico que hace de nuestras vidas una película, y las complica. «Cierto», del latín *certus*, derivado de *cerniere*, decidir. Según el Corominas, otra voz etimológica de «cierto» es acertar, acertarse, hallarse presente en alguna parte. Decidir y acertar son dos verbos complicados. El amor es un género literario. Disfraza lo nuevo y lo convierte en maravilloso. Casi todas las historias empiezan y acaban igual: introducción, nudo y desenlace. Pero me resisto a creerlo, no quiero abandonar esta enfermedad. Las endorfinas me emborrachan, producen un estado de encantamiento. Sé que cuando mis neurotransmisores se calmen, no

percibiré su recuerdo de la misma manera. Ni los vínculos que nos unen, y que a pesar de las afinidades que comparto con Mr. Wrong, son puro deseo, pura conquista. La pasión no entiende a la lógica. Qué dulce idiotez pensar que estamos hechos el uno para el otro.

Amor y costumbre

Si queriendo, tuvimos que atravesar la estepa del desamor con la ilusión de que en vez de un estado mental se trataba de un lugar de tránsito, algo parecido a un cuarto belga sin luz natural durante un año en el extranjero. Hasta que llegamos a casa e hicimos hogar, mañanas de domingos, café y Coltrane, la dicha de compartir la vida al decir del poeta Vicente Núñez: «Con sentimiento y consentimiento».

Los anatomistas del amor son una especie muy temida. Sostienen que primero es cuestión de química y, después, física. Que el hechizo enamorado se convierte en un amor de costumbres. La gente prefiere el horóscopo porque, si falla, no se siente estafada sino lo normal. Ay, ese deseo de querer lo que no tenemos y pensar que, en algún lugar del mundo, un amor más grande que el nuestro nos aguarda sin saberlo. Pero en la vida no existen tantos George Sands y Chopins o Brangelinas. Los estafados anestesian su desasosiego con vicios, navegan en la cama hasta que el iPad les quema los muslos. Pero también están los que se conforman a gusto. Y no porque conformarse sea fácil, ni dócil, ni cualquier otra palabra llana como fútil. Un amor cómodo, dicen algunos, esdrújulo. Pero para hacer del querer una agradable costumbre hay que ejercitar la tolerancia; saber vivir con entrecomillados y puntos suspensivos, no abusar de los interrogantes y ser natural en las exclamaciones.

Hombres y mujeres que se acompañan sin malograr su dignidad, siempre ajenos a lamentos victimistas. Parejas bien avenidas que se cuidan y perfuman, que organizan viajes, bailan y se inclinan la una en la otra sin aborregar la mirada. El amor de lunes a domingo, la cama deshecha, la ropa tendida, el tapón de la botella de vino en el suelo. Costumbre es una palabra que asusta a los amantes hasta que un día descubren su encanto. Hay que ir a Proust (*Por el camino de Swann*), releer qué ocurrió en aquella alcoba de Combray donde al principio se sentía tan desconsolado... convencido de la hostilidad de las cortinas, de la insolente indiferencia del reloj, envenenado por el olor de la



petiveria —una mezcla de ajo y cebolla estrujados—: «Hasta que la costumbre cambió el color de las cortinas, enseñó al reloj a ser silencioso y al espejo, sesgado y cruel, a ser compasivo; disimuló, aunque no llegara a borrarlo

por completo, el olor de la petiveria, e introdujo notable disminución en la altura aparente del techo». Luego añade que, sin ella, «el alma nunca lograría hacer habitable morada alguna». Hablemos del sosiego, del serenar, libres de sobresaltos, de la morada, dejando atrás el amor con dientes o el amor con garganta, dejando de torturarles a ustedes, estimados lectores, con tanto ir y venir por las estaciones del amor. Como si no importaran otras cosas. Como si los periódicos no hablaran cada día de amor.

Cuernos

Usted y yo sabemos que su problema no son las mujeres, ni siquiera cuando se siente como un viejo coche en desguace, poquita cosa, un mal negocio. A pesar de ello, es probable que alguna vez haya sido acusado con una ristra de tópicos que van desde egoísta, poco empático, inmaduro o frío, hasta cabrón... un mindundi. Puede incluso que le hayan soltado aquello del síndrome de Peter Pan, de que si es fóbico al compromiso o incapaz de expresar sus sentimientos y ponerle nombre a las emociones. Acaso una noche de verano le reprobaron que en lugar de contemplar la luna desde el velador —«una luna que parecía que tuviera cara», en palabras de ella— usted estuviera arreglando un transformador o haciendo un *backup* al portátil. Existe la posibilidad de que en alguna riña acerada, cuando el malestar se desparrama por el sofá y los días se suceden en silencio, ella dejara caer la expresión «maltrato psicológico», a usted le saltaran todas las alarmas, confundido, extraño a todo. También podría darse el caso de que, justo antes del partido, le rogara una palabra: «Di algo, por favor», y usted sintiera nacer una náusea en la boca del estómago, y fuera a por un *whisky* a fin de poder callar mejor. Más tarde, en un instante fugaz, mientras le revuelve el pelo en el abrazo siempre nuevo de la reconciliación, quizás regrese la náusea de la impostura, prometiéndose íntimamente, como un adicto, que será la última vez. Porque aquella que estrecha entre sus brazos es su columna griega, el aliento que le empuja a levantarse cada día para hacer el café, la que le acompaña, muy especialmente los domingos por la tarde, a esa hora en que todo parece perdido.

Hasta que un día ella parece otra. Y usted le espía el gmail: «mi problema no son dos hombres, soy yo», lee. «Uno es el árbol

que me sostiene cada vez que voy a caerme. Con esa manera tan ciega de creer en mí. Pero de quien incluso sus infidelidades me aburren. Y el otro es mi droga, mi dieta y mi verso. Me siento culpable, y no soporto el peso en la nuca al pensar que mis hijos no tendrán recuerdos de sus padres juntos. Solo fotos». Y entonces a usted le corresponde resolver el asunto de la infidelidad y la hombría. Lo que toca es preguntarse qué ha hecho mal, sentir que ha apuñalado el futuro... Reconocer que en su vida, llena de castillos al aire, solo ella se alzaba como su única torre. Interrogarse acerca de la improbable pureza de los sentimientos, de cómo la vida se complica al madurar, de la mancha de humedad tras el cuadro que casi todas las familias esconden.

Pero ahora mismo está verdaderamente sorprendido. Y lejos de cualquier otra obviedad, se excita. La imagina rodando piel con piel con sus mejores bragas. El otro. Su droga, su dieta, su verso. Y extenuado, piensa que no le será difícil perdonarla. Que la igualdad también es eso.

Periodismo Delibes

GUILLERMO BUSUTIL

Periodista de rojo sobre fondo gris. De su nostalgia sentimental se lo cojo prestado, don Miguel. Ayer, mañana y hoy me siento así, con esta página de domingo cuya luz apagaré cuando salga sin próxima semana a la que volver. No está bien el periodismo, don Miguel. Hace tiempo que flojea de cuerpo y de corazón, que su norte anda desbrujulado. Siento decírselo a un pie chico de su cien cumpleaños y ahora que, después de tenerle en penumbras de memoria igual que un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor, todos lo celebran como nunca deberían haber dejado de hacerlo. Sé que el presente consistiría en regalarle, sin ninguna tristeza por medio, mi aprecio de lector de sus novelas en las que la ternura frágil de lo humano es la naturaleza de sus historias y del paisaje donde usted, yo, todos, somos un árbol de profundas raíces entrelazadas con las de otros árboles, bajo tierra y memoria de agua. Pero sobre todo mi admiración y agradecimiento por sus magistrales lecciones de periodismo.

La primera relacionada con la vocación del escribiente con ojo de cazador al vuelo, convicción en el rigor de los hechos y literatura en la punta pulida de las palabras. No está esto de actualidad, don Miguel. Poca calle a pie gastan hoy los compañeros, abunda el periodismo de gabinete y calzan tafiletes de marca para salones lo que antaño eran zapatos para lluvia, secano y entre líneas madrugadas. Las páginas de los días se etiquetan

hoy desde casa, en pantallas sobre la marcha, sin mancharse apenas la actitud ni la mirada, y con poca tropa por la precariedad de sus jornales. Tampoco esa literatura con la que usted afilaba imágenes y templaba ideas, a medias con la precisión concisa del periodismo, es algo que prolifere. De sobra conoce que fue sospechoso entonces ejercer de hijos del nuevo periodismo, pero hoy no encontraría, don Miguel, demasiadas personalidades del lenguaje con *swing*, mundo y policromía como Francisco Umbral —sí que algunos imitadores—, al que su intuición descubrió y supo avalar. Una cualidad muy suya la de ser un director de autores —cuántas buenas plumas empezaron por su respaldo— y además, muy a pesar suyo, profesor con mano izquierda para educar el talento con la misma sencillez con la que liaba usted el cigarro, después de cargar de picadura el papel en librillo en la mano contraria, ensalivarlo igual que a una armónica y encenderle el humo con gesto Bogart. Le recuerdo su hábito frente a Soler Serrano en una de sus entrevistas «A fondo en blanco y negro».

No abundan tampoco, don Miguel, los programas literarios del fomento de la cultura en horario televisivo para todos los públicos, en los que conversar de manera serena y abierta facilitando cogerle el tono al entrevistado y ganarse su complicidad para que se abriese inédito, como usted defendía en la segunda lección que le debo, sin usar grabadora, tan solo una libreta de bolsillo en la que apuntar una frase, dibujar un tic o subrayar una imagen. Y desde ella explorar la mejor metáfora para una pregunta más adelante, presentar al personaje, acotar entre las preguntas y respuestas a modo de guiño escénico o en el broche de despedida de la entrevista. Durante más de treinta y cinco años en esta profesión y en la otra —que siempre enumero lo mimo que usted: escritor y periodista— he seguido estas enseñanzas en la radio, en los doce años al frente de la revista *Mercurio* —en cuyo número 94 de octubre de 2007 le dedicamos

un *dossier* donde su sabiduría, humanidad y tristeza dejaban poso—, y en los periódicos donde la cultura, la ética y la crítica sobre los desaciertos del poder han sido los trabajados temas de mis informaciones, reportajes y columnas. Ese otro género del que igualmente nos legó su brillantez, su independencia y su rebeldía frente a la injusticia y todo tipo de censuras. La que se ejerce desde dentro y no siempre tiene que ver con prohibir que se hable de un asunto, y la que se imponía desde fuera en sus tiempos de árida esperanza.



De aquella época admiré siempre su pericia para sortear las indicaciones del régimen franquista y dar la noticia, cuando falleció Ortega y Gasset, con una titulación máxima de dos columnas y la inclusión de un solo artículo encomiástico, sin olvidar sus errores religiosos y políticos y eliminando siempre la denominación de «maestro». Inolvidable también esa entrevista suya a José María Gironella con la que desveló como quien no quería la cosa la que el escritor le había hecho al rey don Juan exiliado y fue censurada. Un talante por el que tantas veces las comisarias políticas le castigaron por no destacar suficientemente el

Día de la Victoria o criticar la ley sobre «Tierras en pajas» en su *Norte de Castilla*. Muchos disgustos —igual que yo he tenido los míos por parecidas razones pero en democracia— no sé si compensados con aquel Premio Vocento a los Valores Humanos que le otorgaron merecidamente en 2006.

Siempre fue usted un libro abierto, don Miguel. Menuda pupila psicológica del caricaturista con la que usted entró de pintamonas —así le gustaba definir aquel duende de dibujante de cine— en el periódico donde fue redactor de internacional, editorialista, crítico literario y cinematográfico, y finalmente un excelente ejemplo de director, de los que escasamente pocos cunden hoy. De aquellos años, sus discípulos recuerdan con entusiasmo su personalidad cercana, uno más entre todos —ahí está el libro de Javier Goñi en Fórcola—, pero sobre todo la huella de su consigna de saber mirar, saber escuchar, saber pensar, aportar valoración humana a los acontecimientos cotidianos, mantener una independencia ética y saber contar. Nunca he dejado de intentar cumplirla, don Miguel, a lo largo de una trayectoria en la que me han premiado en ocasiones, requerido para formidables y exigentes empresas, y en la que mi capacidad de adaptación a medios y a tiempos duros no me han impedido la ilusión de seguir formándome. Tampoco el empeño en mejorar el hallazgo del verbo justo, del adjetivo preciso, del sujeto único, de la atmósfera del texto, y en adobar debidamente las palabras y su respiración para ser seductor y exacto, sin perder honradez, credibilidad ni el valor de la identidad de mi trabajo.

En esa labor —que tiene mucho de amor a este oficio de explorar de la realidad su envés y sus sombras— me satisface el respeto de mis lectores, la cordialidad profesional y personal de compañeros a los que admiro, lo conseguido en las décadas de *curriculum*, y el total que resulta cuando uno hace honestamente su balance íntimo. Pero también hoy, don Miguel, me siento cansado de contiendas contra la paz de uno mismo, de

rivalidades hostiles sin fundamento, desanimado por el peso de lo incomprensible, por tantos silencios de aquellos con los que fui generoso. Muy apenado por este desenlace de mi aportación a esta y otras cabeceras de Prensa Ibérica, que evidencia el espíritu de un tiempo donde cambian de valor los valores, y en los que las actitudes personales son tan definitivas como las exigencias económicas. Lo expreso con la misma libertad de expresión, búsqueda de una verdad incompleta y su defensa por encima de presiones de todo tipo, de la que usted hizo siempre gala y dignidad, y que fueron faro en mi aprendizaje.

Qué época esta, don Miguel, en la que las *fake news* han sustituido a la información rigurosa y las redes tecnológicas han doblegado el periodismo a la inmediatez; donde las noticias solo se distinguen por la ideología económica del poder de los empresarios de la industria de la comunicación, y en la que apenas se buscan perspectivas diferentes, el coraje o el talento. Poco importa que la cultura haya sido reducida a un cajón de sastre de solapas, de fraseología de moda o de franquicias como empresa que debería ser de autor. Menos aún que el prestigio sea náufrago del abanderado embate de la mediocracia, y la opinión cambie el crédito de una firma de estilo propio por la gratuidad de la escritura como *hobby* público. Bien sabe, maestro, que al periodismo se le puede seguir atribuyendo lo de un hombre libre mal retribuido —en palabras suyas refiriéndose a sus inicios de profesor—, pero hoy día está peor que en otros períodos de realidades a las que detectarles su reverso oculto, sus causas, sus dudas y artificios. Lo cierto es que jamás se ha pagado bien esta profesión ni el amor incondicional a su oficio. Ni el ejemplo suyo de buscar conectar con los conciudadanos, de contagiarles la pasión por un libro, una obra de teatro, una exposición en la misma ciudad o en otras; la mirada crítica en torno al urbanismo que mejora en ocasiones y en otras yerra —qué empeño en Málaga lo de borrar la arqueología a favor de

edificios comerciales, igual que se pretende con los restos hallados en el derribo del cine Astoria y dignos de ser conservados—

Cómo me gustaría, don Miguel, poder quedar con usted para salir temprano de campo, por el de su prosa y el del otoño, escuchándole hablar de sus viajes y de los de su gran Manu Leguineche; de Umbral detrás de su máscara; de Pepe Oneto y Julián Lago; de *El Norte de Castilla*, donde tengo buenos amigos como David Felipe Arranz, Angélica Tanarro o Tomás Val; de la necesidad de preguntarnos qué periodismo queremos; por qué producto paga un lector de periódico del siglo XXI; acerca del riesgo del compromiso de pensamiento, y de ser uno mismo sin zancadillas ni el falso mérito producto de frotar espaldas plateadas con sonrisas pintadas. También por esa rectitud en contra del uso de estas bocamangas fue usted insobornable, y pagó un precio del que le alivió la literatura.

El cinco de octubre es su cumpleaños, y espero que su exposición en la Biblioteca Nacional sea un éxito. Estaría bien que la juventud volviese sobre sus libros y muchos le conozcan mejor a través de su biografía y ensayos, estupendamente elaborados por José Francisco Sánchez. Con su memoria me despido de mis lectores agradeciéndoles su respaldo dominical en estos años, y a usted le mando un abrazo de admiración, y con su mismo amor por el periodismo —que a veces uno siente poco correspondido y con más cicatrices de las que conlleva ser pareja de hecho— sigo en el camino de armar palabras con su consejo de ser pesimista de inteligencia y optimista de voluntad.

Le seguiré contando, don Miguel.

Tinta en las manos

LUCÍA M. CABANELAS

Para César, el dueño de mi sonrisa

El periodismo es un amor no correspondido, lleno de frustraciones, mal pagado, siempre criticado. Un mundo complejo, tan salvaje como la selva más intrincada. No hay castigo que llene la desesperación de una página en blanco, el vacío inmenso de no encontrar sentido a todas esas letras que bailan; los números rojos en la cuenta bancaria. El periodismo es una carrera de obstáculos, siempre hay un techo que alcanzar, una valla que saltar, un hito que demostrar para terminar descubriendo que no se sabe nada. Es la desesperación constante. Un oficio cruel, pero también lleno de magia. Una ilusión donde no hay truco, chistera ni conejo, solo palabras que hablan. Un impulso que te lleva a seguir, que te atrapa. Que te da fuerzas cuando todo lo demás falla.

Pero no sabes nada de eso cuando empiezas. La fascinación de un libro y de expresarte con palabras te lleva a una carrera de muchos años pero sin alma. Atisbas la luz cuando sales al mundo, cuando empiezas las prácticas, cuando los nervios de las primeras veces te hacen temblar y sufrir, para que todo salga.

Para mí escoger periodismo fue el camino más natural, del mismo modo que disfrutaba leyendo o escribiendo historias de pequeña. Mi madre es un poco más práctica al respecto: dice que escogí esta profesión por ella, porque siempre le gustó y no

pudo. Supongo que debí darme cuenta entonces de que el periodismo, como la vida, es muy ingrato, pero cuando una cosa te llena es muy difícil decir basta. La primera vez que escribí un artículo fue en la revista del colegio. Me sentía como esas especies superiores, como una superdotada entre mis compañeros, capaz de hacer algo que a ellos les costaba. El siguiente fue poco después, cuando escogieron una de mis cartas y la publicaron en el *Faro de Vigo*. Por primera vez sentí que destacaba: las miradas de aprobación, rozar por fin esa admiración que no llegaba. El Pulitzer del ingenuo. Después llegaron las primeras prácticas. Dos veranos en tren, entre Vigo y Santiago, buscando el rastro de Asunta por las calles, sintiendo la curva maldita de Angrois todas las tardes.

No hubo tiempo para recorrer uno de los caminos más transitables en esta profesión. Terminó la carrera y empecé un máster; terminó el máster y sorteé el paro. Entré en acción y por fin encontré lo que hasta entonces se me había escapado. Mi lugar. La moqueta de *ABC* comenzó a ser más familiar que la alfombra de mi propia casa. El café de la máquina, las risas en la entrada y la vida sedentaria ocuparon mi vida, reducida a ir al trabajo y escribir, a escribir y volver a última hora a casa. Algunos compañeros se convirtieron en amigos, capaces de entender ese mundo inexorable para el foráneo. Y entre tecleo y tecleo, entre llamada y llamada, un amigo me sonrió y me quedé ya para siempre embobada.

Ahora que lo pienso, fue lo más sensato. Dónde íbamos a encontrar a nuestra alma gemela si no era en la redacción, después de horas encerrados y emociones compartidas. En la curva de la muerte reíamos más que pensábamos, compartimos pasión y conocimientos; nos besábamos para no estar callados. Al final nos enamoramos y nos casamos. El ciclo se cerró y aprendí la lección: el periodismo es como la vida, tan bonito como ingrato, tan dulce como amargo y, si de verdad te entregas, terminarás encontrando ese algo.

Morder el anzuelo. [Sobre cómo el mundo se terminó cebando de naderías]

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

Ciertamente aún no sabemos lo que un cuerpo tecnosocial moderno puede.¹

Entre las múltiples razones por las que se ha desplegado el «aceleracionismo» no son las menos importantes las patologías sociales surgidas de distorsiones sistemáticas de las condiciones de comunicación. «En la edad de la globalización y la “utopicalidad” de la red, cada vez más se concibe el tiempo como capaz de comprimir, o aún de aniquilar el espacio»². El espacio se «contrae» virtualmente por efecto de la velocidad del transporte y de la comunicación. Sabemos que siempre hay algo fuera de un medio. Cada medio construye una zona correspondiente de inmediatez, de lo no mediado y transparente en contraste con el propio medio. De las ventanas de los edificios hemos pasado a las del ordenar, de las formas de habitar a la computación, en una mutación de aquello que vemos «afuera» pero también en un complejo juego de transparencia y opacidad. La (presunta) era

¹ Alex Williams y Nick Srnicek: «Manifiesto por una Política Aceleracionista» en Armen Avanessian y Mauro Reis (comps.): *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2017, p. 33.

² Hartmut Rosa: *Alienación y aceleración Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*, Ed. Katz, Buenos Aires, 2016, p. 23.

del *acceso* no es otra cosa que una economía de las experiencias (pretendidamente) «auténticas». Acaso nuestra «aceleración» no sea otra cosa que un empantanamiento sedentario en el catálogo ubicuo de la «teletienda» en un tiempo que es manifiestamente complejo o, sencillamente, desquiciado.

Lo indigesto es parte de la ración visual que nos administramos en nuestro sedentarismo pseudo-conectivo. En la época del capital humano y de la moneda viviente, son cada instante de la vida, cada relación efectiva, los que ahora están aureolados por un conjunto de posibles equivalentes que nos minan. Estar aquí es, en primer lugar, la insoportable renuncia a estar en cualquier otro lado, donde la vida es aparentemente más intensa, como se encarga de informarnos nuestro *smarphone*. Estar con tal persona es el insoportable sacrificio del conjunto de las demás personas con las que uno también *podría* estar. Kevin Kelly, cofundador de *Wired* y «gurutecnólogo», afirma en su bestseller *Lo inevitable* (donde establece, en gerundio, las fuerzas tecnológicas que configuran nuestro futuro: transformando, añadiendo conocimiento de inteligencia artificial, fluyendo, proyectando, accediendo, compartiendo, filtrando, recombinando, interactuando, monitorizando, preguntando y comenzando) que tenemos una visión angelical o incluso divina del mundo: «Podemos fijar nuestra mirada en un punto del mundo, en un mapa por satélite en tres dimensiones, con solo clicar. ¿Recordar el pasado? Está allí. O escuchar las quejas y solicitudes diarias de casi cualquier persona que publica *tweets* o en su blog. (¿Y no lo hace todo el mundo?). Dudo que los ángeles tengan una mejor visión de la humanidad»³. Ante tamaño *buenrollismo ciber-delirante* entran, literalmente, ganas de optar por el infierno que, a la manera sartreana, son siempre los otros y, en nuestro hechizo de las «pantallas narcisistas», sería la compulsión que hace vivamos *a ritmo de like*. La imparable

³ Kevin Kelly: *Lo inevitable. Entender las 12 fuerzas tecnológicas que configurarán nuestro futuro*, Ed. Teell, Madrid, 2017, p. 20.

robotización no parece que sea tanto una expansión de la «inteligencia» cuanto una subordinación a un turbo-capitalismo que, valga la referencia borgiana, prefiere el mapa (esa vigilancia planetaria en la que es crucial la planimetría de Google) al territorio.

Estamos viviendo la «experiencia del enjambre», orientados, sin necesidad de recurrir a lo subliminal, por el «filtro burbuja». La anestesia contemporánea de las sensibilidades, su despedazamiento sistemático, «no es solo —leemos en *Ahora* del Comité Invisible— el resultado de la supervivencia en el seno del capitalismo; es su condición. No sufrimos en cuanto individuos, sufrimos por intentar serlo»⁴. En el tsunami del *big data* lo que se establece imperialmente es el dominio de la mentira. Tu pantalla de ordenador, como apunta Eli Pariser, es cada vez menos una especie de espejo unidireccional «que refleja tus propios intereses, mientras los analistas de los algoritmos observan todo lo que clicas»⁵. En pleno proceso de *uberización* del mundo, cuando se ha iniciado la era de la «maquinaria molecular»⁶, producen tremendos colapsos emocionales. Nuestra «cultura de la desatención» es, casi siempre, profundamente *antipática*. La estimulación hipertrófica y la simulación del placer generan obsesión cuando no un profundo aburrimiento en el seno de la hiper-excitación⁷.

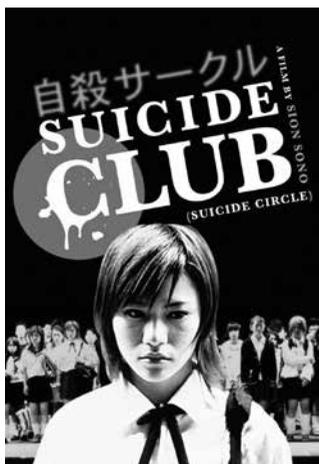
⁴ Comité Invisible: *Ahora*, Ed. Pepitas de Calabaza, Logroño, 2017, p. 147.

⁵ Eli Pariser: *El filtro burbuja. Cómo la red decide lo que leemos y lo que pensamos*, Ed. Taurus, Madrid, 2017, p. 13.

⁶ El nanocataclismo comienza como ciencia ficcional. «Nuestra habilidad para ordenar átomos está en la base de la tecnología», anota Drexler, «aunque esto ha supuesto tradicionalmente manipularlos como rebaños indóciles». La ingeniería de precisión de los ensamblajes atómicos prescindirá de métodos tan toscos, iniciando la era de la maquinaria molecular, «el avance tecnológico más grande en la historia». Ya que ni los logos ni la historia tienen la menor oportunidad de sobrevivir a tal transición, esta descripción es sustancialmente engañosa» (Nick Land: «Colapso» en Armen Avanesian y Mauro Reis (comps.): *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2017, pp. 56-57).

⁷ En 2015, solo la plataforma de vídeos pornográficos PornHub fue visitada 4392486580

En 2002, el cineasta Sion Sono hizo la película *El club del suicidio* que tomaba en cuenta la epidemia de suicidios entre estu-



diantes japoneses. Algunos jóvenes japoneses quedan hechizados en la pantalla del ordenador, como *Medusa digital*, convertidos en sujetos bunkerizados. La conducta de los *hikikomori* no debería ser vista simplemente como un síntoma patológico, sino como una forma de adaptación a la actual mutación social y antropológica, como una respuesta al insostenible estrés que provocan la competencia, la explotación mental y la precarización. Hay que tener presente que Corea del Sur, el país que tiene el índice más alto de conectividad tiene también uno de los más altos de suicidio en el mundo. Lo que sucede en esos países no es algo que esté «en las antípodas» de nuestro modo de vida, al contrario, nosotros estamos también *fosilizados* en la lógica ultra-narcisista de la pseudo-conectividad. Nuestro Gran Hermano no es solamente un reality show patético (casquería visual en la que, por emplear la ideología integrada, se le da a la gente «lo que quiere») sino que es un cruel sistema de exclusión⁸. Philip K. Dick ya describió el rasgo decisivo de nuestra sociedad: nada significa ya lo que es, y la propia vida se convierte en un único cálculo de

horas, o sea dos veces y media el tiempo el *Homo sapiens* lleva sobre la Tierra.

⁸ El nuevo Gran Hermano hizo justamente lo que había predicho el sociólogo Zygmunt Bauman: se dedicó a excluir. «Ha de descubrir —escribe en *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*— a las personas que «no encajan» en su lugar, ha de expulsarlas de ese lugar y trasladarlas a «donde corresponde», o mejor incluso, no debería dejarles venir a ningún lugar. El nuevo Gran Hermano suministra a las autoridades de inmigración listas de personas que no deben dejar entrar y a los banqueros, listas de personas que no deberían integrar en la comunidad de personas dignas de crédito».

riesgos y posibilidades. La (ridícula) utopía que supone vivir en un *mundo indexado* nos promete que por fin ya sabremos «dónde están las llaves»⁹.

Aunque estemos sumidos en la *narcolepsia escópica* puedan suceder «otras cosas» diferentes de *lo pre-cocinado*. «El arte capaz de cargar con su destino ha de proponer un CORTOCIRCUITO en la serie de lo «ya visto» pero que, al mismo tiempo, no redunde en otra oportunidad para esperar la visión -tras la pantalla- del Accidente. Salir de esta paranoia colectiva como sublime catastrófico sería la misión para una estética del fracaso digna de tenerse en cuenta. Frente a un arte epiléptico, enfrascado en las psicofonías porno de no tener nada que ver debido a un hiperexceso de visibilidad, contra un arte cuya sed de acontecimientos le lleva a comprender lo real como un tartamudeo balbuceante de lo obscuro e hiperbanal, solo cabe una estética de la elipsis, una estrategia de bombardeo terrorista, un arte del goce por ese Real que nos ningunea ante nuestros propios ojos»¹⁰. El club de snobs hipertecnológicos ha reivindicado e incluso convertido en marketing ese *fracaso* que ofrece el «camuflaje perfecto»¹¹. Una legión de *idiotas* ofrece el espectáculo (para-warholiano) del *nothing special*, bajo la apariencia de no enterarse de nada *histerizan su vida*, muestran en la *pantalla total* que no hay otro modo de ser contemporáneo que mostrándose

⁹ El chip de identificación por radiofrecuencia RFID proporciona un marco en el que una casa podría inventariar de manera automática cada objeto que haya en ella, así como registrar qué objetos hay en cada estancia. «Con una señal lo bastante potente, el RFID podría ser una solución permanente al problema de perder las llaves, lo cual nos enfrenta a lo que el escritor de la revista *Forbes* Reihan Salam llama «la poderosa promesa de un mundo real que puede ser indexado y organizado tan limpia y coherentemente como Google ha indexado y organizado la red» (Eli Pariser: *El filtro burbuja. Cómo la red decide lo que leemos y lo que pensamos*, Ed. Taurus, Madrid, 2017, p. 197).

¹⁰ Javier González Panizo: *Escenografías del secreto. Ideología y estética en la escena contemporánea*, Ed. Manuscritos, Madrid, 2016, p. 234.

¹¹ Cfr. Andrew Keen: «Fracaso épico» en *Internet no es la respuesta*, Ed. Catedral, Barcelona, 2016, pp. 259-291.

estrictamente bipolar. Estamos, literalmente, curados de espanto y con la planetarización del *Tratamiento Ludovico* podemos sonreír y declarar que «estamos curados» aunque un escupitajo marque nuestros rostros. Nos apasiona lo obscuro y compartimos «experiencias» en un *reality show ultra-digital* como (inconscientes) colaboracionistas del régimen global de vigilancia y control.

En el año 2001, la revista *Cahiers du Cinéma* consideró que *Loft Story* (la pedantesca y «citacionista» versión francesa de programa holandés *Big Brother*) fue calificada entre las diez mejores películas del año¹². Justo cuando se estaba *fundando de forma demoledora* un siglo en el que el Imperio establecería el «estado de excepción» y la *caza del hombre* (facilitada por la nueva «moral del



dron»), gozaban millones de espectadores de una «colectividad recluida» para conseguir la fama. La televisión encontraba su condición esencial de *vida en directo* «monitorizada» y la confesión resurgía en formato delirante. Aquellos simios que acariciaban una forma proto-minimalista (una escultura «inconsciente» acaso de Richard Serra) en la mítica película de Kubrick habían mutado en el *cualquiera* que estaba dispuesto a pasar «pruebas»

¹² «¿Cómo fue esto posible? ¿Cómo se llegó a esto? No puedo decir que la conexión entre el arte del diálogo de la confesión de Bergman y el producto Endemol me haya convencido. Evidentemente, los críticos de *Cahiers* se equivocaban al posicionar el fenómeno de *Loft Story* en el *gran arte*. Sin embargo, si se considera el arte del siglo XX como una tentativa de transfiguración de lo banal en obra, como nos sugiere el filósofo estadounidense Arthur Danto, no resulta absurdo preguntarse si los *reality shows* no forman parte, a su manera, del arte contemporáneo que es un arte que aprovecha los restos» (François Jost: *El culto de lo banal*, Ed. Llibraria, Barcelona, 2012, p. 9).

en un proceso de iniciación en la *construcción mediática del sujeto sórdido*. Los patrones (desquiciados) de vida de los «inquilinos» de Gran Hermano servían para conseguir las migajas de éxito prometidas en una plétora de sedimentos varios: empelotarse en la portada de una revista, ingresar en el molino satánico del tertulianismo vocinglero, agotar los bolos nocturnos en discotecas y antros de carretera, pelearse con un colega abyecto o, en la inevitable inercia zombi, reaparecer como VIP, esto es, ser tan importante como para reengancharse a otra experiencia «carcelaria» en una isla remota o en la casa post-panóptica originaria.

El ciberespacio crece sin límites, mientras que, al contrario, el tiempo mental no es infinito. Sabemos que Internet no es, en ningún sentido, la respuesta. «La experiencia del otro —escribe Franco «Bifo» Berardi— se hace rara e incómoda, incluso dolorosa, ya que este se vuelve parte de un estímulo ininterrumpido y frenético, y pierde su singularidad, su intensidad y su belleza. La consecuencia es una reducción de la curiosidad y un incremento del estrés, la agresividad, la ansiedad y el miedo»¹³. Se ha producido una contracción del presente con respecto a asociaciones sociales y un gran incremento de los contactos sociales que tiene la gente, no exclusivamente, pero sí en gran medida con la ayuda de los medios de comunicación modernos, conduce al «yo saturado»¹⁴. En el año 1903, Georg Simmel se-

¹³ Franco «Bifo» Berardi: *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, Ed. La Caja Negra, Buenos Aires, 2017, p. 204.

¹⁴ «Las nuevas tecnologías —apunta Kennet Gergen en *El yo saturado* (Ed. Paidós, Barcelona, 2006)— hacen posible sostener relaciones —directa o indirectamente— con un arco cada vez más amplio de personas. En varios aspectos estamos alcanzando lo que puede ser visto como una saturación social. Las magnitudes de estos cambios pocas veces son autocontenidos. Ellos conservan un poder de reverberación a través de la cultura, se acumulan pausadamente hasta que un día nos encontramos bloqueados para dar cuenta de cuándo hemos sido dislocados, sin poder recobrar lo que hemos perdido [...]. Con la saturación intensificada de la cultura, sin embargo, todas nuestras previas asunciones acerca de la identidad se ponen en riesgo y los patrones tradicionales de relaciones se tornan extraños. Una nueva cultura se está gestando».

ñaló, en su meditación sobre la vida metropolitana, que dejamos y encontramos a tantas personas y establecemos redes de comunicación tan vastas que se vuelve imposible relacionarse emocionalmente con todos, ni siquiera con la mayoría de esos contactos. Si hoy las redes sociales nos ofrecen una *identidad situacional* también nos instalamos en la «flexibilización», en la provisionalidad, en el precariado. Lanzamos sin pausa mensajes «autopromocionales»¹⁵ y estamos sedentarizados más que sometidos a la histeria, tensados por una «corporalidad» que parece poder-todo¹⁶: recludos en la burbuja de lo (in)significante¹⁷.

¹⁵ «Facebook en sí toma la forma bajo la cual se incita a gritar al viento pequeños mensajes de autopromoción frente a un atento público imaginario, y en la cual las oportunidades ocasionales para un intercambio de ideas genuino parecen cerrarse en un instante» (Martha Rosler: «Al servicio de la(s) experiencia(s)» en *Clase cultural. Arte y gentrificación*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2017, p. 189).

¹⁶ En los *Estudios sobre la histeria* freudianos se habla de los «afectos activos» o «esténicos», expresión formulada para dar cuenta de las potencias sorprendentes (en relación con la muy antigua pregunta de «¿Qué puede un cuerpo?») características de la motricidad histérica. «Los afectos «activos», «esténicos», compensan el acceso de excitación [psíquica] con una descarga motriz. Los gritos y los saltos de alegría, el tono muscular incrementado de la cólera, las vociferaciones, las represalias, permiten a la excitación descargarse mediante ciertos movimientos. El sufrimiento moral se libera de la excitación a través de esfuerzos respiratorios y secreciones: los sollozos y las lágrimas. Diariamente podemos constatar que estas reacciones tienden a disminuir y apaciguar la excitación» (Gilles Deleuze: *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Ed. de la Différence, París, 1981, pp. 43).

¹⁷ «La condición del dominio de los GAFAs (Google, Apple, Facebook, Amazon) es que los seres, los lugares, los fragmentos del mundo continúen sin tener contacto real. Allí donde los GAFAs pretenden «vincular al mundo entero», lo que hacen por el contrario es trabajar por el aislamiento real de cada uno. Inmovilizar los cuerpos. Mantener a cada uno recludo en su burbuja significativa. El golpe de fuerza del poder cibernético consiste en procurar a cada uno la sensación de tener acceso al mundo entero cuando en realidad cada vez está más separado de él, de tener cada vez más «amigos» cuando cada vez más autista. La multitud serial de los transportes colectivos siempre fue una multitud solitaria, pero nadie transportaba consigo su burbuja personal, como ocurre desde que aparecieron los *smartphones*. Una burbuja que inmuniza contra todo contacto, además de constituir un perfecto soplón. Esta separación *querida* por la cibernética se dirige de manera no fortuita hacia la constitución de cada fragmento como pequeña entidad paranoica» (Comité Invisible: *op. cit.*, p. 52).

Sufrimos-y-gozamos en medio de una incitación al «exceso» estético que, al mismo tiempo, supone una «sujeción» (una construcción de subjetividad) neoliberal¹⁸. En la era de la «globalización» digitalizada, las proximidades física y social se separan cada vez más: aquellos que están socialmente cerca de nosotros ya no tienen que estar cerca físicamente, y viceversa. Una vez más tenemos que recordar shakesperianamente que «el tiempo está desquiciado» y que tendremos que generar nuevos procesos de subjetivación¹⁹. Acaso el arte tenga que tensar su tarea en función de emociones o afectos que desconocemos²⁰.

¹⁸ «En un clima así, no hay nada más preciado que el exceso. Entre más lejos vayas, más material habrá para ser acumulado y capitalizado. Todo es organizado en términos de límites, intensidades y modulaciones. Como dice Robin James, «para el sujeto neoliberal, el objetivo de la vida es «llevarse al límite», acercándose cada vez más al punto de rendimiento decreciente [...]. El sujeto neoliberal tiene un insaciable apetito de más y más diferencias novedosas». El objetivo es siempre alcanzar «el borde del agotamiento»: seguir una línea de intensificación y, no obstante, ser capaz de retirarse de esta frontera, tratándola como una inversión y recuperando la intensidad como ganancia. Como afirma James, «la gente privilegiada llega a vivir las vidas más intensas, vidas de inversión (individual y social) y ganancia maximizadas». Es por esto que la transgresión ya no funciona como una estrategia estética subversiva. O más precisamente, la transgresión funciona *demasiado bien* como una estrategia para amasar tanto «capital cultural» como capital a secas» (Steven Shaviro: «Estética aceleracionista: ineficiencia necesaria en tiempos de subsunción real» en Armen Avanessian y Mauro Reis (comps.): *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2017, p. 175).

¹⁹ «El tiempo está fuera de quicio», escribió Gregory Bateson citando a Hamlet. Desquiciado, dislocado. La creciente conectividad y el sometimiento de la actividad cognitiva a las máquinas digitales ha provocado la desarticulación entre el ritmo mutado de la mente conectada y el ritmo de la mente corporal. Como consecuencia, el *general intellect* se ha separado de su cuerpo. El problema aquí no es el sujeto en cuanto realidad dada y estática. El problema es la subjetivación, el proceso de surgimiento de conciencia y autorreflexividad de la mente, sin considerar a esta última de manera aislada, sino en el contexto del entorno tecnológico y del conflicto social. La subjetivación también debe ser entendida como morfogénesis, como la creación de formas» (Franco «Bifo» Berardi: *op. cit.*, p. 251).

²⁰ No es casual que el epígrafe escogido por Vygotski para su *Psicología del arte* perteneciera al gran texto de Spinoza sobre las emociones, y se preguntara por «lo que puede un cuerpo», porque «nadie hasta hoy lo ha determinado» (Lev Vygotski: *Psychologie de l'art*, Ed. La Dispute, París, 2005, p. 13).

Nos agitamos a ritmo de *footwork*²¹ como si quisiéramos exorcizar los colapsos catastróficos del capitalismo. La *Triebenergie* (energía pulsional) que puede surgir «a través» del arte acaso nos puedan liberar de la *subordinación* que se produce con el despliegue de las tecnologías de la información y con la economía automatizada.

Las emociones o afectos aparecen como encarnación subjetiva o gestual que acaso puedan intensificarse desde una filosofía de la «afirmación pura» que vendría a replantear la pregunta sobre lo que puede un cuerpo²². En su *Ethica more geometrico*, Spinoza subrayaba que «toda potencia entraña el poder de ser afectado». Puede que tengamos que «apresurarnos despacio» para *incorporar el arte*, aunque sea para dar cuenta del pasar de las cosas que nos pasan. Tenemos, más que saber lo que podemos, activar nuestras potencialidades antes de que se produzca el colapso definitivo, poniendo freno o fracturando la «invocación hipersticial»²³ que solamente nos destina a lo peor.

²¹ «Fisher explica que el *footwork* es como la «infinitud negativa de los GIF animados, con su tartamudeante, frustrada temporalidad, su inquietante sentido de estar preso en una trampa de tiempo». Si el *jungle* anunciaba temporalidades acelerativas, entonces el *footwork*, de acuerdo con Fisher, solo captura los *impasses* del momento presente. Padecemos, según la afirmación ballardiana de Alex Williams, una «sensibilidad cronopática», un desorden en nuestra experiencia del tiempo. Incapaces de acceder al futuro, o incluso a la fe o a la creencia en el futuro, podemos a cambio experimentar solo el *bloqueo* de nuestro momento presente» (Benjamin Noys: «Baila y muere: obsolescencia y aceleración» en Armen Avanessian y Mauro Reis (comps.): *op. cit.*, p. 194).

²² «Ahora bien, esta fundamental «afirmación» está ciertamente destinada a ponerse en gestos en la expresión. De ahí la pregunta central planteada por Deleuze a partir de los capítulos de la *Ética* consagrados a los efectos de las emociones: «¿Qué es lo que puede un cuerpo?». Una manera de decir que la expresión es *potente porque es activa*, a condición de que se construya la secuencia que nos hará pasar del *padecer* al *imaginar* (la «imagen es la idea de la *afección*», resume Deleuze, aunque nos haga «conocer solo el objeto por su afecto»), del *imaginar* al *pensar* (según el juego de las «naciones comunes» y de la «libre armonía de la imaginación con la razón»), y, finalmente, del *pensar* al *actuar*, eso que Deleuze denomina el «devenir-activo» intrínseco a toda expresión» (Georges Didi-Huberman: *Pueblos en lágrimas, pueblos en armas*, Ed. Shangrila, Santander, 2017, p. 37).

²³ «Hiperstición [apunta Nick Land] es un circuito de retroalimentación positiva que

Un ejemplo de esta obsesión con el presente o de la absorción frenética en lo actual presente, es el conocido como *trance* de Twitter. «Fervorosamente siguiendo el flujo de publicaciones de Twitter es —advierte Armen Avanessian— antes que nada una *mimesis* de la estructura temporal predeterminada por el *app*(arato) de un ahora en curso que continuamente desaparece en el pasado»²⁴. El presentismo paradigmático, evidente en las redes sociales, se puede encontrar a todos los niveles. En el nivel de la producción, por ejemplo, el conocido como *posfordismo* nombra una tendencia hacia la producción «justo a tiempo» (impresión bajo demanda, por ejemplo), siendo una de sus manifestaciones culturales el *postureo*, esto es, la urgencia por estar en sintonía con «lo último» aunque sea la más perfecta majadería. No faltan los «perfiles subjetivos» que, de tanto surfear en la red, terminan por convertir su *run-run* mental en un bucle o sospechan que todo está balanceándose entre la complicidad y la conspiración. Renée DiResta ya advirtió en primavera de 2016 que los algoritmos de las redes sociales que dan a la gente información, sobre lo que es popular o tendencia y no tanto preciso o importante, están contribuyendo a promover las teorías de la conspiración²⁵.

Nos «encontramos» (valga la paradoja de que esto significa que nos «perdemos») en lo que William Davies llama *estados nerviosos*²⁶. El *storytelling* empieza a estar de capa caída y en cuando se escuchan los tambores de la intensa «guerra cultural de los relatos» no se necesitan tanto

incluye a la cultura como componente. Puede ser definido como la (tecnoc)ciencia experimental de las profecías autocumplidas («Hypertition an introduction» en *merliquify.com*).

²⁴ Armen Avanessian: *Miamificación*, Ed. Materia Oscura, Segovia, 2019, p. 129.

²⁵ Cfr. Michiko Kakutani: *La muerte de la verdad. Notas sobre la falsedad de la era Trump*, Ed. Galaxia Gutenberg, 2019, p. 61.

²⁶ William Davies: *Estados nerviosos. Cómo las emociones se han adueñado de la sociedad*, Ed. Sexto Piso, Madrid, 2019.

obras-de-arte-en-forma-de-piedras cuanto *memes sarcásticos* y tuits incendiarios. Aquí el campeón indiscutible es Trump, un trol pluscuamperfecto, un bufón jactancioso que ensayó todo con sus «aprendices» del *reality show*. Se las sabe todas y su actitud transgresora supera a todos los (presuntos) *radicales* de un arte que tiende a parecerse a la pirotecnia²⁷. Normal que no quisiera saber nada del regalo envenenado que le ofrecieron desde el Guggenheim de Nueva York; aquel wáter de oro había sido mancillado por el «populacho», aunque allí resurgía el *non olet* de la «escandalosa retórica» del arte contemporáneo²⁸. Cattelan podía arrojar plátanos a los monos del *zoológico artístico* pero el emperador, incluso desnudo, sabe mucho de cosas malolientes.

²⁷ «De aquí surge la exigencia de una verdad alternativa, de una contraverdad, de una verdad verdadera —o sea, de una posverdad que sea elaborada y difundida por fuentes independientes: el Ministerio de la Verdad, las *Real News*, el canal impulsado por la nuera de Trump, Lara, y emitido desde la Torre Trump—. Estas son las trompas de Trump, desencadenantes del aguacero de la *Trump Truth*, la verdad de Trump, pero son instrumentos que funcionan también como altavoz para una verdad que, sin embargo —y esta es la novedad capital, que justifica el empleo del plural—, no es sino la primera línea de un concierto de miles de tuits y de posts, cada uno de ellos convencido de tener razón o por lo menos de manifestar, a través de su propia indignación, algo sacrosanto en donde, no obstante, son anunciados viejos fantasmas filosóficos: el alma bella, la ley del corazón, el delirio de la presunción, y sobre todo la tautología vacía del Yo=Yo» (Maurizio Ferraris: *Posverdad y otros enigmas*, Ed. Alianza, Madrid, 2019, p. 10).

²⁸ Iván de la Nuez, con un fino sentido del humor, ha señalado que hoy estamos atrapados en escándalos de pacotilla, en escatología, añadiría yo mismo, desodorizada. «Con el clickbait todo; contra el clickbait nada. Y en esas andábamos cuando la Fundación Botín —que pertenece al Banco Santander, uno de los más poderosos del mundo— decidió apurar la reapertura de su espacio de exposiciones tras la pandemia. Entre otras sublimes razones, su director alegó que lo hacía porque el arte era «tan necesario como el papel higiénico». ¡Qué gran cierre para este camino cruzado por el urinario de Duchamp, la mierda de artista de Piero Manzoni, los cuadros abstractos que el mismo Warhol «pintó» con orina, el *Piss Christ* de Andrés Serrano, el mojón de Ángel Delgado en El objeto esculturado que remató el arte cubado de los ochenta, ese retrete dorado de Cattelan que en el Guggenheim le quiso encasquetar a Donald Trump!» (Iván de la Nuez: «Del urinario al papel higiénico: Apogeo y caída del Arte Contemporáneo desde Duchamp hasta la pandemia» en Revista El Estornudo, 20 de Mayo del 2020).

No tenemos los nombres de aquellos truhanes que tramaron un traje que detectaba *imposturas reales*, lo que si tenemos claro es que no faltan tejedores de redes invisibles en la cultura contemporánea, caraduras, chistosos y vividores de diversa catadura que en cualquier momento montan *un performance*. Los tuits, posts, likes y hasta los gatos pasmados aparecerán vertiginosamente porque, como dijera Neil Postman, estamos obligados a divertirnos hasta morir²⁹.

Vivimos, lo sabemos de sobra, en la época de los *medios virales*, cuando, como apuntara Jonah Peretti la gente siente la necesidad de divulgar algo y generar «contagio», entregados al placer de representar algo de la forma más simple³⁰. Peretti, CEO de BuzzFeed, ha llegado a sostener que los medios contagiosos son una técnica de *arte conceptual pop* en los que «la idea es la máquina que fabrica el arte (LeWitt, 1967) y la idea resulta interesante para la gente corriente». Ya no importa la verdad sino *generar tráfico*, producir impacto o, directamente, «memeficar». «El problema general de la «memeficación» de la vida pública es que cuando las decisiones editoriales se toman con el ojo puesto en lo que podría o no convertirse en un «éxito online», lo que se informa y cómo se lo informa siempre se verá afectado»³¹. Recordemos la indignación que suscitó aquella «reducción» de la revolución democrática en Egipto a comienzos de la década pasada a una serie de gifs *perpetrados* a partir de

²⁹ Neil Postman afirmaba, en su libro *Divertirse hasta morir* (1985), que los entretenimientos tecnológicos que ha traído la conexión eléctrica estaban alterando nuestro discurso cultural de forma indeleble y lo estaban volviendo cada vez más trivial y más intrascendente, a la vez que convertían la información que transmitían en algo «simplista, insustancial, ajeno a la historia y descontextualizado: en definitiva, información que nos venden como entretenimiento».

³⁰ Cfr. Jonah Peretti: «Notes on Contagious Media» en Joe Karaganis (ed.): *Structures of Participation in a Digital World*, Ed. Social Science Research Council, Nueva York, 2007, p. 161.

³¹ Evgeny Morozov: *La locura del solucionismo tecnológico*, Ed. Katz, Madrid, 2015, p. 184.

la película *Parque Jurásico*³². Recordemos, para no caer en la fácil sensación de que vivimos en el peor de los mundos posibles (refugiándonos en la *retrotopía*, valga la paradoja, «amnésica») que el *New York Sun*, puesto en marcha por el impresor Benjamin H. Day en 1833, pretendía poner al alcance del mundo todas las noticias, pero, sobre todo, captar anunciantes y, para cumplir la promesa de atraer a una gran cantidad de lectores decidió publicar historias de las que nadie pudiera apartar la mirada: «TRISTE SUICIDIO. Un hombre llamado Fred A. Hall [...] se quitó la vida el pasado domingo ingiriendo láudano» rezaba el titular principal del primer número en el que también se recogía la historia de William Scott que había violado a su compañera Charlotte Grey³³. Ahí ya estaba poniéndose el cebo «morbo», desde ese decimonónico periodismo podríamos trazar la genealogía del *clickbait*. Los orígenes del sensacionalismo que nos atrapa³⁴ están arraigados en la propia constitución de la *es-*

³² «Decir que esto [los gifs de BuzzFeed «explicando» las transformaciones políticas en Egipto] es una mierda infantil y pueril sería quedarse cortísimos. Una cosa es hacer publicaciones graciosas con GIF de gatos y resaca, pero reducir una crisis política de una complejidad enorme a capturas de pantalla en movimiento de dos segundos de una película de dinosaurios para niños es una cosa completamente distinta. Si de verdad BuzzFeed es el futuro del periodismo, estamos jodidos y bien jodidos» (Ben Cohen: «BuzzFeed Takes Journalism to New Low with Jurassic Park GIF Version of Egyptian Revolution» en *Daily Banter*; 9 de Julio del 2013).

³³ «El juez ofreció poner en libertad a Scott siempre y cuando prometiese casarse con la víctima. «El señor Scott contempló a la joven con ojitos tiernos y después, mirando por la ventana, observó la prisión con tristeza. Se debatía entre casarse o ir a la cárcel. El juez insistió en que debía dar una respuesta de inmediato. Finalmente Scott concluyó que «para el caso, se casaba con la zagala», y ambos parecieron marcharse satisfechos del juzgado» (Tim Wu: *Comerciantes de atención. La lucha épica por entrar en nuestra cabeza*, Ed. Capitán Swing, Madrid, 2020, p. 24).

³⁴ «Tim Cook, director ejecutivo de Apple, dijo a principios de 2017 que las *fake news* estaban «matando la mente de la gente», y que los gigantes tecnológicos, incluida su propia empresa, necesitaban colaborar con los gobiernos para atajar su propagación. [...] como Cook reconocía, había una tensión directa entre ese objetivo y la hegemonía del *clickbait*: «Ahora mismo estamos pasando por un momento en que por desgracia algunos de los que están ganando son los que pasan el tiempo intentando conseguir más clics, no a decir la mayor cantidad de verdades» (Matthew d'Ancona: *Posverdad. La*

fera pública. Acaso los *amores y las pasiones de la prensa* (un espacio crítico que está prácticamente disuelto) sean bastante inquietantes. Lo siniestro como algo que tenemos en exceso³⁵, pero también es un resto, como esa prensa a la que tanto amé.

nueva guerra contra la verdad y cómo combatirla, Ed. Alianza, Madrid, 2019, pp. 143-144).

³⁵ «El filósofo alemán F. W. J. Schelling definió lo «siniestro» como la aparición, el hacerse visible, de algo que debería permanecer oculto. Por eso, lo siniestro provoca ansiedad; no porque nos enfrente al hecho de que falta algo, sino porque lo que falta es esa misma carencia, porque tenemos demasiado» (Slavoj Žizek: *Como un ladrón en pleno día*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2020, p. 193).

Lo que no creerías dos veces

IGNACIO CASTRO REY

A pesar de la justa queja de Vallejo —*Tanto amor, y no poder Anada contra la muerte*— el amor es tal vez de las pocas formas posibles de la «inclusión de la eternidad en el tiempo» [1]. Es el reconocimiento de otro tiempo, sin cuenta posible, en medio de esta agotadora cronología informativa y social, medida segundo a segundo. El periódico que cuesta dos euros hoy, no vale nada mañana: no parece que esta labilidad tenga mucho que ver con la *duración* del amor. Aunque dure tres días, su turbulencia es para siempre. Lo cual no quita, naturalmente, que el periodismo haya dedicado a las historias de amor, a veces extremadamente conmovedoras, amplios y memorables documentos.

El amor es un exilio del mundo, dice Beckett en *Primer amor*. Es lógico que su núcleo se hurte entonces al «gran angular» con el que la sociedad y la historia barren la realidad, queriendo enfocar y catalogar las vidas. El amor no tiene archivo. ¿Puede ser noticia lo que pertenece al subsuelo? Amar supone vivir lo imposible a través de lo posible. Es vivir lo invisible encarnado en un cuerpo, un pequeño animal, el recuerdo de un cálido rostro escolar, una rama dorada de noviembre. «Ver simplemente algo en su ser-así: irreparable, pero no por esto necesario, así, pero no por esto contingente, es el amor» [2].

Amar no es una huida hacia el secreto de un tiempo *privado*, retirado o exclusivo, sino el ingreso en otra forma de comunidad,

un «comunismo» intuitivo y sin programa que hoy parece estar por todas partes asediado. «Ama. Sal de tu noche», dice Verlaine hacia el final de *Sagesse*. El amor supone la continuidad de la discontinuidad, abrazar el abismo que nos separa. De pronto, a través de algo que inesperadamente alcanza un *rostro* —aunque solo sea una frase—, nos une justamente aquella zona de penumbra cuyo impacto, a la vez, nos divide de modo irremediable. El amor, como tecnología punta del cuerpo y los sentimientos, tiene que ver con el hecho de que la singularidad real —este lugar, esta voz, esta silueta— no tiene modelo externo, ni informativo ni social. Algo aparece y nos perturba, envolviéndonos. O se *entra* en ello o no. Y entrar, *fall in love*, probablemente supondrá que ninguna salida (*exit*) va a ser fácil, ni a bajo costo. Ningún éxito está garantizado. Para eso ya está la publicidad o el deporte, y aún así, nunca es fácil un resultado glorioso.

Italo Calvino cita a Shakespeare: «Bajo el peso del amor me hundo». A su vez, Freud: «Jamás nos hallamos tan a merced del sufrimiento como cuando amamos» (*El malestar en la cultura*, § 2). Por tal razón, hoy en día tememos *caer* en el amor. El modelo ejecutivo de nuestra libertad es así la *soltería conectada*, esta velocidad de unas estrategias mundanas (imagen, profesión, nivel de vida, relaciones) que más bien se desprende de todo compromiso afectivo. El amor *saludable*, seguro, debe ser una elección más, garantizada en el panel de las ofertas calculables. Amor con garantías, sin sufrimiento, sin el peligro de que nuestra identidad se ponga en juego. Vana ilusión: si es seguro, no es amor. De ahí que, hace ya mucho tiempo, el menú del consumo se amplíe al sexo. Café sin caféina, cerveza sin alcohol: amor sin alma.

Pero no, a pesar de Tinder, algún día puede ocurrir aquello para lo que no tenemos ninguna aplicación de móvil. Y si no ocurre, languidecemos: «Arriesgarse es perder el equilibrio, no arriesgarse es perderse a uno mismo» (Kierkegaard). Es cierto que el amor no tiene por qué ser sublime, romántico y separado

de la vulgaridad, sino que puede estar fundido con formas cotidianas de fraternidad. El amor es un *cómo*, una forma de estar que cambia las relaciones, un nomadismo anímico que transforma las sedes. Nos rodean escenarios bastante áridos, pero el amor, su humor y sus humores, puede extraer un poco de agua en el desierto. Es la aparición de la alteridad del *dos* en el uno, un dos asimétrico que enseguida puede ser *tres*. La *descendencia* está en el encadenamiento de esas relaciones imprevistas a las que el amor nos arrastra, mucho antes de que pueda aparecer un posible hijo.

A contrapelo de las interpretaciones un poco maliciosas que sobre este emblema ha hecho Freud (*El malestar en la cultura*, § 5), *Amar al prójimo como a ti mismo* tal vez pueda querer decir que el escándalo del otro, el riesgo de amar a un otro sin garantías, es tal vez el único camino hacia lo más difícil de ti mismo. De ahí que el amor, bajo la seguridad de cualquier identificación, nos haga despertar a otro modo de ser, de existencia. *Entre en usted*, dice Rilke hablando con un joven poeta, refiriéndose a la enormidad de un interior abrupto que siempre espera como la tarea de una infancia que no cesa, que siempre vuelve.

Quien te quiere te hará llorar, es cierto. Pero también aquello que *quieres* te puede hacer llorar. ¿Por eso intentamos prescindir del afecto, para no perder la compostura, la economía de la segura identidad? El amor probablemente entrena mantener *una relación* con el peligro de cualquier relación, saltando por encima del miedo que nos retiene. Es tal vez un «juego del amor consigo mismo» al que nunca le falta el dolor y la paciencia de lo negativo, el desgarramiento de aquello que no cabe en la luz diurna, menos todavía en una sociedad estelar plagada de focos. De ahí que Rilke nos recuerde que el amor es el *trabajo* frente al cual cualquier otro es solo una preparación. No es una liquidación de la soledad, su fin, sino el juego y el duelo entre dos soledades que al fin se encuentran y se rinden homenaje [3].

Naturalmente el amor, sea cortés, romántico o religioso, reviste su pasión con las costumbres y liturgias de una época. Pero no es un «hecho de cultura», como tampoco lo es el arte, sino más bien *de naturaleza*, pues entraña la subversión carnal que produce la aceptación de algo otro. Logrando un vínculo donde es inestable la unión, el amor *conserva la lejanía* en el abrazo de lo otro que surge, dejándole ser, a la vez cercano y lejano. Ciertamente, una alteridad que carece de dígito o medida aritmética, solo puede aceptar una droga como pegamento. Y el amor es esa droga: quiere un *encuentro*. Y no hay encuentro sin metamorfosis. Hasta la prostituta, que se va con todos, puede saber lo que es amor: vende su cuerpo, no tiene por qué vender su alma. Si no lo hace, sabrá que solo de vez en cuando ocurre un encuentro. «Rainer, llévame contigo», escribe de pronto Tsvietáieva a su admirado amigo poeta.

En el amor dos soledades se rinden homenaje, recuerda precisamente Rilke en esas míticas cartas. *Almor*, según Lacan, es amar con el alma, un alma que arrastra todo el cuerpo. De ahí el trance, la emoción y el peligro. Es la irrupción de la sorpresa en el mundo, el colmo de los acontecimientos: abrazar por fin un suceso necesariamente contingente. Querer lo que surge, inanticipable. Y quererlo de la misma forma que queremos nuestra existencia, que también es contingente e imprevista, y en cierto modo incomprensible. «La realidad es lo increíble —escribe Clarice Lispector en *Aprendizaje*—. Si el engranaje fallase por media fracción de segundo, ella se desharía en nada». Existir es algo tan completamente fuera de lo común, se asienta sobre tal irrealidad, que si la conciencia de existir se retrasase un poco más de lo justo, enloqueceríamos, pues ya no podríamos *volver*.

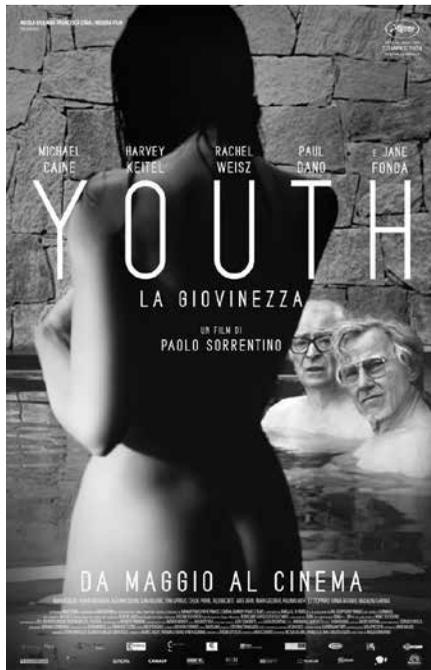
El amor satura los átomos. Aparece tan cargado de sentido que apenas se entiende. Un amor «semejante al de Dios hacia la primera criatura», en palabras de una poeta hispana. *El libro del desasosiego* replica: «Amo todo esto, tal vez porque no tenga

otra cosa que amar —o tal vez, también, nada hay que valga el amor de un alma, y, si tenemos que darlo por sentimiento, tanto vale darlo al pequeño aspecto de mi tintero como a la gran indiferencia de las estrellas». Sin el amor nada es posible, ni siquiera el odio. Sin el amor ni siquiera sería posible luchar contra aquello que amenaza lo que amamos y conseguir que nuestro entorno no empeore. Tal vez por esta razón el amor y el odio están públicamente en declive, a favor de la velocidad de una indiferencia conectada. ¿No hay mucho de esto en el periodismo, aunque también él sepa de vez en cuando algo de los sentimientos?

Qué abismo entre la palabra amor, sigue Lispector, y el amor que no tiene siquiera sentido humano. El amor, ¿es la *materia viva*? «Eras la persona más antigua que jamás conocí. Eras la monotonía de mi amor eterno, y no lo sabía. Sentía por ti el tedio que siento en los días festivos, la lisura de la piedra el silencio en el vuelo de los mosquitos» (*La pasión según G. H.*). Visto desde la óptica del amor, y su verdad incomparable, el tiempo es igual a las *arrugas* del espacio. No hay ningún tiempo que no sea espacio, un presente que se *curva*. El espacio respira, sueña, se dilata o se encoge, creando tiempo. Este lugar, esta calle con rumores, ese parque helado a través de la ventana. Esta llamada telefónica de hace un minuto, desternillante por lo que tiene de escandalosa. Y aquella sala caldeada por el fuego, entonces, en una mañana de diciembre: *Te giras, tumbado. Cansancio. Un pájaro canta*. A través del amor que ama un momento todo es ahora presente en este pliegue del tiempo, una invaginación singular de la finitud en la que cabe la llamada, la calle y aquella mañana helada.

Por eso tememos al amor, a su *Never for ever*. Tanto los ingenieros y los periodistas como los filósofos. Pero se puede también temer que nuestra generalizada cirugía estética, igual que los conservantes químicos, es algo bastante dudoso o inútil.

Todos esos paliativos no consiguen más, cuando el efecto de la droga desaparece, que agravar el paso del tiempo y el peso del tedio. La única solución para el paso del tiempo es amar sus arrugas y, así, embellecerlas. Deleuze recordaba: la industria *conserva* las cosas añadiendo una sustancia que altera —y a veces envenena— el original; el arte conserva entregando las cosas a su finitud, dejándolas *flotar* en su caída. Esta es la idea, lograr a través del amor una levedad en el peso, una redención de las cosas en su irremediable pérdida. Es necesario, incluso siendo jóvenes, aprender a convivir con la imperfección de los límites de la condición mortal. Posiblemente lo que decide la juventud, al margen de una edad siempre dudosa, es el humor para jugar con los errores, una sabiduría para aceptar el signo de lo imperfecto.



«Nunca tengo nada que decir. Me limito a tocar y adivinar los cuerpos», confiesa una adorable fisioterapeuta escondida en el amplio reparto de *Youth* (P. Sorrentino, 2015). Así son el erotismo, el amor y el sexo, algo muy cercano a unos sótanos de penumbra que nos adiestran en el riesgo. Tal como es de torturante esta sociedad atornadora para las almas sencillas, no descartemos que en el amor, con o sin pasión sexual, en sus múltiples variantes todavía libres de focos y luces informativas, hayan encontrado refugio los seres más

cándidos y respetables de una antigua condición humana de la que nuestro despiadado evolucionismo ya no sabe nada.

NOTAS

1. Byung-Chul Han, *La agonía del Eros*, Herder, Barcelona, 2014, p. 45. El poema de Vallejo está en «Masa», *Poemas del alma*.
2. Giorgio Agamben, *La comunidad que viene*, Pre-Textos, Valencia, 1996, p. 74.
3. Rainer M. Rilke, *Cartas a un joven poeta*, Alianza, Madrid, 1980, pp. 17 ss.

Te invito al *Marat-Sade*

DOLORES CONQUERO

Nunca supo por qué pasó. Durante años, había entrevistado a algunos de los actores más famosos de España y Argentina y, aunque con algunos había forjado algo parecido a una amistad, las más de las veces los encuentros se habían desarrollado dentro de la más estricta profesionalidad, que para eso trabajaba en uno de los medios más importantes del país y se tomaba en serio aquello de la objetividad periodística. Él era atractivo, sí, pero también lo eran Leonardo Sbaraglia y Darío Grandinetti —este, además, medía casi el doble que aquel— y jamás se le había pasado por la cabeza otra cosa que conseguir la mejor entrevista cuando había compartido con ellos largas horas de producciones. A veces —eran otros tiempos— hacían recesos en el estudio y todos —fotógrafo, ayudantes, maquilladores— comían unos sandwiches antes de seguir con las fotos, y ella aprovechaba para que poco a poco bajaran la guardia hasta que fuera su turno: para entonces ya estaban todos relajados y la entrevista fluía suave, incluso cuando alguna de las preguntas no lo era. ¿Quién tiene prestas sus resistencias cuando lleva horas bromeando, moviéndose de aquí para allá o comiendo unas medianoches mientras diserta sobre lo divino y lo humano?

Él ni siquiera era un actor famoso. Trabajaba en el Centro Dramático Nacional y tenía eso que llaman prestigio, pero dentro de su gremio y entre los teatreros, ese público que nunca se

pierde un estreno. Claro que por eso lo conocía ella y por eso le propuso al coordinador de la Sección Espía hacerle una entrevista cuando vio que hacía de Bassanio en *El mercader de Venecia*. Lo había visto en muchos otros montajes ya, y también en algunos papeles secundarios en cine, por eso no le costó mucho convencer a su jefe, pese a que este, para variar, no había oído nunca su nombre, ni siquiera el de José Pedro Carrión, otro de los actores del elenco. Ya estaba acostumbrada. Lo bueno es que confiaba en ella; sabía que, si proponía a alguien, era porque lo merecía de verdad, como aquella vez que se empeñó en hacerle algo a un tal Joaquín Cortés porque lo había visto bailar en Zambra y sabía que pronto todo el mundo hablaría de él. Eso sí: como no era un actor conocido para el gran público, el espacio para la entrevista sería reducido, pero a él le hizo la misma ilusión: había salido poco en la prensa, pese a llevar años trabajando; justo lo contrario que Toni Cantó, que le había precedido en el mismo montaje como Bassanio antes de dejarlo por otros compromisos.

Quedaron por la mañana, en una cafetería cercana al Palacio Real. Le habían hecho las fotos el día anterior, así que tuvieron mucho tiempo para hablar de todo, como le gustaba a ella. Nada de pregunta/respuesta. Cuando se empapaba del personaje, los temas salían solos, y además era importante dejar fluir la conversación, no desaprovechar una respuesta que podía llevar a otro lugar insospechado. Luego, una vez transcrita la grabación, haría la necesaria poda. También tenía a su favor que, como amaba el teatro y había ido mucho desde su adolescencia, ya lo había visto a él en varias ocasiones y pudieron hablar de todo eso al empezar, y a mitad de la entrevista, y después, cuando la cinta de grabar ya se había agotado por los dos lados y simplemente eran un hombre y una mujer hablando delante de un café.

—Me gustaría invitarte al nuevo montaje del *Marat-Sade* que voy a estrenar en el María Guerrero el mes próximo —dijo antes de despedirse.

—Será un placer —contestó ella—. Ya sabes dónde encontrarme.

Esa tarde, cuando volvió a casa, sacó un doble CD que tenía con lo mejor del *soul* y se puso a bailar sin parar *Mad about the boy*. Así la encontró su marido, que había entrado a casa sin que ella lo advirtiera.

La publicidad en los periódicos y en las revistas cuesta más cara si se muestra en la página impar, eso lo saben muchos periodistas, o al menos los que tienen que tratar con los jefes de cierre. La página derecha es la que, instintivamente, casi todos los lectores miran primero. Por eso también es mejor que una entrevista vaya en página impar. La de su actor iba ahí, al final había conseguido que le dieran más espacio (a decir verdad, que se cayera una media horizontal de publicidad también influyó un poco). Daba igual. Ahí estaba, con esa sonrisa tan especial. Miró y remiró la imagen, como si tratara de descifrar un enigma. Se detuvo en la boca, las manos, los ojos. Esos ojos. De pronto el teléfono sonó. Era él. Llamó para agradecerle lo que había escrito y se quedaron hablando un buen rato. No le veía la cara, pero en la suya, a medida que hablaban, los ojos se tornaron anhelantes. También se entretuvo jugando a atrapar la luz con una de sus manos. A veces, si se da con el ángulo adecuado, entre los dedos se forma algo parecido al fuego, vibrante y rojo. ¿Cuánto hacía que no jugaba con la luz?, se preguntó antes de colgar el teléfono.

Cuando faltaban unos días para el estreno, él la invitó a una lectura dramatizada que se hizo, excepcionalmente, el día de descanso de la compañía. Era por la tarde, pero fue corriendo y volvió corriendo a casa cuando terminó, como si hubiera hecho algo prohibido. No era una cita, pero mientras lo miraba con arrobo en el escenario no podía evitar pensar en lo bien que lo habían pasado comiendo juntos el día anterior, y una semana antes, cuando quedaron a comer por primera vez y después

fueron juntos al cine a la sesión de las cuatro. Ella le había dicho que era su favorita y él se apuntó a acompañarla en alguna ocasión. Fue divertido también cuando alguien lo reconoció en la entrada y le felicitó porque acababa de verlo en *El mercader*, pero en algún momento se sintió culpable, y ese sentimiento empañó un poco todo lo demás. A veces se preguntaba por qué de toda la gente que había entrevistado en esos años, él era el único con el que había quedado para ir al cine. Era experta —o lo había sido— en poner pretextos, o, como ella decía, en ponerse orejeras y hacer como que no veía u oía según qué cosas. Y ahora estaba ahí, hablando por teléfono con él a horas intempestivas y bailando todo el tiempo ese tema de Dinah Washington.

Su marido no entendía por qué de repente le había dado por ver unos vídeos nuevos y a veces no le oía mientras los miraba. Prefería verlos cuando estaba sola, porque así podía volver hacia atrás cuando salía su actor y también congelar la imagen, pero a veces no podía evitar ponerlos mientras su pareja estaba en casa. Era como con aquel fragmento de *La Traviata* de Callas y Kraus, que no podía parar de escucharlo una y otra vez hasta que el aparato se estropeó, solo que ahora estaban en juego otras cosas.

Del *Marat Sade* casi no se enteró de nada, porque durante las tres horas no hizo otra cosa que mirar a un solo intérprete y pensar en que luego lo celebrarían, aunque fuera un poquito. Era incapaz de concentrarse en nada más. Al finalizar la obra, durante los aplausos, él le lanzó un beso desde el escenario.

Fue el momento más dulce. Esa misma noche, al volver a casa apresurada, maldiciendo la educación y las circunstancias que le impedían probar lo que la vida le ofrecía, se encontró con una gran maleta con sus cosas en el descansillo. Perfectamente ordenados, ropa, documentos y recuerdos reposaban fuera de sus lugares habituales y se le antojaron extraños, como si los viera por primera vez, como si no fueran suyos.

La sangre no llegó al río y nunca supo a qué sabían los besos del actor, pero durante mucho tiempo siguió escuchando a Dinah. Peor suerte corrieron las cintas de VHS: acabaron como el aparato que se hartó de reproducir aquello de *Sfortuna nell' amore*.

La niña

CARMEN CORAZZINI

¿Cuál es el mayor impulso en la vida de una persona? El éxito, la familia, el deber... ¿El hedonismo? Al igual que con el cine, este trabajo le regalaba algo que solo ciertos artistas podrían entender. Va de las máscaras. De ponerse vestes distintas a irregulares intervalos de tiempo. Lo más parecido a vivir en una sala de cine, a convertirse en celuloide y, como en *Matrix*, traspasar, en este caso, los *frames* escupidos por un obturador. La cotidianidad era para ella el mismísimo *Show de Truman*. Y Jim Carrey siempre le había dado grima.



Las uñas estaban perfectas. Aunque todavía le costara enfocar, podía deducir que la manicura había permanecido intacta. Veía todo tipo de destellos en ellas, como el efecto de las gotas al salir del oculista. Azules, luego rojos, luego azules, luego

rojos. Ese centelleo rítmico la hipnotizaba. Se las había pintado de rosa palo, lo detestaba, pero servían para no llamar mucho la atención pensó, como siempre, antes de partir. Y ahí estaban, relucientes, cuasi impolutas. No podía ver otra cosa. Eso, y que el charco de sangre que había en el suelo tenía un color más oscuro del que imaginaba. La singaporense que se las había pintado, un par de semanas antes, las tenía bastante maltrechas. Siempre le había llamado la atención que ciertas esteticistas llevaran tan mal apañado precisamente lo que se encargan de arreglar. Como la peluquera de su barrio, bajita y delgada, con el pelo muy oscuro, siempre con un *eyeliner* exagerado y un moño seco y tieso. Comparte la paradoja. Siguió mirando sus uñas. De lo que ni siquiera se había dado cuenta era del atardecer que comenzaba. Esa luz solía infundirle calma y, aunque no la observara, ya la percibía. Por dentro estaba colmada de ella, densa, rechazada pero extrañamente acomodada en sus pálpitos, lentos, como tambores, resonaban y hacían ondear la camiseta al sentar de su rulo. Se observó respirar. Por debajo del pecho veía sus muslos sentados, más bien vencidos, sobre la parte de atrás del vehículo aún abierto. La camiseta, verde botella, no cesaba de levantarse tenue a su respiración pausada. Le entraba cierta brisa por el escote, se le erizó el vello.

—Toma, ponte esto.

Como si se encontrara bajo el agua, escuchó a lo lejos una voz grave. Un chaval moreno le había tirado una manta gris. Bastante sucia. No le dio tiempo ni a mirarle pero fue como si de repente despertara. Parpadeó con fuerza y el sobresalto la obligó a levantar la cabeza. Ya casi moría el atardecer. ¿Cuánto tiempo había estado absorta en su resuello? El humo seguía circulando por el ambiente como un velo indestructible. Pero ahí estaban, arrancándolo de cuajo, todavía, decenas de personas moviéndose con intención y sin rumbo preciso. Los rostros

descompuestos, otros silentes, aún chillaban. Iban todos demasiado de prisa como para saber exactamente lo que hacían.

De pequeña se las mordía. Le gustaba ponerse colores chillones y variar todas las semanas. Había cambiado mucho en esos últimos años. Ahora ansiaba el minimalismo en todo. Su casa era de color blanco, las paredes contrastaban con la madera de sus muebles. Ni cuadros ni alfombras. Muchos espejos y una enorme planta verde, una *strelitzia* en la esquina de la ventana del salón, por donde entraban los rayos del sol durante todo el día. Tenía fijación por la luz. Con la ropa era igual. Sobria. Siempre los mismos tonos apagados, elegantes pero sosos. Y así era con los amigos. Sobria, correcta, elegante, minimalista. No así con sus pasiones. Adoraba ponerse películas *western* y beberse media botella de tinto. Luego se atiborraba a chocolate hasta odiarse por castigo. En las relaciones era así: se daba hasta el insondable exceso pero luego volvía a su estado. Solitario, pulcro, educado.

Se frotó los ojos e intentó enfocar mejor. Así la vio. Nítida. Como un actor bajo el foco en un teatro. Se encontraba a unos cuarenta metros de distancia. No tendría más de cinco años. Los ricitos despeinados le cubrían parte de la frente y caían desordenados sobre sus hombros. Eran dorados. Llevaba un chándal blanco de unas cuantas tallas más. La sudadera de cremallera cerrada hasta el cuello caía por su clavícula y dejaba entrever parte de su piel, perfectamente lisa, iluminada. Estaba de pie como si todo el caos de alrededor fuera mero *attrezzo* y llevase actuando toda su corta vida. Solo las separaba un frenesí de estelas cruzándose. Un dedo metido en la boca. La miraba fijamente, juraría que ni siquiera pestañeaba. Tenía los ojos enormes, oscuros, brillaban. Sin embargo no emulaba emoción alguna, no exteriorizaba sentimiento. Era la mirada más vacua y congelada con la que se había topado nunca. Los extraños en el metro emitían mucha más emoción que ella. Empezó a ladear sus caderas como

hacen los niños cuando se divierten. Era preciosa, parecía bailar. Y, de repente, una sonrisa. La acompañó con un involuntario levantar de cejas y se marchó corriendo. Como si la estuviesen esperando para terminar de jugar al escondite, la perdió de vista y desapareció.

En ese momento se desmoronó. Las lágrimas comenzaron a rebosar rabiosas, imparables. Le mojaron la camiseta. Empezó a sentir fuego en su pecho y la respiración cambió. Ya le había pasado antes, estaba teniendo un ataque de ansiedad. Las manos acartonadas, el cambio de temperatura, la taquicardia, el pavor. No podía creer que esa niña sonriera. ¿Acaso no debería alegrarse? Intentó recordar su rostro, sin éxito. Pero dejó de llorar. En sus adentros sonreía. Su cuerpo era un volcán. Al menos alguien entre tanto barullo parecía felizmente indiferente. Joder, la indiferencia. Precisamente ese lastre la había arrastrado durante toda su vida, y hasta ahí. Su odio hacia la indiferencia había terminado por acuchillarla por la espalda. ¿Merece la pena luchar contra la indiferencia? ¿Qué pretende cambiar, a la humanidad? ¿A sí misma? Nunca supo explicar realmente por qué se dedicaba a perseguir la muerte. Diez horas antes estaba desayunando en la terraza cubierta del hotel. Una vez más su madre se levantaba de la mesa contrariada.

—Pero cuánta tontería, hija —le decía con verdadera inquina—, es una gilipollez como una casa que no le puede gustar a nadie más que a esos muertos de hambre con los que te juntas. Total, no tienen nada que perder, no tienen ni dónde caerse muertos.

Su padre callaba en sintonía. Y seguía.

—Siempre la cabeza llena de tonterías. No me puedo creer que te quieras tan poco como para tomar estas decisiones. Un par de viajes lo puedo medio entender, ¿pero esto? Y esa es otra, si tan clarito lo tenías, podías habernos ahorrado el viaje, que para tanta hora de avión, tal y como está tu padre, nos

habríamos ido a Canarias y estaríamos ahora mismo en un chiringuito de playa y no en esta mierda de país...

—Mamá —intentó pararla—, joder, mamá, siempre piensas que no te oye nadie cuando hablas, que la gente te oye, ¿sabes?, que es una falta de respeto...

—Aquí no me entienden ni papa —volvió a sentarse.

Sus padres se alojaban en el Green Village, al este de la capital. El complejo de alta seguridad por excelencia de Kabul, Afganistán. Una zona frecuentada por empresarios y diplomáticos extranjeros. Era la primera vez que iban a verla, pero eran vísperas de Navidad, la primera lejos de casa. Ella era consciente del desdén de su madre, de la nula aprobación de ambos y de la inherente incompreensión. Quizás su madre tuviera cierta razón. La verdad es que admiraba su sencillez. Pero no se veía en una oficina tecleando adormecida. Le horrorizaba la pasividad. Quizás le hicieran mal tantos libros de Kapuściński, sus viajes, el Ébano. Pero no podía ignorar esa presión en el pecho, como si se le sobrepasase el alma. Ha intentado dedicarse a otras cosas, pero nunca podía seguir. Siempre le duele el esófago y se pierde entre su sangre buscando un motivo físico, concreto, científico que explicara sus motivaciones, pero nada. Solo el mismo sofocante oxígeno de siempre corroyéndole la piel desde dentro. No deberíamos tener familia para este trabajo, pensó. Las raíces, aun siendo hogar, pueden ahogar. Y es lo que ella sentía cuando estaba lejos del barullo. Andaba por las calles de Madrid sintiéndose una extraña. Sin embargo allí podía reconocerse en cada mirada. Se veía reflejada en esa ajenez, en sus palabras, en la tierra ocre, en el frío nocturno. Allí se sentía realizada. Una carga desorbitada de recuerdos ajenos, de miedo impersonal. Claro que le gustaba vivir bien. Le agrada a cualquiera tener una bonita casa, amigos con los que tomar el aperitivo, un hombre con quien acariciarse, unos padres a los que ver los domingos. Irse de compras, elegir el mejor pescado

en el mercado, toparse con una buena peli por la noche. Pero nada de todo eso hacía que su corazón bombeara. Ni siquiera las nóminas infladas por algunas tertulias baratas. Egoísta, sabía que contarle a sus padres que se quedaría allí a vivir una temporada les dolería. Y les dolió.

Recuerda su primer día de trabajo en una pequeña redacción. Amaba ese ambiente desenfadado. Todas sus pasiones yacían ahí, entre esas cuatro paredes y un par de pasillos. Su primer amante, su primer amor, su primer éxito y posterior cagada. Le gustaba que no llevaran traje, que oliera a café, que se fumara en las ventanas y que se gritara de una puerta a otra. La silueta hitchcockiana de su jefe le hacía gracia. Se imaginaba su juventud, ajena a las redes sociales, en la que, como siempre le gustaba recordar, había que salir a buscar la noticia. «Ahora todos son periodistas. Si tienes Twitter y gritas mucho tienes el debate asegurado». Le encantaba el uso que se hacía del humor negro, como una vacuna, se automedicaban con ello. Hilo conductor de una ineludible conciencia reconvertida en inconsciencia. Una impostada frivolidad cuasi recetada y, sobre todo, incomprensible para quienes no vivieran su cotidianidad. «Nah, diez *guachupinos* equivalen a un español y medio, no sirve. Busca muertos españoles. O si tenemos suerte y mueren diez más me dices y lo sacamos, que es agosto y vamos escasos». «Los culos, por favor, bonitos. No me pongas a mi tía Rosario al inicio de las colas». Y así, una retahíla de comentarios racistas, xenófobos y patriarcales que, en realidad, se encontraban a años luz de sus valores. Pero era la única protección ante la radiación de la tosca realidad. ¿Nunca han sentido, por un solo momento, todos los males del mundo sobre su espalda? Porque, pese a verlo casi a diario, en ocasiones, se lloraba por un niño bajo un escombro. Por un desahucio. Por una desaparecida. Dolían tanto las historias porque al escribirlas se convertían en personas. Y eso es lo que son las historias: personas. Y a veces no había receta

disponible. Pero desde que los cínicos se ocuparan del oficio ya no sentía fiebre, sino baja presión. Pasividad. Y necesitaba tanto la fiebre como el artista el sufrimiento. Como el deportista el sudor. Este siglo le había inyectado morfina a su trabajo. Ya no se bromeaba porque ya casi ni se sentía. La corrección y el populismo habían invadido parte del gremio. O, al menos, eso percibía. Recuerda aquella vez, en otra redacción, años después, cuando su jefe le dijo que no, que no podía tardar tanto con una historia, que más cantidad y menos calidad. «Más cantidad y menos calidad». En eso se estaba convirtiendo. Y no dejaba de imaginarse en una casa de cartón, con vecinos de cartón y un trabajo plastificado. Otra vez el *Show de Truman*.

Intentó levantarse, demasiado rápido, notó sus rodillas ceder y se agarró fuerte al maletero del coche. Se irguió como pudo y dio un paso, luego otro, titubeante, comenzó a andar. Con la mirada buscaba a esa niña. Quería preguntarle si entendía lo que había pasado, si sabía dónde estaban sus padres, si tenía hermanos. En ese momento se dio cuenta. Sus padres. Una descarga eléctrica le recorrió el cuerpo de arriba abajo. Habían estado en ese mismo lugar tan solo unas horas antes. El remordimiento y la culpabilidad le sabían amargos en el paladar. La sensación subacuática que tuvo al despertar empezó a diluirse y aquella falsa calma de la que gozaba se rompió. El ruido se hizo ambiente. Las estelas personas. Los gritos le retumbaban como megáfonos en sus tímpanos. Como pájaros campaneros, lamentos inteligibles. Y el olor. Tan denso que se le había colocado en sus mismísimas entrañas. Metal y cenicero. Ya se lo había dicho un compañero una vez. «El olor a muerto no te lo quita ni Dios». Siguió andando por aquel dantesco ocaso en busca de algún rostro conocido.

Es curiosa la manera tan distinta que tienen las personas de reaccionar frente a un trauma. Algunos chillaban, muchos lloraban, otros parecían zombis. Ella debía de pertenecer al tercer

grupo, pensó. No recuerda cómo llegó a ese *jeep*. No sabe qué hacía sentada en el maletero. Las lágrimas ya se habían secado, tenía el rostro agarrotado, seguramente sucio. Debería sacar la cámara y ponerse a hacer fotos pero estaba sin fuerzas. Y sin cámara. Otros compañeros ya se habían puesto a trabajar, les ve captar frenéticos las esquinas menos gore, revolotean entre los escombros como si sus sentimientos pudiesen esconderse tras el visor. Es difícil escoger qué parte de la muerte vas a retratar. Hasta ese momento ella solo había cubierto disturbios. Una vez, en Gaza, una piedra voladora le golpeó el casco. Recuerda a su compañero partirse de risa. «Tía, gracias por recibirla, ¡a mí me habría matado! Eres un blanco fácil, seremos amigos». Aunque le sonriera, en realidad le parecía bastante deplorable que un *freelance* no tuviera ni para comprarse un casco. Ese chico se jugaba la vida por cincuenta euros y no parecía ni preocuparse.

Esos comienzos la emocionaban. En una ocasión se enamoró de su traductor. Luego descubrió que estaba felizmente casado y, en cierto modo, la alivió. No se veía toda una vida en Afganistán. Aunque la idea de llevárselo un domingo a comer cocido con sus padres le cosquilleaba de picardía. Podía imaginarse la cara que hubiera puesto su madre si encima llega a aparecer con velo. Solo lo habría hecho para fastidiar. Solían picarse. La verdad es que la mayor parte de la gente no la entendía. No comprendían que le gustara viajar sola, que charlara con desconocidos o que acabara en lugares perdidos. «Tú quieres que te maten». Pero amaba la vida y por eso no le temía a la muerte. Quedan pocos románticos que no se conforman con un mero *alter ego*. Su exmarido tampoco la entendió. Tan poco me amas que huyes al otro mundo, le dijo al despedirla en el portal. Pero para ella no se trataba de otro mundo, era *el* mundo. No era capaz de explicar por qué lo hacía, por qué esas corresponsalías. Ella no quería que la mataran. Amaba las comidas eternas, ese maridaje de vino y conversación en el que

el tiempo se convierte en poso, sin más devenir que el de las batallitas que contarse. Lloraba con ciertos anuncios, agradecía los minutos extra en la cama, la parte fría de la almohada. Se comía la vida a bocados, se hartaba de ella, se ahogaba en ella, insaciable, buscaba las migas, chupaba su esencia y sorbía cada instante como si no fuera a repetirse jamás. Algunos la creían siniestra. Demasiado callada, con apariencia desangelada. En realidad ella no era una persona triste. De hecho, era la más feliz que conocía. Simplemente no le interesaba el histrionismo y veía histriónico a todo el mundo y a la mayor parte de las cosas. Por eso estaba en constante búsqueda, en los lugares más revueltos, de ese pequeño remanso de paz que le otorgaba la guerra. Solo ahí se sentía libre. Salvo en ese instante, cuando se dio cuenta: ella nunca sería libre.

La temperatura cayó en picado. El repentino frío se sumó a la incómoda sensación de sentirse perdida, cansada y dolorida. La poca adrenalina que le quedaba en el cuerpo a duras penas la mantenía en pie. Quería encontrar a la niña. Esa podría ser su historia. ¿Cómo entiende una cría un atentado? Quizás creyera que había sido obra de un brujo o de un dios malvado. Como los cuentos de Nadine Kaadan, en los que la escritora siria se esfuerza para darle un sentido a la supervivencia. A veces dudaba. En ese momento dudaba. Qué coño estaba haciendo a 8.000 kilómetros de su hogar, en el epicentro del estallido de una bomba, entre motivaciones que no le pertenecen y personas que no la necesitan. ¿El reportero de guerra por quién lo hace? Ni por el éxito, ni por la familia, ni por el deber... y mucho menos por el hedonismo. ¿Entonces? ¿Cuál era su particular impulso? Su pasión era su carga y condena. Su cadena perpetua. Ella es su Caín.

Intentaba no mirar al suelo para no toparse con restos humanos. El fluir de ambulancias no cesaba. Miró hacia la izquierda y reconoció la esquina donde se despidió de sus padres esa

misma mañana. Ahora estaba destrozada. Parte del edificio colindante había caído encima. La bomba debió de estallar en la mismísima plaza. Sería un coche-bomba, seguramente. Era una zona frecuentada por visitantes, turistas, extranjeros, de las más occidentales de la capital. Aunque no fuera destino de masas, siempre había algún curioso que optaba por conocer Oriente Medio y ese barrio tenía fama de ser seguro. No eran tiempos de atentado, reflexionó. Nunca imaginó que viviría uno *in situ* y mucho menos que saliera indemne.

Siguió franqueando personas, escombros, vehículos. Su mente volvía a engranarse. Habrían pasado al menos tres horas desde el estallido, un minuto en su memoria, una eternidad en su estómago. Algo bajo un montículo de piedras llamó su atención. No alcanzaba la mirada, pero parecía iluminarse. Empezó a acercarse y a cuantos más metros recorría más crecía el jadeo. Frunció el ceño e intentó quitarse el polvo de las pestañas. Pesaban. Ladeó la cabeza y la figura cobró sentido. Empezó a andar más rápido. Temía que fuera lo que imaginaba. Pero era imposible. Un hombre se cruzó en su camino y la golpeó por la espalda, casi se cae. Al recomponerse lo vio claro. De la pirámide de objetos apiñados destacaba un trozo de tela blanca. Y bajo el mismo, lo inexplicable. Esos ricitos. No se atrevió a acercarse. Tragó saliva, espanto, ansiedad. Y, por un momento, el tiempo pareció volver a detenerse. ¿Lo había soñado? Ese cabello dorado, la sonrisa, el escondite. Cayó al suelo. Dos hombres fueron corriendo a socorrerla. La agarraron por los brazos y la llevaron de vuelta al maletero del coche. Allí seguía la manta acartonada. No lo entiendo, balbuceé. Esa niña estaba aquí, delante de mí, jugaba, parecía despreocupada. Estoy delirando, escupió. Quiso volver a levantarse para comprobar el cadáver pero la retuvieron. La había visto, nítida, en movimiento, iluminada. Estaba segura. No era posible que hubiera muerto repentinamente a tan pocos metros de distancia. La bomba había explotado antes. ¿O había sido después?

—No estás delirando —le susurró su compañero—. Todos la vemos. En algún momento, en nuestro trabajo, todos la vemos.

Era el mismo chaval que a saber cuánto tiempo antes le había lanzado la frazada. Sonrió con tristeza y se alejó para seguir trabajando. Callada, le observó marcharse. Volvió a bajar la cabeza. Y ahí estaban, sus piernas, otra vez vencidas sobre el maletero del coche. Sus uñas impolutas. Ahí lo comprendió. Sabia mente protectora. Su cerebro se la había inventado.



Y así, como el paracaidista que se prepara para el salto, suspiró profundamente, abrió bien los ojos y comprendió su impulso. Su razón científica. La propia vida era su motivación. Resucitar su rostro era su explicación. No importa si es real, da igual que tenga nombre. A veces existe en carne y hueso, otras en la mente. Es nuestro impulso. Nuestra manera de sacar fuerzas y levantarnos, de arriesgarnos. Solo nosotros contamos sus historias. Solo nosotros resucitamos su recuerdo. Los habrá que digan que ejercen la profesión por solidaridad, por deber moral, por la emoción. Pero, bajo esas miles de facetas, subyace

siempre el mismo peldaño. La pasión, a secas, cruda. Y ese día se había topado con su personificación. Había conocido a su propia niña de rojo de *La lista de Schindler*. Ese era su propósito: la vida. El amor. El periodismo. Cae la noche en Kabul. Otra cualquiera, una más de muchas. No llega su eco a la otra orilla del mundo. Ya se encargará la oscuridad de tapar las heridas del caos.

El periodismo como acicate para el amor en el cine

JUAN MANUEL CORRAL

Amor y periodismo son dos vocablos cuya intensidad por separado es palpablemente fuerte, y que yendo juntos amplifican esa potencia sonora y semántica. No es de extrañar entonces que para la gran pantalla, muchos cineastas hayan echado mano de las palabras para titular de una manera u otra a sus historias protagonizadas por reporteros que acaban enamorándose.

La primera cinta que viene a nuestras mentes y que cumple esto es por supuesto *Amor y periodismo* (*Love is News*, 1937), el clásico que Tay Garnett rodó como vehículo de promoción para Tyrone Power, el cual es acompañado por Loretta Young, Don Ameche y otras figuras ilustres de la MGM de aquella época. El argumento expone de forma inteligente la problemática creada alrededor de los *paparazzi* y de sus víctimas, con una historia en la que el cronista interpretado por Power, un joven que responde al nombre de Stephen Leyton, toma de su propia medicina cuando una aristócrata inventa que va a casarse con él. Hasta este momento, la chica, a la que da vida Young como Tony Gateson, era una de las famosas que el periodista prefería atosigar con sus preguntas y fotografías, pero ahora, gracias a su artimaña, ese acoso también será compartido por el propio hombre al convertirse en personaje de interés para el público.

Con una factura que remite evidentemente a la mejor *screwball* de Hollywood, *Amor y periodismo* es una comedia romántica donde los diálogos y las situaciones se van enredando antes de que en el clímax estalle el inevitable enamoramiento verdadero entre los protagonistas. Huelga decir que para que los resultados fuesen exquisitos, se necesitaba que la química entre Power y Young resultase creíble, algo que ya se había conseguido en la anterior película donde se había emparejado a las estrellas; el dúo volvería a verse las caras en tres largometrajes más, cerrando una colaboración icónica y recordada por todos los cinéfilos.

Bajo esta premisa, la secuencia más divertida es aquella en la que Leyton lee preocupado por primera vez el titular donde se informa de su casamiento con la ricachona, mientras esta se revuelve de forma sexy por el sofá, sin dejar de mirarlo con una sonrisa en la boca. Las siguientes escenas se encadenan con esta para redondear el *gag*, una en la que un chaval que vende periódicos en la calle le felicita por el evento, siendo escuchado por un grupo de señoras que no dudan en abalanzarse sobre él, y otra en la que el editor jefe de Ameche se muestra enfadado con el joven por la misma noticia. Por cierto, en relación al director del periódico, hay que decir que, en los compases iniciales del metraje, el profesional se muestra como un fogoso redactor que ejemplifica a los individuos que conforman «el cuarto poder».

Además de los momentos ligados a la relación de amor y odio profesada por Stephen y Tony, la obra cuenta con otros actos que justifican la genialidad de Garnett a la hora de discutir coreografías divertidas, como ese en el que el corresponsal juega a las damas con un oponente, utilizando jarras de cerveza en vez de fichas.

Amor y periodismo se convirtió en el primer éxito de taquilla de Power, que debido a ello lo tuvo fácil para continuar cincelandando una carrera de victorias artísticas. El propio actor sería llamado para participar en un *remake* de la película, una pieza algo

menor titulada *That Wonderful Urge* (1948), en la que el papel de Young sería concretado ahora por Gene Tierney. Levantada por la 20th Century Fox, esta pieza intenta mantener el delirio humorístico de la original, pero el registro de Tierney no es tan hiriente en ese sentido como el que exhibía Young, mientras que un Power más adulto tampoco muestra el dinamismo que le había caracterizado en el anterior proyecto; por otro lado, no hace falta señalar que el artesano Robert B. Sinclair carecía de la maestría de Garnett tras las cámaras.

Como decía al principio, hay varias películas que comparten el título de «amor y periodismo», y una de las menos conocidas es la sueca *Amor y periodismo* (*Kärlek och journalistik*, 1916), acaso por ser un cortometraje mudo de la filmografía de ese país nórdico. En todo caso, la obra fue dirigida por el legendario Mauritz Stiller, que casi inauguraba con ella su devoción por la comedia.

El argumento escrito por Harriet Bloch nos relata los intentos llevados a cabo por una reportera llamada Hertha Weye, interpretada por la estrella Karin Molander, para plasmar en papel las aventuras de un famoso explorador del Polo Sur que ha regresado a su hogar. En sus escasos cuarenta minutos se aprecian ya los métodos tramposos que cristianizarán a los *paparazzi* como personajes no alabados dentro de la profesión del periodismo. El caso es que el científico concretado por Richard Lund se muestra reacio a dar entrevistas, e incluso llegar a tratar de forma agresiva a una periodista que logra entrar en su casa; para no sufrir una experiencia similar, Weye ideará el disfrazarse de «buena señorita» y se introducirá en el núcleo familiar, enamorando poco a poco al hombre.

Los gestos que realiza Molander en las escenas de cortejo son a todas luces lo mejor del filme, véase por ejemplo esas miradas de «niña buena» que adopta cuando está acicalando los zapatos de un cada vez más engatusado expedicionario. En la parte final

del corto, la interpretación de la actriz dejará paso a una especie de amargura, que anuncia el hecho de que ella también se está enamorando, a despecho de la artimaña que está pergeñando para sonsacar información. Cuando se descubre el entuerto, la criada de la casa explota de felicidad al echarla, una emoción que contrastará con su sorpresa al descubrir a los tortolitos reunidos en el plano final.

Volviendo a la época de la *Amor y periodismo* firmada por Tay Garnett, Howard Hawks brindó otra obra inolvidable de la comedia americana, ya sin las palabras dichosas en el título, y que los cinéfilos españoles conocen como *Luna nueva* (*His Girl Friday*, 1940). En ella, el editor de un periódico hace todo lo posible para que su mejor reportera no deje la empresa, después de que la mujer haya anunciado que se quiere casar, y su principal plan consiste en engatusarla con un atrayente caso de asesinato que alguien tiene que cubrir sea como sea; en cierta manera, el director siente celos de que la chica planifique emprender una nueva vida con otro, porque también es su exmujer.

Listada entre las veinte mejores películas de la historia cinematográfica, *Luna nueva* se trata en puridad de la segunda versión que Hollywood realizaba sobre el material base, un libreto teatral que Ben Hetch y Charles MacArthur habían redactado con el título de *The Front Page* y que Lewis Milestone había llevado a la pantalla en 1931. Con posterioridad, la historia volvería a ser abordada en el cine un par de veces más, en las no menos acreditadas *Primera plana* (*The Front Page*, 1971) de Billy Wilder e *Interferencias* (*Switching Channels*, 1988) de Ted Kotcheff.

Lo interesante del clásico es que Hawks señaló en su día que abrazó el proyecto porque deseaba demostrar que la *The Front Page* (1931) de Milestone adolecía de ritmo, teniendo en cuenta además que la propia narración solicitaba a gritos un dinamismo a la hora de declamar los diálogos y de montar las escenas. Entonces, para alcanzar esa vivacidad en el desarrollo, el

realizador permitió que los actores improvisaran, que incluso se pisasen las frases, siendo al final, tal vez la primera película que presentaba esa manera coral de ejecutar las escenas.

Una vez más, el éxito real del largometraje se sustentó en el carisma profesado por la pareja protagonista, Cary Grant y Rosalind Russell, y lo curioso sobre ello es que otra de las novedades aportadas por *Luna nueva* era que el personaje femenino no existía en la obra de teatro ni tampoco en la primera adaptación fílmica, siendo otro hombre el reportero que el editor anhela retener en su plantilla. El cambio de género sirvió para que el aspecto romántico de la historia se disparase, amén de la aparición de la inevitable y divertida guerra de sexos.

Hawks era contrario al matrimonio y utilizó el largo para mostrarlo. De este modo, la sátira periodística fluye sobre otros temas candentes como pueden ser el de la posición de la mujer en una sociedad subyugante, la fémina que desea romper los estereotipos dando la espalda a sus obligaciones conyugales e intentando agarrarse a profesiones vetadas a su género. Cerca del desenlace, el personaje de Russell, la cual utilizó un guionista propio para que le escribiera los diálogos, es obligada a que se marche sin redactar el artículo; más bien es chantajeada psicológicamente por su exmarido, el cual parece mostrarse ahora complaciente ante las nuevas aspiraciones de la joven; pues bien, la reportera acaba rompiendo en sollozos precisamente ante el dilema de mantener su profesión o la de seguir con el casamiento.

Luna nueva es una comedia cuya influencia ha salpicado durante décadas, dejando su poso ya no solo en las siguientes adaptaciones antes citadas, sino asimismo en trabajos que en un principio no parecen compartir sus intenciones. Por ejemplo, si nos atenemos a la temática de este libro, podemos ver en *Al filo de la noticia* (*Broadcast News*, 1987) de James L. Brooks, trazos del enredo fabricado por el clásico de los años cuarenta, sobre

todo en las relaciones personales que se dan entre esos periodistas que trabajan juntos todos los días en la redacción de un informativo. Aquí, Jane, la realizadora interpretada por Holly Hunter, se obsesiona con controlar hasta la vida privada de un locutor que acaba de llegar a la cadena, y que representa todo lo que odia. William Hurt, Albert Brooks y Jack Nicholson completan el reparto de un largo que se vendió en su día como la película más divertida del año.



Tal vez, *The Paper* (*Detrás de la noticia*) (*The Paper*, 1994), firmada por Ron Howard, se acerca mejor a los postulados de *Luna nueva*, pero solapando un poco la comedia con el acercamiento al drama virulento de carga social. Con una trama presidida por un crimen que hay que investigar, la narración se ubica en las oficinas de un diario presidido por personajes idénticos a los que pueblan *Al filo de la noticia*, liderados por un editor jefe interpretado por Michael Keaton que ve como su matrimonio peligra debido a su obsesión con el trabajo; algo que también le ocurrió a su jefe. La esposa del protagonista, a la que da vida

Marisa Tomei, está embarazada y por ello, su sentimiento de soledad es aún mayor, hasta el punto de plantearse algo parecido a lo que quería la reportera de *Luna nueva*, dejar el periódico de su esposo para enrolarse en uno de la competencia.

Howard llegará a explicar que, tomando como partida la obra teatral *The Front Page*, se empapó con las historias vertidas en rotativos de los años cuarenta, tomando nota de las columnas centradas expresamente en el cotillo de famosos. Por otro lado,



el director visitó la central de varios periódicos populares para entrevistar a sus trabajadores, interesándose sobre todo en las anécdotas que hablaban sobre cómo las mujeres podían sobrevivir en un mundo tan sexista como era la industria del periodismo americano. Una de las anécdotas que más le gustó, y que repescó para escribir la conducta del personaje interpretado por Glenn Close, la encargada de los asuntos financieros, es aquella recurrente que describe la trepa de varias periodistas a la hora de dejar caer café hirviendo sobre la entrepierna de sus compañeros, para combatir contra ese machismo que solo las

veía como camareras o secretarias de segunda división, y para zafarse del acoso sexual continuado.

En los últimos años se han seguido estrenando películas que abordan el mundo del periodismo pero desde géneros diferentes al de la comedia romántica, acaso porque el nuevo mundo azotado por la influencia dañina de las redes sociales, por las *fake news*, o por los propios vaivenes políticos y sociales, solicita un estilo de puya con mayor acrimonia y una crítica de fuerte calado.

En todo caso, sobrevive algún ejemplo de drama edulcorado que todavía hacen confluír las palabras que jalonan este artículo en su argumento. Así, *Casi famosos* (*Almost Famous*, 2000) podría ser un ejemplo de ello, una especie de *biopic* con el que el director Cameron Crowe rememora sus experiencias como columnista de la afamada revista musical *Rolling Stone*, cuando se veía obligado a suavizar alguna de sus reseñas porque había entablado relaciones sentimentales con componentes de la banda a estudiar.

En el libreto ficticio que partió de esta idea, William, el alter ego de Crowe que es caracterizado por el actor Patrick Fugit, es un adolescente al que se le encomienda seguir la gira del grupo Stillwater con la intención de obtener datos para escribir el artículo. Durante el proceso, el joven se enamora de una *groupie* interpretada por Kate Hudson.

Como se ve, no se nombra a personajes reales de la industria musical, pero es evidente que la historia se apoya en las anécdotas vividas por estrellas del rock como pueden ser Led Zeppelin, The Allman Brothers Band, Poco o Eagles, las mismas con las que convivió Crowe en la época en la que, como el realizador comentó, perdió la virginidad. De todos modos, es imperioso comentar que aunque Stillwater es la recreación de un *combo* que congrega las características de estas formaciones verdaderas, sí que existió un grupo con ese nombre al que se tuvo que pedir

permiso para utilizar su denominación. Por otro lado, la Penny Lane de Hudson está inspirada en una filántropa que en los años setenta constituyó una asociación de mujeres, The Flying Garter Girls, que viajaban por el país para promover a bandas de pop. También se dice que Crowe pinceló a la chica a partir de otra periodista musical llamada Pamela Des Barres.

Curiosamente, un par de décadas después, Jennifer Kaytin Robinson dirigió una *Alguien especial* (*Someone Great*, 2019) que redundante en las prácticas amorosas de un periodista de *Rolling Stone*. Para ser más precisos, esta producción para Netflix trata sobre una chica que aspira a trabajar en el *magazine* musical, y que decide finalmente presentarse en sus oficinas cuando su novio la abandona. Aunque la influencia de *Luna nueva* vuelve a ser muy evidente en la sinopsis, parece ser que el punto de partida para bosquejar el guion partió tras la escucha de una canción de Taylor Swift titulada «Clean», y luego, esta misma cantante compuso otra melodía llamada «Death By Thousand Cuts» tras visionar el largometraje y querer homenajearlo.

La ligazón de estos temas pop con el argumento del filme se fundamenta en que Robinson, que debutaba en el cine con la obra, acabó rechazando cualquier implicación sofisticada vista en los trabajos que acabamos de escrutar, dejando de lado la implicación del periodismo para ilustrar solo las relaciones que surgen entre amigas cuando una de ellas es despechada sentimentalmente.

En el momento de escribir este ensayo, todavía no se ha estrenado un filme titulado *The French Dispatch*, que Wes Anderson lleva preparando desde el 2018. Por ello es difícil saber si las narraciones de las tres historias que establecen el metraje, y que como nexo de unión tienen la de un corresponsal que anhela crear su revista en la Francia de la II Guerra Mundial, excavando en esa dependencia indisoluble que existe entre la pasión y los cronistas. En todo caso, dado que el proyecto ha sido

descrito como «la carta de amor al periodismo firmada por Wes Anderson», no me he resistido en nombrarlo para cerrar esta exposición, pues, para ser sinceros, podríamos haber estudiado cualquier largometraje de temática periodística, en cuanto esta profesión arranca sentimientos de afición, a despecho de la perspectiva con la que se encare el relato.

La apuesta y la vida

PEDRO CUARTANGO

Fue Blaise Pascal quien diseñó la primera máquina de calcular mecánica. Incluso fabricó cincuenta prototipos, pero solo logró vender unos pocos porque eran muy caros. Por ello, abandonó el proyecto, pero nunca perdió su interés por las matemáticas y el cálculo de probabilidades.

Pascal, fallecido en 1662 a los 39 años, fue el primer filósofo que se planteó la existencia de Dios en términos de posibilidad. Aunque era profundamente creyente y muy dado a la mística, admitió que no se podía probar que Dios existiera e incluso que la cuestión se podía plantear en términos de azar. Dando un paso más. Pascal formuló su famosa teoría para defender la racionalidad de creer en un Ser Supremo. Más o menos lo hizo en estos términos: si uno cree y Dios no existe, no tiene nada que perder, pero si Dios existe, la ganancia es infinita.

La argumentación pascaliana me parece poco convincente en términos de racionalidad, pero resulta muy acertada si la aplicamos a nuestras opciones vitales. Siempre he creído que hay que apostar, aunque uno se equivoque. El mayor error que podemos cometer es creer que somos espectadores de nuestra existencia sin asumir el riesgo de tomar decisiones. Ya lo decía Sartre: estamos condenados a ser libres. Por ello, elegí ser periodista contra la voluntad de mi entorno y los consejos de mis tutores.

Pascal siempre fue un hombre que tomó partido. Ahí está su polémica sobre la fe en la que arremetió contra la casuística de

los jesuitas y se acercó a las tesis jansenistas, basadas en la creencia de que la gracia divina es necesaria para lograr la salvación. Lo que Pascal sostenía era que resulta mucho más importante la actitud interior que el seguimiento de los rituales eclesiásticos para acercarse a Dios.

Cuando era muy joven, la mente jesuítica de Descartes me enseñó a pensar. Pero en *Los Pensamientos* de Pascal descubrí la importancia de los sentimientos y la necesidad de apostar por lo que creemos. La apuesta en sí misma ya tiene un valor esencial porque es un acto de voluntad, una reafirmación de lo que somos frente a los otros.

Hoy vivimos en una sociedad donde se impone lo políticamente correcto y en la que parecer es más importante que ser. Por ello, hay que reivindicar la sabiduría de Pascal y defender nuestras apuestas, aunque sean incomprendidas por los demás. El criterio de la mayoría no vale cuando se trata de decisiones de carácter íntimo.

Lo que quiero decir es que en un mundo donde los individuos se afanan por ser iguales y por responder a los estereotipos dominantes, hay que tener el valor de ser distintos aunque ello comporte un alto precio. Es mejor estar solo que mal acompañado y eso vale para la política y para todos los órdenes de la vida. Y especialmente para el periodismo y el amor, que siempre comportan una elección. En nuestro oficio, siempre es mejor apostar por la verdad y la coherencia personal que por nuestros intereses. Y en el amor hay que dejarse guiar por el instinto sobre la razón. Pero en ambos casos se necesita la pasión.

La educación y nuestro entorno nos empuja a no asumir riesgos y a encaminar nuestro futuro a lo seguro. Craso error. Nuestra salvación está en el riesgo y en asumir la contingencia de nuestra vida, sujeta al azar. Por ello, hay que apostar con la conciencia de que el resultado nunca está en nuestras manos y que es en la elección donde podemos encontrar luz en la oscuridad.

Un cóctel umbraliano: actualidad, viagra y ¿amor?

J. IGNACIO DÍEZ

A pesar de vivir de lo que publicaba en las revistas y en los periódicos, Umbral no era ni quería ser periodista. El medio no era el mensaje sino el mero medio (y no es una expresión mexicana), pero también era una forma de llegar a un público muy amplio, el que no lee libros pero sí periódicos y revistas. Este público, hace tiempo desaparecido en combate, era muy numeroso en los ochenta y en los noventa. Sujetar un libro, con ese formato pequeño, con tantas páginas y a veces con cierto peso daba una insuperable pereza a los que se consideraban parte de las clases ilustradas de este país. Por otro lado, escribir en letras de molde, sí, pero para un consumo diario no parecía tan atractivo para los que aspiraban a esculpir sus palabras en ese mármol con el que se confundían los libros. Por eso el ingenio de un escritor de raza pero sin prejuicios, un escritor que quería ser muy leído y lo conseguía, un escritor a la conquista de otros mundos además del intelectual tenía ante sí un enorme campo en el que desplegar sus encantos literarios, que por cierto no eran nada despreciables. Ya existía la tradición del siglo XIX de los escritores que publican en los periódicos y en España el caso de Larra es el más conocido, y no extrañará que Larra sea uno de los admirados modelos de Francisco Umbral.

Pero no se trataba solo de ser original en su inconfundible escritura sino también de explorar y explotar las diferentes formas de colaboración con la prensa, en colaboraciones más que ortodoxas como columnista o como entrevistador del famoso por ejemplo, pero también con alguna vuelta de tuerca a los



viejos métodos. Frente al folletín y su publicación parcelada de una novela llena de acontecimientos, que llenaba un espacio en los periódicos decimonónicos, Umbral no gusta de la novela entendida del modo más conservador. Algunos discuten si sus novelas lo son de verdad, aunque para Umbral hay un arte nuevo de la novela que huye de los viejos modelos. Se podría decir que en general la producción de Umbral se define por una adaptabilidad que rompe los

moldes genéricos: novelas que no lo parecen, diarios que se leen como novelas y viceversa, ensayos con un decisivo componente biográfico, poemas en prosa que son más propiamente fragmentos de prosa poética y al revés, columnas como poemas, etc. Es lo que los pedantones llaman ahora «hibridismo». Lo importante para Umbral es atraer y mantener la atención del lector, no aburrir al personal, disponer de un estilo y de unas maneras propias, crear un personaje (o una máscara) que dé lustre y morbo a la gastada figura del escritor; ser muy de izquierdas y nada burgués y hacerse imprescindible tanto en las publicaciones periódicas (en todas), como en la *jet set*, como en el ámbito de los creadores de opinión, como en el de los que

admiran la poesía: una amalgama renovadora en donde vida y obra se confunden, como en el tópico literario, aunque ahora con una función promocional que lleve muy lejos la imagen y la carrera de un escritor que no se parece a nadie.

En ese proyecto vital-literario, indisolublemente unido, no hay lugar para rechazar a los lectores, cuantos más mejor, frente a los ascos —a menudo tan falsos— de la intelectualidad que tanto dice odiar al «vulgo profano». Para Umbral no hay diferencias o no hay distancias con ese vulgo con el que también se identifica y aunque el escritor exhibe una cultura por todos los poros lo hace dentro de esa mezcla que defiende el *pop* donde la alta cultura se une con las otras y donde citar a Proust puede muy bien combinarse con la admiración a Lola Flores. Para conquistar el «mundillo», el literario, sí, pero también el de los medios, no solo hay que tener un estilo único sino que hay que tener también desvergüenza y a veces hay que arriesgarse a que te partan la cara, ya sean los fachas del barrio de Salamanca o los actores que acuden al *templo* del café Gijón, o a recibir el odio de las feministas o el amor de los muchos afectados por comentarios malignos o irónicos de quien puede y debe decir lo que quiera. Ser famoso y buen escritor combina bien con ganar dinero, conseguir el sueño del escritor de vivir, y bien, de su pluma. Y como los libros no siempre ni a todos permiten ese sueño hay que ganarse la vida como un jornalero de los medios, con una columna diaria en alguno de los diarios de más prestigio y/o colocando todo tipo de trabajos en todas las revistas que se exhiben en un kiosko. Aunque con tu sello inconfundible.

Si a la literatura, como la base, se le suma la política (en un momento como la Transición, donde hay hambre extrema de política) y el sexo (en un momento como la Transición donde hay hambre extrema de sexo, aunque también la hay en cualquier otra época, pues el sexo es uno de los grandes e infalibles anzuelos para llegar al gran público, para vender), da como

resultado una fórmula de mucho éxito, seguro que de mucho más éxito que las aventuras increíbles de los viejos folletones en su pasión por la superación o no de la miseria y la injusticia. El relato de ficción de la vieja narrativa (también la del folletín) es sustituido por otra amalgama que gire, eso sí, en torno a un omnívoro.

Periodismo es sinónimo de actualidad y el exquisito olfato de Umbral lo sabe. Experimenta con esa coctelera que, siempre junto a un estilo divertido, lírico y personalísimo, puede aceptar muchos ingredientes. Uno, actual y sorprendente como pocos, es el invento de la viagra, la píldora verdaderamente mágica que sirve para transformar a cualquiera en un prodigio. A finales de los noventa la empresa nor-

teamericana Pfizer patenta el hallazgo accidental de la maravillosa píldora que se pone a la venta antes de que acabe el siglo. Umbral decide aprovechar lo que era un invento de grandes proporciones para escribir un libro que recoja sus propias experiencias con la viagra, combinando la actualidad, el inevitable sexo en el que debe probarse la efectividad del invento y su complejo prestigio como escritor, como erotómano o amante de muchas mujeres y, finalmente, también como presencia constante en los medios de comunicación. En esta

oportunidad no hace falta añadir el elemento «política» a la literatura y al sexo, pues la «actualidad» en forma de viagra va a desempeñar un papel funcionalmente similar. El libro, *Historias de amor y viagra*, que editará Planeta, se abre con una declaración



que aún a facetas tan distintas pero ya tan integradas en el personaje-escritor que es Paco Umbral y que pasa por el reportaje de encargo: historias *reales* contadas por un literato, en su inconfundible estilo.

En la pestaña de *Historias de amor y viagra* ya se menciona la invitación que está en el origen del libro, aunque en el prólogo es Umbral el que concreta: «Hace unos días, la revista *Paris/Match* me propuso hacer unos experimentos sexuales con Viagra para contárselo a los lectores. El periodismo desde dentro». Entrevistado por Antonio Jiménez Morato a finales de 1998 Umbral cuenta que tras publicar en la revista francesa sintió que el tema daba para componer todo un libro. Así que frente a la costumbre que Umbral imita de otros modelos aunque él la lleva a la perfección, la costumbre, decía, de componer libros con los artículos ya publicados, el infatigable escritor inventa una nueva forma de imbricar las publicaciones periódicas y la literatura de tapa dura, todo ello a partir de la primera persona: del reportaje al libro de historias (¿o de cuentos?). Así se lo dice Umbral a Jiménez Morato:

Esto es un encargo de *Paris-Match*. El director me dijo que si yo me prestaría a hacer una experiencia con Viagra, y le dije que sí después de realizar todos los trámites médicos necesarios. Hicimos las experiencias, varias, lo escribí y salió en la revista. Luego, como había descubierto un mundo rico, tenía necesidad de seguir con el tema y el medio era el relato corto, estas nueve historias.

Experto en novedades, Umbral tiene un fino olfato para estar en el candelero y para que, si es posible, eso se traduzca en ventas. Pero también es cierto que uno de los temas más importantes de su obra es el erotismo.

Que el libro se acompañe en su lanzamiento de una entrevista forma parte del *marketing* habitual todavía hoy, pero no es tan

frecuente que un autor se refiera a un artículo o a una entrevista que aparece en una revista como el origen de la idea de un libro. Así, como es evidente, la colección de nueve cuentos que se titula *Historias de amor y viagra* no solo dispone de la necesaria propaganda sino que se ancla en un origen lejanamente periódico. Sin embargo, al repasar los cuarenta números que *Paris Match* publicó en español, entre el 23 de marzo y el 24 de diciembre de 1998, el reportaje de Umbral no aparece. Es verdad que el escritor es muy pronto uno de los colaboradores de la revista, con su columna «Desde mi dacha», y también es verdad que una de esas columnas, la titulada «Viagra», trata de lo que será el tema central del futuro libro, que el 1 de junio, cuando se publica el número 11 de la revista, aún no ha aparecido. En *Paris Match* se publican un par de reportajes sobre el tema, pero ninguno de ellos está firmado por Francisco Umbral: «Viagra, una píldora llamada deseo», de Dany Jucaud y Joana Uribe, en las páginas 44-45 del número 9, y «Lucía Etxebarría y el viagra: «Bienvenida a un mundo feliz»», en las páginas 36-39 del número 21. En uno de sus últimos números *Paris Match* se hace eco de la aparición de *Historias de amor y viagra* en una breve nota y aparentemente recoge una versión distinta:

A raíz de una propuesta de *MATCH*, Francisco Umbral se prestó a realizar un ensayo con Viagra para contarle a los lectores. La experiencia resultó fructífera y de ella han nacido los nueve relatos que componen *Historias de amor y viagra* (Planeta), el libro más erótico del genial escritor (núm. 36, p 16).

De hacer caso a la nota la relación entre la revista y el escritor sí responde a un «encargo» que sin embargo no se tradujo en un reportaje, sino —según la ambigua y calculada redacción— en «nueve relatos» que forman un libro. De modo que el prólogo de *Historias de amor y viagra* quiere recibir el espaldarazo del

prestigio comercial por una revista que quería vender mucho (aunque no lo consiguió) y el refuerzo de la «actualidad» periódica que impregne un libro de historias, término que aspira a eliminar o atenuar el componente de la ficción.

El aprovechamiento entre el escritor y la revista sin duda ha sido recíproco. *Paris Match* en su edición francesa tenía una gran tirada y no resulta extraño que en su lanzamiento en español quisiera incluir entre sus colaboradores a Francisco Umbral, un escritor de fuste que no desdeña los temas que informan la revista (entre ellos los de tinte rosa), el autor que publica una columna diaria —muy leída y admirada— en uno de los principales periódicos españoles, que estampa su firma en textos que aparecen en muy distintos medios y que no deja de realizar originales y provocativas declaraciones que mantienen muy viva su fama y su imagen en España. Frente al escritor más tradicional, Umbral se atreve con temas que los intelectuales solían despreciar y no le hace ascos tampoco a ser una viva presencia en los medios. Me parece más que probable que Umbral no pudiera anticipar el fracaso del lanzamiento de *Paris Match* en español, que llevaría a la revista a una vida tan corta, pero incluso si lo hubiera hecho la referencia al «encargo» de una publicación francesa le serviría de trampolín para dar a conocer su nuevo libro. Sin embargo, ese enlace genial entre periodismo y literatura, se muestra quebradizo en cuanto uno se adentra en *Historias de amor y viagra*.

El libro quiere tener mucho morbo porque recoge nueve historias de un inequívoco éxito sexual de un protagonista que nadie dudaría en identificar con el propio Umbral. En primera persona los relatos cuentan los distintos y muy variados encuentros sexuales de un escritor que es un *alter ego* de Umbral, como ocurre en tantos de sus libros, con muy diferentes mujeres. Hay una cuidada conexión francesa (en citas y nombres de la cultura gala) que contribuye a reforzar el enlace con la revista y

también con el erotismo, al menos para el españolito de hace veinte años.

El esquema de las narraciones es relativamente rígido: el protagonista narra con detalle sus relaciones sexuales con nueve mujeres de todas las edades y condiciones, una por relato, como prueba de la nueva libertad que proporciona el uso de la viagra. Con ella la erección está garantizada, lo que impide el inquietante fracaso que puede latir en estas relaciones. Pero el narrador, seguro y orgulloso y original, no renuncia a combinar los coitos programados (o «viagramados») con los que hasta el invento de la pastilla se producían de un modo más «natural». Sin embargo esa alternancia o convivencia no es suficiente para combatir el hipotético aburrimiento de un exigente lector que quiere variedad. Mismo narrador, mismo esquema sexual, mismo uso de la pastillita... obliga a cambiar de *partenaire* y que ellas se vean a menudo en unas circunstancias extraordinarias. Así desfilan por la colección una colega periodista, embarazada y que quiere abortar; una joven que acaba de estrenar la mayoría de edad; una parapléjica que permite un toque propio del decadentismo: «N. me cogió las manos con sus manos calientes y secas, perfumadas y enjoyantes», etc.

El lector debe decidir si los relatos son reales o al menos verosímiles, para lo que Umbral juega con esa primera persona tan característica y también con la credibilidad tan abierta del lector de literatura erótica, donde el deseo y la imaginación se pueden confundir con la realidad. En el magnífico libro de entrevistas de Eduardo Martínez Rico, *Umbral: vida, obra y pecados. Conversaciones*, cuando el infatigable Umbral le habla de «una francesa que hoy me ha llamado y de quien ayer recibí una carta, desde París, desde Versalles, es una tía igual de alta que tú [...] aspirante a Miss Francia [...] tengo una foto suya desnuda», en ese contexto del tú a tú entre escritores, uno muy experimentado y otro joven, no es extraño que Eduardo suponga que

esta «aspirante a Miss Francia» pueda estar en *Historias de amor y viagra*. Sin embargo no es así porque el conocimiento de esta mujer es posterior a la publicación del libro y no porque ella sea real y las que dan nombre a las historias del volumen no lo sean, ni tampoco porque fuera de los experimentos por «encargo» el escritor le haya dado a la viagra:

ella leyó este libro, y era corresponsal en España de una agencia francesa de prensa, y cuando leyó el libro me citó para hacer una entrevista. En el Palace nos enrollamos de tal manera [...] el cuerpo era algo asombroso, yo no he tenido un cuerpo igual en mi vida, como cuerpo asombroso [...] Maniel vive en Versalles (pp. 143-144).

¿Hay, de verdad, en *Historias de amor y viagra* una conexión real con el periodismo, más allá de convertir en periodista al protagonista y de narrar con un tono «verídico»? Creo que el propio título del libro juega a la confusión con esos dos toques, desiguales, del «realismo» que incorporan tanto «historias» como «viagra», frente al más escurridizo «amor». El autorretrato, casi un *selfie*, en el narrador se refuerza muy inteligentemente al incluir en uno de los relatos (en «Natanael») una columna del propio Umbral. El juego, que solo puede ser consciente, está en gran parte conseguido, al menos para marcar que estos relatos son más periodísticos que literarios, más realistas que inventados. Así lo demuestra, aunque de forma muy elevada y con mucho nombre de esos de la alta cultura de por medio, una de las respuestas de Umbral a Jiménez Morato, que ni siquiera puede esbozar una pregunta que empieza con «La literatura periodística...»:

Es una pasión. Me gusta mucho, tiene mucha tradición en España y en Francia. Hasta Baudelaire hizo periodismo, y en España,

primero Larra, luego Mesonero y Cavia, y luego todo el 98, hizo mucho periodismo. El 27 menos, pero luego... Ortega hizo mucho periodismo, *La rebelión de las masas* fueron artículos en los periódicos. Después de la guerra hay toda una generación de escritores importantísimos.

Pero el encaje de *Historias de amor y viagra* dentro de la «literatura periodística», y no solo en esa primera línea en la que se complace Umbral, es problemático. El juego pasa por el uso de un narrador-protagonista-*alter ego* de Umbral, Jonás, que asegura que «yo no escribo todo lo que me pasa. Me faltaría papel o me faltaría tema» (p. 113). De ese modo, con la declaración del periodista que es Jonás (y que no es Umbral), lo que se refuerza más que el periodismo es el buscado sentido biográfico de la narración, a pesar de la paradoja. Umbral, más allá de la ficción creada sobre el nacimiento del libro tal y como ha explicado en el prólogo, se divierte al volver a manejarla como un dato *dentro* de la narración, lo que sirve para apuntalar la identificación del narrador tanto como para dar carta de naturaleza a lo que ya se ha visto que es puro *marketing* autorreferente:

A ti es que ya se te conoce por el hombre/Viagra, desde aquel famoso reportaje [...] Hijo, te veo en todos los periódicos, y más ahora con ese rollo que te traes de la Viagra, qué pasada, qué tío, pero te encuentro muy bien, estás lo mismo, y de los de entonces eres uno de los pocos que siguen diciendo cosas. Los demás se han instalado (pp. 149-150 y 199).

El periodismo en *Historias de amor y viagra* es una falsedad, alguien podría decir, pero más propiamente es una pátina muy leve que se elabora a partir del recientísimo hallazgo de la viagra, que es la razón del libro. En la primera página del primer relato se cuenta mínimamente que un periodista ha ido a los

Estados Unidos a cubrir unas Olimpiadas «y volvió con un cargamento de Viagra e información sobre el tema» (p. 9). Pero lo que interesa en las nueve historias es comprobar, una y otra vez, el efecto que el sorprendente hallazgo tiene en el protagonista, una suerte de «a prueba de fallos» que se refuerza aún más con una naturaleza que permite el doblete o incluso una opción mucho más irónicamente tradicional: «Tuvimos una tarde tranquila, un follar casi matrimonial, ni siquiera utilicé la Viagra» (p. 23). Umbral se divierte literariamente y el lector, si le sigue, también.



Sin apenas transición el libro se desliza, desde ese comienzo pseudoperiodístico del prólogo y de la primera página del primer relato hacia la experiencia personal, que en realidad es «personal». Y aquí sí que hay que reforzar ese uso a base de detalles sobre el funcionamiento de la cosa, que diría el maestro. Por eso aparecen notas muy gráficas pero también muy elaboradas literariamente sobre cómo se siente el protagonista, con la creación de un nuevo y nada hermético adjetivo: «la calidad edificada de la erección viagramática me tenía hundido en aquella

excavación de la momia» (p. 89). Los detalles, pocos, aparecen hacia la mitad del libro, seguramente tras explotar los recursos más netamente umbralianos: «Pero la urgencia sexual de aquel cuerpo era tan evidente que ingerí con disimulo mi Viagra [...] la Viagra respondió puntual, como un granadero disciplinado, como un húsar experto, como un lancero bengalí» (pp. 149 y 151). El breve conjunto de las precisiones sobre el efecto de la pastilla en el personaje-narrador-*alter ego* viene a conformar un muy reducido y efectivo manual de uso sobre cómo y cuándo puede tomarse la pastilla azul, aunque siempre para la exaltación del yo experimentador:

Y calculaba la hora de tomarme mi Viagra según la hora en que nos íbamos a ir a la cama [...] «No me digas que vienes preparado y todo». «Me vienes preparando tú. Dicen los científicos que es necesario el estímulo» [...] «Pero esto es cojonudo, pero eres la hostia, pero antes no sabíamos ni follar. No sabíais ninguno, y nosotras menos». (pp. 162, 201 y 202).

Con un efecto que podría pensarse cercano al periodismo Umbral quiere que creamos que las mujeres de *Historias de amor y viagra* «son todas reales», en ese espejismo tan característico de una literatura que combina en proporciones secretas el tándem de vida-y-literatura, aunque en su conversación con Eduardo Martínez Rico reconoce más cosas y más fáciles de aceptar:

yo me propuse reunir una serie de cuentos en torno al denominador común de Viagra, de cuentos eróticos, claro, *que para eso está la Viagra*, y siempre basándome en mujeres absolutamente actuales y con la mayoría de las cuales he tenido relación sexual (182; *mi cursiva*).

Si el periodismo se debe sujetar a la actualidad y a la verdad, el relato erótico se vale de manera a veces extraordinaria de la flexibilidad de lo inverosímil y los relatos viagramados no escapan a esta ley. Quizá por eso, y por supuesto para vender que es muy importante para cualquier escritor y en especial para Umbral, se ha calificado *Historias de amor y viagra* como «el libro más erótico del maestro Umbral». Así lo decía *La Revista* al presentar el primer relato del volumen, en una pequeña variación de la presentación del libro en *Paris Match*.

¿Y el amor, como reza el título? Quizá es lo más difícil de encontrar en *Historias de amor y viagra*. Está claro que el nombre de la píldora modifica el sentido de «amor» orientándolo hacia el sexo. Es lo que ocurre en las nueve historias, netamente sexuales, en las que el amor necesita de una búsqueda y de una buena interpretación. Una nota dominante en la producción de Umbral es el lirismo, pero el autor contrapone lirismo y periodismo en esta ocasión, quizá para cubrir no menos líricamente otra oposición la que enfrentaría la poesía o la ficción al realismo. Umbral, muy consciente de sus objetivos, se inclina aquí por el segundo factor, llámese como se llame, para subrayar, una vez más, ese periodismo tan peculiar que según él informa el libro, como le cuenta a Jiménez Morato: «Para mí el lenguaje más adecuado para hablar de sexo es el lenguaje lírico [...] aunque creo que en este trabajo he abandonado un poco ese tono lírico porque es casi periodístico». Se desgrana así otra posible acepción de periodismo en *Historias de amor y viagra*, el que tiene que ver con el «tono», seguramente muy próximo a un lenguaje más directo, más denotativo y menos «lírico». No se puede negar que si hay que vender erotismo hay que atender a las reglas del mercado, a las exigencias del lector que quiere encontrar el detalle y la concreción que promete la simple mención de «viagra». Y Umbral lo consigue, claro, aunque sin renunciar del todo a ese lirismo tan reconocible como marca de

la casa: «El desvirgamiento no es la abolición de una membrana, sino el haber dejado huella para toda la vida en la memoria blanca y la carne salvaje de una niña [...] era como una mona poniendo el culo. Por cosas así pierde el lirismo una muchacha» (pp. 49 y 56). Pero, con todo, el amor existe, muy limitado, y está por ejemplo en la expresión «hacer el amor», tan básica, y a la que Umbral le saca mucho partido en ocasiones, para criticar quevedianamente el tópico y para desagarrarlo desde la fuerza de la viagra: «Hicimos el amor sin amor, pero con mucho más que amor [...] un amor con odio, Viagra, atracción, urgencia, demora en el pecado, demora en la muerte, la vida, la amistad, la traición, demora en el orgasmo, la digestión, la mutua ruindad [...]» (p. 143). Ay, los maestros.

OBRAS CITADAS

—Antonio Jiménez Morato, «Francisco Umbral (diciembre de 1998). Un tenorio viagramado», *El Duende*, 4 (1998), <http://www.duendemad.com/15-anos-de-entrevistas-en-el-duende/15-anos-de-entrevistas-en-el-duende-francisco-umbral>.

—*La Revista*, 157, <https://www.elmundo.es/larevista/num157/textos/umbrala.html>

—Eduardo Martínez Rico, *Umbral: vida, obra y pecados. Conversaciones*. Madrid, Foca, 2001.

—Francisco Umbral, *Historias de amor y viagra*, Barcelona, Planeta, 1998.

Sex.net

DIEGO DONCEL

La chica a la que se le notan los pezones
debajo de la camiseta, ¿es una chica real
o una serie de imágenes perdidas en el ciberespacio?

Todas las noches la busco aunque ni siquiera
sé quién es, solo una mujer joven que se exhibe
en lugares de nadie y los faros de los autos
le llenan de electricidad la cara.

El sexo, para ella, es un acto que borra cualquier
identidad personal. El único acto de amor en la era del
consumo.

La exhibición sexual, dice en uno de sus vídeos,
es la mercancía más compleja,
la consumimos no solo por placer sino como una forma
de que el mundo entre dentro de nosotros:
la persona que se exhibe no se vende,
quien se vende es el espectador.

Ahora que está tendida en la cama, con los residuos
lumínicos de la ciudad reflejándose velozmente
en su piel, ella sabe que las cosas son distintas cuando
se regresa del sexo, porque el sexo es capaz
de salvarnos de nuestros propios límites, de enseñarnos
otra manera de vivir.

¿Cómo si no hallaremos la calma, se pregunta a menudo, cómo si no dejaremos descansar el corazón, cómo olvidar cada uno de nuestros fracasos?

El sexo, como la belleza, se basta para ofrecer una tregua al mundo porque solo las pasiones intensas fijan el destino de las cosas.

Cierra los ojos y se vuelve de espaldas: su ano es un pliegue pequeño y perturbador como la fotografía del orificio de una bala, y el vello de su coño es breve, casi rojo, como un montoncito de mariahuana quemándose en la palma de la mano.

No me importa quién soy yo mirando aquí, ni siquiera me pregunto qué es toda esta incertidumbre que me rodea, me considero demasiado pobre para hacerme preguntas y sé que quien pregunta altera el curso del universo. Soy en cualquier caso alguien que busca un lugar donde refugiarse y sabe que el sexo es el último refugio, la última resistencia.

Ella se pone boca arriba y sonrío. Sus pechos se agitan debajo de la camiseta como se agita un postre de gelatina. No, afirma desde el fondo de la pantalla, el sexo es el principio. Es volver a iniciar una relación íntima con las cosas. Ser conscientes de la materia con que estamos hechos.

Las cosas se perdieron y nosotros nos perdimos de las cosas. Hay una sensación de urgencia.

Hay algo peligroso dentro de nosotros.

Hace cada vez más frío.

El sexo es una revelación muy simple cuando ya creíamos que era imposible ninguna revelación.

El cielo, que se extiende negro y brillante sobre los anuncios de las terrazas y los tejados, parece hecho de nylon y de lycra.

Sexo (femenino) en Hollywood

ANA GARCÍA PIÑÁN

Portador de una idea muy liberal de mujer en los años treinta, el cine norteamericano tardaría tres décadas más en presentar una sexualidad femenina verosímil y moralmente no penalizada.

Una fría mañana de 1945 el personaje de Mirna Loy en la película *Los mejores años de nuestra vida* (W. Wyler, 1946) se dispone a preparar el desayuno para su familia sin saber que está a punto de llegar su marido, recién aterrizado de la II Guerra Mundial. Se sucede el encuentro familiar e inmediatamente se precipitan dos modelos de persona: el hombre y la mujer. Un modelo en el que ella es bella (sin excesos), buena (en el sentido de servicio a otros), madre potencial o real y, sobre todo, una mujer decente, carente de una vida sentimental —y sobre todo sexual— anterior al matrimonio, su objetivo vital.

Pero Hollywood no siempre fue tan conservador construyendo modelos femeninos y, contra todo pronóstico, el cine anterior es mucho más liberal. Las películas de los años veinte y de los primeros treinta, por ejemplo, presentan esquemas de mujer infinitamente más modernos: seguramente porque aún no había engrasado su maquinaria el código de censura cinematográfica de 1934. Basta ver a Miriam Hopkins en *Una mujer para dos* (E. Lubitsch, 1933) —dudando a la hora de elegir

entre Gary Cooper y Frederic March: al final se queda con los dos— para comprender hasta qué punto la mujer exploraba en pantalla su libertad personal. Buena parte de Lubitsch se recrea en esa rica veta, en realidad, todo lo contrario que Frank Capra, para el que ella casi siempre es *mala* o falta de escrúpulos, hasta que la arrolladora inocencia del varón y su repentino amor por él, precipitan su redención: caso de Jean Arthur en *El secreto de vivir* (1936) y *Caballero sin espada* (1939), y de Barbara Stanwick en *Juan Nadie* (1941). Nada que ver con la palpitante *Sucedió una noche* (F. Capra, 1934), todavía al filo del código de censura, donde una (soltera) Claudette Colbert se precipita sobre la cama de Clark Gable para que se la lleve con él a su isla, a jugar entre las olas...

Una fiesta salvaje. Son muchas las películas de los treinta que presentan a una mujer que se expresa sexual y profesionalmente. Una mujer que desea al hombre, no solo quiere casarse con él. Y caso de contraer matrimonio, no lo hace en inferioridad de condiciones ni aguanta un solo desliz del varón. Norma Shearer le devuelve a su esposo la moneda de la infidelidad en *La divorciada* (R. Z. Leonard, 1930), Bette Davis no quiere ser una esposa en *Ex Lady* (R. Florey, 1933) y Ruth Chatterton desarrolla un implacable perfil profesional —y sexual— en *Female* (W. Wellman, 1933), por citar algún ejemplo siempre más sofisticado en Lubitsch. No en vano una elegantísima y marmórea Marlene Dietrich explora sin ambages el territorio de la infidelidad en *Angel* (E. Lubitsch, 1937), mientras Jeannette MacDonald huye despavorida de su propia boda — en ropa interior— en la divertidísima *Montecarlo* (E. Lubitsch, 1930). Sin olvidar la invención del estereotipo de mujer fatal a cargo de Theda Bara o el erotismo de Claudette Colbert en *El signo de la cruz* y *Cleopatra* (Cecil B. DeMille, 1932, 1934),

versión *slim* del sexy chabacano de Jean Harlow y del género burlesco de Mae West.

Pero la fiesta salvaje de este cine duraría bien poco: la vocación moralizante de determinados grupos conservadores norteamericanos encontrará su vía de expresión en el código de censura de 1934, que se cebará durante las décadas siguientes con la libertad de la mujer. Y es verdad que los años cuarenta apuntaban maneras en forma de *outsiders* o ardientes y caprichosas ricas —Katharine Hepburn en *Historias de Filadelfia* (G. Cukor, 1940) y Lauren Bacall en *Tener y no tener* y en *El sueño eterno* (H. Hawks, 1944 y 1946)— y, sobre todo, con las poquísimas y maravillosas abogadas o periodistas que deslumbran por la independencia y convicción con las que explotan su potencial intelectual y afirman otro tipo de feminidad... pero que rara vez dan señales de su disfrute sexual.

Con este panorama, la entrega a los placeres sensuales de nuestras diosas de la pantalla solo surge en dos tipos de ocasiones: si la chica es *mala* o infiel —maravillosos casos de Barbara Stanwick en *Perdición* (B. Wilder, 1944), de Lana Turner en *El cartero siempre llama dos veces* (T. Garnett, 1946) y de Jane Greer en *Retorno al pasado* (J. Tourneur, 1947)— o si pierde momentáneamente la cabeza, emborrachándose, por ejemplo, y en el ínterin se da permiso para que aflore la mujer que es. Estimulante caso de Hepburn en *Historias de Filadelfia*, cuyos ardores supuestamente liberados en su despedida de soltera bien podrían haber tenido lugar con cualquiera de sus partenaires, ya que el paso era un ajuste de cuentas consigo misma más que con los demás: «No soy una diosa de piedra, soy una mujer en carne mortal».

Especialmente esperanzadores —por su inteligencia, competencia profesional y momentánea prescripción de paralizantes consignas sobre feminidad— son los casos de Rosalind Russell en esa brillante sátira de contrarios —la pareja y el

periodismo— que es *Luna nueva* (H. Hawks, 1940), y de Katharine Hepburn en *La mujer del año* (G. Stevens, 1942) y en *La costilla de Adán* (G. Cukor, 1949). Pero son excepciones que se abren paso entre ejércitos de respetables señoras de su casa y bellísimos ejemplares de mujer fatal... de los que solo conocemos su efecto —letal— sobre los hombres, pero muy poco de su propio placer (y menos, del resto de su actividad neuronal). Así que nos entregamos al puro disfrute del magnetismo salvaje de Ava Gardner en *Forajidos* (R. Siodmack, 1946) o a las oscuridades psicológicas de Joan Bennett en *Perversidad* (F. Lang, 1945), pero sabiendo que tendrían que pasar años para que Hollywood recogiera el guante de la sexualidad de la mujer normal: ni fatal, ni delincuente, ni trepadora, ni instigadora de ningún tipo de crímenes. Normal. Así que la pregunta es ¿cuánto tiempo tuvo que pasar para que esa crónica exhaustiva de su propia historia que es el cine norteamericano —la conquista del Oeste, la Gran Depresión, las dos guerras mundiales, los felices cincuenta y sesenta, el paso adelante en la toma de conciencia política y sexual de los últimos sesenta y de los setenta, los excesos



económicos de los ochenta, la atonía de los noventa, el escapismo de las superproducciones de hoy (violentos videojuegos o flojísimos *remakes*)— cuántos años tuvieron que pasar para que recordara esa cosa tan rara y peligrosa llamada sexualidad femenina? De acuerdo: Scarlett O'Hara pone cara de que se lo ha pasado muy bien la noche en la que su marido la secuestra en su propia casa y la cámara la

enfoca recordándolo la mañana después (*Lo que el viento se llevó*, G. Cukor, V. Fleming, 1939). Le ha gustado, sí, pero lo recuerda como una travesura extemporánea que despierta su rubor, y enseguida vuelve a entregarse a sus sueños infantiles de príncipesco galán. La dulce e impetuosa Scarlett: bella, manipuladora, romántica y valiente, superviviente, al fin, como cualquier heroína que se precie, sigue sin enterarse del potencial de su propia sexualidad.

Satélites del varón. Así que tendrán que llegar los años cincuenta para que Hollywood comience a emitir claras señales de cambio. Sobre todo con esa emperatriz que se inventan los hermanos Mankiewicz para Bette Davis en *Eva af desnudo* (J.L. Mankiewicz, 1950): una mujer palpitante y real que se proyecta desde el punto de vista sentimental, intelectual, creativo (es actriz) y sexual. Una mujer que se equivoca, decide, duda... y que no define su vida como satélite (aunque le ame) del varón. Una persona, en definitiva: ni una sierva, ni un adorno, ni una mártir, ni un peligro. Una mujer.

Igualmente esclarecedor es el papel de la habitualmente digna Deborah Kerr explicándole a Burt Lancaster en *De aquí a la eternidad* (F. Zinnemann, 1953) que *nunca* la habían besado así mientras se entrega abiertamente a un adulterio tolerable cuando cuenta lo malísimo que es su marido... O esa Estela Kowalski que desea a un primitivo Marlon Brando aferrado a sus rodillas en *Un tranvía llamado deseo* (E. Kazan, 1951), si bien el mejor personaje de la película, la inolvidable Blanche Dubois/Vivien Leigh, sigue siendo una neurótica obsesionada con su aspecto, en busca de un amor de saldo.

Mención especial para esa bellísima millonaria encarnada por Grace Kelly en *La ventana indiscreta* (A. Hitchcock, 1954), dispuesta a pasar la noche en el apartamento de un sexualmente difuso James Stewart, y a tomar la iniciativa para besar a un

superbronceado Cary Grant en *Atrapa a un ladrón* (A. Hitchcock, 1955), aunque, a la hora de la verdad, le dé con la puerta (del hotel de lujo) en las narices. Y Elizabeth Taylor no da una bata-



lla (sexual) por perdida frente a ese Paul Newman con trauma cogido por los pelos —todavía no puede hablarse de homosexualidad— en *La gata sobre el tejado de zinc* (R. Brooks, 1958)...

Una idea más verosímil y palpitante de mujer se abre paso entre coquetos mandiles, disfraces de sex-symbol —la bella y trágica Marilyn, a la cabeza— y melodramas de ricas metidas en líos sentimentales.



Placas tectónicas. Uno de los primeros síntomas de que algo pugnaba ferozmente por cambiar es ese melodramón titulado *Esplendor en la hierba* (E. Kazan, 1961), en el que la

pasión contenida de Warren Beatty y Natalie Wood exponía dos ideas: 1, que la represión sexual no era algo tan positivo como habíamos pensado (y que incluso puede tener consecuencias para la salud mental de sus portadores) y 2, que el *decente* matrimonio de papá y mamá no siempre es algo distinto a un desastre. Los grandes tabúes de la época: el imperativo de la

virginidad, la negación de la sexualidad (sobre todo, femenina) fuera del matrimonio y la consideración de los hijos como meros receptores de la tradición y de los deseos de los padres (que ya no está tan claro que fueran modelos a seguir) empezaban a removerse, eso sí, con la lentitud de una placa tectónica.

Las películas siguientes son ambiguas: no la niegan, pero siguen penalizando la sexualidad femenina. Jean Seberg goza con Warren Beatty, sí (*Lilith*, R. Rossen, 1964), pero está ingresada en un psiquiátrico: no tanto por su pansexualidad sino porque esta incluye a un menor. Y al final muere, para que el espectador se quede completamente tranquilo. Y Faye Dunaway se marca claras insinuaciones con Warren Beatty en *Bonnie & Clyde* (A. Penn, 1967) e, incluso, llega a desencadenarse (en elipsis) el encuentro sexual, pero no hemos salido del lumpen, no es un perfil con el que poder identificarse. Dos hallazgos, no obstante: el coito no solo depende de que ella consienta si no de que pueda él; y el sexo no solo les gusta a los hombres, a ellas también.



El primer orgasmo. Así que todavía habría que esperar la entrada de los setenta para ver a una mujer acostarse libremente con su novio: Ali MacGraw en ese pastelón titulado *Love story* (A. Hiller, 1970), si bien nos tememos lo peor cuando justo después del acto, Ryan O'Neal le pregunta *por qué* se ha separado de la disciplina de la Iglesia. Tal cual. Y, en efecto, casualmente la bella y saludable MacGraw contrae inmediatamente una misteriosa

enfermedad que, contra todo pronóstico, le lleva a la muerte a los veinticinco años. Avanzamos, sí, pero con fortísimas penalizaciones: por si las moscas. Incluso estamos a punto de ver



un orgasmo en directo: Jane Fonda en brazos de Donald Sutherland (*Klute*, A. J. Pakula, 1971). Pero es una prostituta, eso sí. Y la hermosa Apolonia de *El padrino* (F. F. Coppola, 1971) apenas da un paso adelante para entregarse a Michael Corleone: casadísima, pero lo da. Y

aún tendríamos que aguantar otro puñado de años más para que de nuevo Faye Dunaway, convertida ahora en una bellísima ejecutiva de la televisión —por supuesto, mala y sin escrúpulos también— tenga un orgasmo bien claro en brazos de un maravilloso y crepuscular William Holden (*Network*, S. Lumet, 1976). Por fin gozan y lo vemos: pero qué malas que son.

Incluso en los setenta, y pese a la aparente liberación de la mujer, el mensaje entronca con una telúrica mentalidad que se figura a la fémina activa sexualmente (o sea, sana como una manzana) como una mala mujer. Outsiders y compañeras de outsiders, en definitiva, redivivos en esos Steve MacQueen y Ali MacGraw de *La huida* (S. Peckinpah, 1972), que se enamoran y desean (de verdad), y hacen el amor delante de nuestros ojos. Pero que, al fin y al cabo, son fugitivos también.

Una falsa tregua. Hasta que finalmente aparece el gran mirlo blanco: la mujer profesional, sexualmente activa y, atención, carente de maldad. Estimulantes casos de Barbara Streisand y

de Sally Field en *Tal como éramos* y *Ausencia de malicia* (S. Pollack, 1973 y 1981), y de Diane Keaton y Mariel Hemingway en *Annie Hall* y *Manhattan* (W. Allen, 1977 y 1979), cuyos respectivos personajes hicieron penetrar en el público dos ideas impagables: que el sexo forma parte de la vida cotidiana de una mujer normal (aunque Annie Hall todavía tenga que fumar marihuana para hacer el amor)... y que te puede gustar Woody Allen: un tío feo, listo y mayor que tú. Adiós para siempre al relamido galán.

Pero el triunfo duraría bien poco. A partir de los ochenta, Hollywood descubre otra derivada del filón: la mujer sexualmente muy activa... pero terriblemente mala también. Otra manera de denigrarla, por el otro extremo. Una degeneración del estereotipo de la mujer fatal, en definitiva, que ya no fulmina al varón con el mero magnetismo de su presencia sino a base de una intensa y trabajosa actividad sexual: bien por amor al arte —Sharon Stone en la irritante *Instinto básico* (P. Verhoeven, 1992)—, bien por los tradicionales fines lucrativos —Kathleen Turner en la soberbia *Fuego en el cuerpo* (L. Kasdan, 1981)—. Sin olvidar el recurso siempre disponible de la muñeca hinchable de carne y hueso, que, salvadas las reticencias iniciales, se entrega a la pasión: eso sí, recreando las fantasías de él (Kim Basinger vs. Mickey Rourke en *Nueve semanas y media*, A. Lyne, 1986). Por no mencionar las derivadas más ninfomaníacas que perturban la respetabilísima vida familiar del varón (infidel), en el caso de *Atracción fatal* (A. Lyne, 1987), que continúa la siniestra tradición de arremeter contra la sexualidad de la mujer: ahora no tanto obviándola —ya no se puede— sino utilizándola como síntoma de su falta de escrúpulos y/o de desequilibrio mental. Con notables excepciones, claro: Meryl Streep en *Kramer contra Kramer* (R. Benton, 1979) y en *Memorias de África* (S. Pollack, 1985) o Sigourney Weaver en *Gorilas en la niebla* (M. Apted, 1988): personajes dignos y sexuales, entre cientos de mujeres ardientes... y malísimas también.

La mujer como individuo. Personajes que irán dando paso a perfiles más verosímiles: Meryl Streep en *Los Puentes de Madison* (C. Eastwood, 1995), Helen Hunt en *Mejor imposible* (J. L. Brooks, 1997) o Diane Keaton en *Cuando menos te lo esperas* (N. Meyers, 2003); es decir, mujeres en plenitud de facultades y dispuestas para el amor. Sin olvidar a una más que anecdótica



Geena Davis en *Thelma & Louise* (R. Scott, 1991), que planta a un marido malencarado y aprende a volar de la mano de Susan Sarandon... y de Brad Pitt, o a esa Meg Ryan explicándole pormenorizadamente a Billy Cristal las características de un orgasmo fingido en *Cuando Harry encontró a Sally* (R. Reiner, 1989).



Reseñable también es la propuesta de *Mullholand drive* (D. Lynch, 2001), en la que el dúo de bellas hace estallar los estereotipos de buena chica/mujer fatal haciéndolos intercambiables, cuestionando su profundo maniqueísmo y perfilando a la mujer como individuo complejo y no como tipo. Maravillosos personajes que se abren paso en un Hollywood actual muy dado a inventarse una sexualidad femenina más acorde con las fantasías/prejuicios del varón que con las características sexuales de la mujer. Un Hollywood que, afortunadamente, ya no representa todo el cine que podemos ver: ahora es posible rebuscar en otras cinematografías —pobretonas, independientes, emergentes, pero libres y buscadoras de verdad— para comprender mejor el mundo, incluida la sexualidad de la mujer.

¡Evohé!

JAVIER GOMÁ

Se oye con frecuencia que la cultura moderna, tan maligna Sella siempre, ha escamoteado la muerte del primer plano y que este hurto ha ocasionado graves calamidades morales a nuestra gente. Mi percepción, por el contrario, es que la muerte está ahora más presente que nunca a través de películas, noticieros, fotografías, periódicos o videojuegos. Asesinatos múltiples, catástrofes naturales, accidentes mortales y cadáveres por doquier, a escala industrial, han acostumbrado nuestra retina al tétrico espectáculo.

Lo que de verdad se esconde no es la muerte sino la mortalidad. La diferencia entre una y otra proviene de que la muerte es un hecho meramente *biológico*, bastante vulgar por cierto, previsible, repetitivo y común a todos los vivientes, insectos y plantas incluidos, mientras que la mortalidad constituye un privilegio *moral* específico de los hombres, entidades autoconscientes a quienes les es dado conocer y aceptar su condición mortal y así apropiarse positivamente de la finitud de su vida. Porque la mortalidad pertenece a la vida, no a la muerte. Dijo el Sócrates del *Fedón* que filosofar es prepararse para morir y, por mi parte, admito que durante algún tiempo me persuadí de que pensar en la muerte era, como dice Platón en otro lugar, «sostenerle la mirada a lo divino», ponerte en conexión con lo esencial. Pero no: la meditación sobre la muerte no te proporciona un conocimiento suplementario ni, por prestarle tu atención, ahuyentas

un solo segundo el desenlace fatal. Estoy de acuerdo con Spinoza cuando en su *Ética* asevera: «Un hombre libre en nada piensa menos que en la muerte, y su sabiduría no es una meditación de la muerte sino de la vida». De hecho, si tuviéramos en mente la muerte a todas horas, como nos exhortan algunos moralistas, este mundo resultaría invivable, aplastado por la abrumadora seriedad de nuestro destino funerario. Por eso parece preferible practicar esa frivolidad metafísica que recomienda Scheler para neutralizar el pensamiento aniquilador y así desdramatizar voluntariamente la inexorable injusticia estructural del mundo — torva y siniestra— rociándola con una lluvia de liviandad con la que abrir espacio en nuestra existencia a la alegría, la emoción y la esperanza.

Aceptar la limitación consustancial a nuestra finitud nos predispone para asumir los otros límites —cívicos, éticos, sociales, profesionales, jurídicos— que moldean nuestro yo, el cual corre siempre en busca de una forma individual que lo defina. *Ser hombre es elegir la forma de tu autolimitación*. Pero, como dice Simmel, la vida es forma pero también *trascendencia de esa forma*. La vida es medida, proporción, simetría pero también es desmedida, desproporción, exceso. La ciudad, con sus calles y aceras, es el símbolo de la urbanización a la que debemos someter nuestro corazón para que la convivencia sea posible; pero esa domesticación pública de lo salvaje residente en nosotros ni puede ni debe apagar el *eros* íntimo que nos hace anhelar lo ilimitadamente grande, oscuramente presentido. En una ocasión, Rousseau le preguntó por carta al rey de Prusia: «Sondad bien vuestro corazón, ioh, Federico! ¿Podréis deciros a morir sin haber sido el más grande de los hombres?». A la vez que nos educamos para la medida —«nada en exceso» se leía en el frontispicio del templo de Delfos— haríamos bien en retener una ingenua capacidad de «entusiasmo», esto es, literalmente, de dejarnos poseer por el dios del delirio colectivo y el frenesí,

de nombre Dioniso. Sus seguidoras, las bacantes, corren desenfrenadamente por los bosques, danzan con loco desvarío y, excitadas por la música de timbales y castañuelas, gritan «¡Evohé!», una exclamación festiva de júbilo por la ebriedad de vivir. Sabio será quien sepa administrar sus expectativas en la vida para combinar la moderación, que es el tenor general de nuestra línea de conducta, con el éxtasis producido por ese sentimiento de ilimitado poderío que a veces nos acomete sin razón aparente y ante el que solo cabe abandonarse y bailar, cantar y chillar. ¡Evohé, evohé y evohé! Bajtin, en su libro sobre Rabelais, alude a esas fiestas grotescas medievales donde se representa a la muerte embarazada. En esos momentos de intensidad emocional extrema no te importaría morir porque adivinas que hasta la muerte resultaría preñada por la penetración de tu sentimiento vital en expansión. Y quien pretenda ignorar en su corazón el imperio del dios de evohé, lo paga muy caro, como Penteo, el héroe de las *Bacantes*, tragedia póstuma de Eurípides. Cadmo y Tiresias, más veteranos y prudentes, sí consienten en venerar al nuevo dios oriental de largas melenas, nívea piel y sonrisa irónica, y en su honor, como manda el ritual, se cubren con piel de corzo, empuñan la vara del tirso y se ciñen la corona de yedra; en cambio, Penteo, tirano de Tebas, racional y engreído, niega en su ciudad el culto a Dioniso por juzgarlo forastero, extraño a las costumbres ilustradas de su pueblo, y tras sufrir un súbito cambio de personalidad bajo el sortilegio del dios, terminó descuartizado a manos de su propia madre, presa de furia destructiva.

De lo que aconteció a Penteo extraemos la lección de que el severo *ethos* característico del hombre civilizado ha de convivir de alguna manera con el *eros* jovial que en nuestro pecho nunca deja de murmurar su canción, porque, de lo contrario, la pulsión erótica reprimida se vengará de esta coacción con mano airada. Registró en su autobiografía Windham Lewis, pintor vorticista,

el siguiente lema: «Nunca nos permitamos vivir con *amusia*», es decir, ni un solo día sin la compañía de las seductoras Musas. Y así hasta la misma ancianidad, como Eurípides hace decir al coro de *Heracles*: «Jamás vivir lejos de las Musas, estar siempre en el brillo de sus guirnaldas. También el poeta, no obstante su vejez, ensayó un pensamiento divino».

Lo sé, lo sé muy bien: lo anterior suena a declaración de amor a la vida y nada más ridículo y ridiculizable que una persona enamorada. Pese a todo, la mantengo, mientras Dioniso me asista.

(Publicado en «Babelia» de *El País*,
el 23 de febrero de 2013)

«*Everybody was so young*»

MARTA GONZÁLEZ NOVO

Pocas historias de amor, periodismo, bombas y *whisky* me resultan tan atractivas y arrebatadoras como las que se cruzaron en el Hotel Florida entre 1936 y 1939.

El Madrid de la Guerra Civil propició que se alternasen en el que fue uno de los hoteles más lujosos de la ciudad la brillantez de tres parejas que se lanzaron de lleno a las trincheras de la contienda. Vibro solo de imaginar cómo pudieron ser esos encuentros, caída ya la tarde, en el bar del hotel Florida entre Robert Capa, Gerda Taro, Ernest Hemingway, Martha Gellhorn, Arturo Barea e Ilsa Kulcsar.

Los seis —amantes, intrépidos, ardientes, jóvenes y adrenalinicos— se lanzaron de lleno a un conflicto que ni era el suyo, ni el de sus países, ni en nada les tocaba pero que les generó tal grado de pasión y entrega que terminaron convirtiéndose en los primeros corresponsales de guerra que seguían el conflicto



desde las trincheras. Durante la Primera Guerra Mundial le estuvo vedado a la prensa el acceso al frente.

Mientras mucha gente huía aterrorizada de las crecientes atrocidades de la Guerra Civil en Madrid, estas tres parejas de brillantes fotógrafos, escritores y periodistas se aventuraron de lleno en la contienda arriesgando sus vidas.

¿Qué les sedujo? A partir de esta cuestión pueden auspiciarse múltiples teorías: desde el veneno de una proximidad bélica que podían tocar con sus propios dedos, a la fascinación por la inmediatez de una fama joven o, tal vez, el compromiso real con la causa. A partir de ahí, los seis recurrieron a todo tipo de artimañas para obtener los contratos, los visados y los pases de prensa que les llevasen de nuevo de vuelta a Madrid.

Sus caminos se cruzaron en el deslumbrante *hall* del hotel Florida y al compás de las bombas los seis también se rindieron en las noches bélicas a los fastos del amor. Un amor de guerra, herido, magullado, con sabor a *whisky* y con el vértigo intenso de sentir que aquella podía ser su última noche. Amores que, ante la inmediatez de la muerte, pueden llegar a adquirir ese tinte indeleble que da la épica.



de su inseparable Leica. Ya empezaba a atisbarse al personaje que más tarde construiría: el famoso y rico fotógrafo estadounidense

Madrid se había convertido en escenario bélico para la cámara de Capa. André Friedman llegó de París con 22 años. Era un emigrante húngaro de cabello alborotado. Enfundado en su vieja chaqueta de cuero iba siempre acompañado

Robert Capa. Su pareja polaca, que adoptó el nombre de Gerda Taro, blandía una Rolleiflex. Su historia de amor fue intensa y fugaz en aquel Madrid bélico. Gerda murió durante el repliegue republicano en el frente de Brunete aplastada por un tanque. Para la historia quedará una de las fotos más memorables de aquella guerra fratricida: la imagen de un soldado al que acaban de disparar, probablemente alcanzado por la bala de un francotirador enemigo durante la simulación de un ataque.

La historia de aquellos años del Hotel Florida compone un retrato de grupo tan vibrante y magnético como cruento y sanguinario.

Hemingway llegó desde Cayo Hueso a la espera de su intrépida reportera rubia, Martha Gellhorn. Él la llamaba Mooky. Ella a él, Scrooby. Reservaron habitaciones contiguas y vivieron una aventura amorosa que terminó dinamitando el matrimonio de Hemingway.



Los asesores soviéticos de la República le manipulaban a su antojo y hasta recrearon para él escenas para hacerle creer que ocupaba una posición privilegiada frente al resto de corresponsales. Sus crónicas cumplieron las expectativas y ensalzaron la causa republicana.



Imaginar cómo pudieron ser aquellas noches en el Florida merece, como mínimo, una serie de factura internacional. Los personajes, testigos de un Madrid en cenizas, sus historias de amor, sus devaneos con el *whisky*, sus aceleradas máquinas de escribir que temblaban al rugir de cada bomba, el perfume elegante de la joven Taro por los pasillos del Florida,... todo ello compone un retrato doloroso, ardiente, intrépido, voraz y apasionante de una de las páginas más desoladoras de nuestra historia.

Pocas historias de amor, periodismo, bombas y *whisky* me resultan tan atractivas y arrebatadoras como las que se cruzaron en el Hotel Florida entre 1936 y 1939

Estas son las que nos han llegado. Con toda seguridad, hubo muchas más. Seguro.

Ese trapo íntimo y último

ÁNGEL ANTONIO HERRERA

Creo que fue Bigas Luna, un maestro en placeres, quien Carriesgó que el gran invento del último siglo era el tanga. No llegará uno a decir tanto, o quizá sí, pero ahí está la frase. Desde luego, invento es. Ya las nuevas mocedades, zona chicas, suelen traer un tatuaje y un tanga incorporados. El tanga no es un tongo, que diría Cabrera Infante, y el tanga está en la calle, pero también en las pasarelas, sobre todo si la pasarela es un menú de Andrés Sardá, que ha sido el mago barroco de la lencería femenina. Sardá triunfaba en todas las pasarelas o escaparates, y bordaba el tanga, que apenas admite bordado. Sardá ha cumplido como el poeta mayor, y un poco caro, del ribete o espuma de la lujuria de la ropa interior de la mujer, que ya es ropero exterior. Luego hay otras firmas de la corsetería loca, que incluso se venden en los *sex-shops*.

Pero no quiero perderme en publicidades. Tanga o no tanga. Esa es hoy la cuestión. Lo que hay es el amor en los tiempos del tanga. O lo que había, porque el coronavirus es un antídoto del deseo. Se me antoja que este surtido de tangas a la vista, tan promocionado por las modelos o famosas, por un lado, y por las particulares, por el otro, no es sino la celebración de la libertad misma, que a veces empieza o acaba en un trapo. El trapo es lenguaje, siempre. El tanga a la vista nos ha alegrado a todos el verano más allá de los veranos, y el color del tanga suele ser noticia de famosas, o populares, según avala a rachas el álbum

fotográfico de Instagram, que es un delirio. Esto del alegrón de pose del tanga de las particulares, o de las famosas, nos sirve de pretexto para soltar en los cócteles aquello de «el tanga es una mariposa de lencería sexual que siempre va a pararse en el mismo sitio», según greguería de Umbral, que cito un poco a mi aire. El tanga es un trapo adorable y una prenda íntima y última que aún resulta más deseable y elogiada si la censuran o critican. Porque hay mucho policía de la moral, obviamente.



En el *show* de la pasarelas célebres, y en otras pasarelas poco o nada profesionales, se ve que a las ninfas les ha dado por el vicio alegre del tanga, que reinventa el culo aupado de majestad y añade barroquismo de encaje al vaquero a lo Beyoncé, bajo de tiro, que es lo que aún se lleva. La mujer, famosa o no, no ha descubierto la ropa, sino que ha redescubierto el cuerpo, que es aún más importante, y no pasa nunca de moda. Eso es lo mismo que practica en sus corseterías la firma de Andrés Sardá, y otros sabios del género. Quiero ver en el tanga como prenda exterior no solo un gesto de coquetería sino un empleo de rebeldía. Gran invento insuperable, maestro Bigas.

Sombras de carne y hueso

CRISTINA HIGUERAS

Clara era perfecta. Al menos su marido así lo creía. Ella también lo pensaba. Pero sin soberbia. Se trataba simplemente de una constatación objetiva.

Clara deslumbró a Ramón el primer día que la conoció. Fue en la conferencia que patrocinaba la empresa Infansalus, de la que él era el principal accionista. Ella tenía que exponer los avances que había realizado en el terreno de la reproducción asistida. Pasos extraordinariamente importantes a pesar de la corta carrera que le habían permitido sus recién cumplidos 36 años. Ramón quedó fascinado con la mezcla de inteligencia, armonía de rasgos y sobria elegancia que, junto a la voz modulada y grave, imprimían a Clara un atractivo poco común. Irradiaba carisma.

Poco tiempo después, Ramón le pidió que se casara con él. Clara no pudo resistirse a una proposición tan tentadora. No es que Ramón le gustase especialmente. Lo cierto es que nunca se sintió atraída por ningún hombre. Tampoco por ninguna mujer. Su vida era el laboratorio. Pero casarse con Ramón le permitiría no tener que preocuparse de buscar fondos para la financiación de sus proyectos. Él puso a su disposición todo lo que ella le pidió. Clara se rodeó de los mejores especialistas, a los que encomendó los ensayos clínicos que tenía en marcha. De ese modo, ella podría centrarse en el experimento que venía madurando

en absoluto secreto desde hacía varios años: la multiplicación acelerada de células para crear, en un tiempo record, seres humanos adultos en el laboratorio. Cuando lograrse perfeccionar su técnica, no sería necesario recurrir a la inseminación artificial o a la fecundación in vitro para tener descendencia. De hecho, se podría prescindir de los órganos reproductores para procrear...

Con lo que Clara no contaba era con las obligaciones de estar casada con un gran empresario: actos sociales, viajes... Todo eso le aburría enormemente y le quitaba ese valioso tiempo que su investigación precisaba.

Una noche de insomnio, mientras miraba a Ramón dormir plácidamente junto a ella, pensó en lo perfecta que sería su relación cuando Carla fuera una realidad. Carla era el nombre que Clara, en su imaginación, había puesto al ser que formaría a partir de sus propias células. Carla se ocuparía de todas esas cuestiones que a ella le resultaban tan incómodas. Podría crearla de forma que ni siquiera su marido se percatase de la suplantación. Sería sencillo. Al fin y al cabo, su clon actuaría como ella misma. Por el momento, se trataba solo de una fantasía, pero estaba segura de que cada día que pasaba se encontraba más cerca de poder materializar a Carla.

Por lo demás todo iba bien. Hasta que surgió un contratiempo: Ramón quería tener un hijo. Ella iba posponiendo la cuestión con diferentes pretextos, pero llegó un momento en que él se puso realmente pesado con el tema.

Después de darle muchas vueltas y de valorar pros y contras, Clara decidió que había llegado la hora de dar un vástago a Ramón. Era algo que no entraba en sus planes, pero se sentía demasiado presionada para dilatarlo por más tiempo.

Celebraban su aniversario. Tras una romántica cena en su restaurante favorito, Clara propuso a su marido ir al laboratorio. A Ramón le pareció sugestiva la idea de hacer el amor en un

lugar diferente al habitual. Una vez allí, Clara abrió la botella de Dom Pérignon que había comprado para ese día. Sirvió un par de copas y brindaron por su nuevo proyecto de familia. A los pocos minutos, Ramón cayó rendido debido al efecto del Rohipnol que su mujer le había vertido en la copa de champán. Entonces, ella procedió a inyectarle 100 centímetros cúbicos de aire en una arteria, al tiempo que le susurraba:

—Tendrás un heredero. Le llamaré Román.

Payasos

DAVID JIMÉNEZ TORRES

*Gather round, all you clowns
Let me hear you say...*

THE BEATLES

—Pues nada, que ahí estaba, con la cabeza apoyada en las manos, así, y con la silla como vuelta hacia un lado, pero no hacia el lado de la estantería ni al de la ventana, sino hacia el lado donde no tiene nada, ¿sabes?

—O sea, hacia la pared.

—Sí, pero no es que estuviera mirando la pared. No miraba nada. No sé. Estaba como encogido. Un poco como un niño.

—¿Se chupaba el dedo también?

—Ya sé que no lo estoy describiendo bien, pero es que ha sido muy raro de ver.

—¿Te dijo algo?

—Nada, si en realidad todo sucedió muy deprisa, me preguntó que qué pasaba y le dije que ya tenía los resultados de audiencia y me dijo que muy bien, que los dejara sobre la mesa, y lo hice y me fui.

—A lo mejor es que estaba cansado y ya.

—Puede, pero cuando está cansado suele ponerse de mal humor, grita, da órdenes y pregunta un montón de cosas. Esto era distinto.

* * *

—¿Has leído lo que saca el *Diez Minutos*?
 —No, no suelo leer porquerías.
 —Pues deberías, sacan algo del jefe.
 —¿Qué jefe?
 —¿Cuál va a ser? Manuel.
 —Anda. ¿Y qué dicen?
 —Mira el titular: «¿Ha cambiado Sara de canal?».
 —Caray. Pobre tipo.
 —Ya. Menos mal que, para lo que él hace, basta poner el piloto automático y leer en voz alta...

* * *

—¿Has visto a Manuel últimamente?
 —No, ¿por?
 —Está raro. Tristán.
 —¿Tristán en qué sentido?
 —Pues en qué sentido va a ser, tristán, con los párpados caídos, con arrugas en el entrecejo, con la voz como arrastrada... tristán, vamos.
 —Pero ¿contigo, o delante de todo el mundo?
 —En el directo.
 —Ostras.
 —Sí. En realidad yo no me había dado cuenta, me lo comentó Pablo, que cené ayer con él. Y hoy a la hora de la comida me fijé que era verdad.
 —¿Y por qué crees que es? ¿Se habrá enterado de lo de Sara y...?
 —No lo sé, no lo sé. Nunca he tenido claro cuánto sabía y cuánto no.
 —Ya. Yo tampoco.
 —¿Gemma y ella no son amigas?

—Sí, pero Sara en esto siempre ha sido discretísima. Bueno, como para no serlo, seguro que a su línea de teléfono le empieza a faltar espacio para tantos pinchos...
 —Ya.
 —¿Me dices esto porque quieres que hablemos con él?
 —No, qué va. Manuel y yo no somos tan amigos. Lo decía por comentar.

* * *

—Pero este tío, ¿por qué habla tan bajo?
 —Ya, te iba a decir lo mismo. Casi no se le ha entendido la última frase.
 —A ver, voy a subirle el volumen.

* * *

—Oye, Andrea, ¿tienes un minuto?
 —Sí, claro. ¿Qué pasa?
 —Tú maquillas a Manuel, ¿verdad?
 —Sí, claro. Bueno, no siempre, pero casi todos los días.
 —Vale. Y ¿le has cambiado algo de lo que le haces últimamente?
 —¿Cómo que si le he cambiado algo?
 —Sí, no sé, que si ahora le pones menos fundación o... bueno, tú me entiendes, que si lo que sea que le pones en la cara ahora es distinto de lo que le ponías antes.
 —No, qué va. Hago lo mismo que llevo haciéndole... pues cuatro años ya.
 —Vale. Eso me temía.
 —¿Por qué lo preguntas?
 —Mmm, a ver cómo lo digo. ¿Tú podrías hacer algo para que no saliese triste?
 —¿Triste?

—Sí, triste.

—Hombre, jefe, yo puedo esconder arrugas, granos, moretones... pero la tristeza ya son palabras mayores.

—No sabes cuánta razón tienes.

* * *

—¿Son las tres ya?

—Sí, ¿y?

—Dame el mando un momento, que quiero ver algo.

* * *

—¿Qué haces?

—Nada, que quiero ver si es cierto algo que me han dicho en el trabajo.

* * *

—Mira, claro que se nota, si te lo decía yo.

* * *

—Por favor, quita eso ya, que ese hombre me deprime.

* * *

—Chica, les que es mejor que el culebrón que ponen después!

—¡Jajajaja!

—¡De verdad que nunca he estado tan al tanto de la actualidad!

—¡Jajajaja!

* * *

—Oye, Ricardo, yo creo que ya basta de esto. Hay que hacer algo sobre lo de Manuel.

—Hombre, Luis, que el pobre está pasando lo que está pasando...

—Lo sé, pero da igual. Hoy he comido con los de Iberdrola y me han dado a entender que si no hacemos algo puede que recorten la publi del espacio...

—Qué barbaridad.

—Es mucha pasta, Ricardo.

—Vale, pero ¿no crees que exageran? Si acaso, la semana pasada subió la audiencia... la gente siente curiosidad, quiere verlo por sí misma...

—Sí, pero nadie quiere que su publi de soles y veleros y trastos eólicos venga presentada por un tristón.

—Hombre, Luis, tampoco es para tanto...

—Que sí, coño; pero si mi mujer dice que ya no sabe si llora por culpa de la cebolla o por verle el careto a Manuel. El caso: ¿tú tienes confianza con él como para decirle algo?

—Pues no... bueno, a lo mejor sí... quizá si empiezo diciéndole que he leído lo que salió en el *Diez Minutos*...

—Que sea lo antes posible. Ofrécele un bote de antidepresivos o una noche salvaje con unas rusas, pero que hable contigo.

* * *

—Una última cosa, Andrés.

—Usted dirá, majestad.

—Lo de la princesita triste, ¿nos tiene que preocupar?

—¿La princesita? ¿Es que su hija le ha-?

—No, joder, era un chiste. Me refiero a Manuel.

—¡Ah! Perdón. Pues salió algo en el *Diez Minutos* y esta semana lo han mencionado un par de veces en los programas del

corazón, pero por supuesto en ningún momento se ha aludido a usted.

—Ya. La cuestión es si a ese se le va la cabeza y dice algo.

—Me sorprendería mucho, majestad. No pongo en duda que está al tanto de los rumores. Pero por lo que sé, él no es un cabraloca, más bien es un poco... alienígena. Ausente, callado. Como todos los que se dedican a eso durante el tiempo suficiente.

—Ya. Pero de todas formas a lo mejor deberías hablar con Luis. Decirle que es mejor estar tranquilos... esas cosas.

—Muy bien. Lo suelo ver en el palco del Madrid, así que este sábado o el siguiente se lo comentaré.

* * *

—Mira, Manuel, quiero ser te sincero, ¿vale? Bueno, más bien quiero que seas sincero conmigo. O que sientas como que puedes hablarme con sinceridad... tú ya me entiendes, que quiero que hablemos de tú a tú. ¿Hace cuánto que nos conocemos? ¿Diez años ya? Lo suficiente como para que podamos hablarnos como amigos. La cuestión: hace algún tiempo que te veo como un poco... un poco alicaído, ¿me entiendes? No sé si será cansancio o si es que te ha pasado algo, a lo mejor algo familiar o... mira, tampoco te voy a negar que hace un par de semanas leí eso que salió en el *Diez Minutos* y... todos sabemos que es basura, que se inventan lo que sea para tener un titular, y está muy bien que no les hayas respondido, ni a ellos ni a los del *Sálvame*, porque lo peor es entrar en eso, entonces es cuando se ceban de verdad... pero bueno, que me pregunto si las cosas con Sara van bien... mira, no quería planteártelo así, entiendo que es tu vida privada y no querrás que nos metamos en ella, lo entiendo, y la verdad es que la gente se inventa a veces unas cosas... además, no respetan a nadie, del rey para abajo nadie está a salvo

de... esto... perdona, no quería... sí, puede retirarlo, gracias, y un café cortado cuando pueda, ¿tú quieres algo? ¿Seguro que no? Los postres de aquí son... vale, solo el cortado entonces... bueno, a ver, por dónde iba... en fin, eso, que creo que ha quedado claro lo que quería decir, ¿no? Que queremos que vuelvas a estar alegre, joder, todos queremos verte contento, sabes que eres muy importante para la cadena y para todos nosotros y deseamos lo mejor para ti. ¿Vale? Mañana a las tres quiero verte contento, quiero ver a un hombre nuevo, ¿ok?

—Hostia, tú.

—Dios santo.

—¿Qué hago?

—¡Corta a publicidad!

—¡Pero si acabamos de empezar!

—¡Que cortes, coño!

—¿Que no lo has visto todavía? Espera, que te lo busco en YouTube.

—¿Que no lo has visto todavía? Espera, que te lo busco en mi Facebook.

—Jorge, enséñale a mamá el vídeo ese de Twitter, que aún no lo ha visto.

—Señoras y señores, queridos amigos, bienvenidos a un nuevo programa de Risas con Bonanova. Antes de pasar a los invitados de hoy, me gustaría repasar con ustedes las noticias del día, como hacen los grandes presentadores de este país. Allá vamos. Rajoy se ha reunido esta mañana con Artur Mas para tratar la consulta soberanista de... sniff... la consulta soberanista que quiere impulsar el... sniff... el... joder, tío, otra vez no... el gobierno de la Generalitat y... sé fuerte, coño, sé fuerte... y Rajoy ha transmitido el mensaje de que BUAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA SARAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA BUAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA

—¡JAJAJAJA! ¡JAJAJAJA!

—En otras noticias, el gobierno sirio ha recrudecido los bombardeos sobre la ciudad de SARAAAAAAAAAAAAA BUAAAAAAAAAAAAAAAAA

—¡JAJAJAJA! ¡JAJAJAJA!

—Hola, Manuel. Creo que sabes por qué te llamo. Debería haber hecho esto antes, pero pensaba que, tal y como te habías tomado nuestra última conversación, lo mejor era darnos algo de espacio... ahora lo lamento, lamento haberte dejado solo, aunque sé que es absurdo que aún quiera protegerte, más aún que quiera protegerte de mí misma... sobre todo porque nunca has necesitado mi protección, siempre has sido tan profesional y tan serio, quizá por eso precisamente... me gustaba pensar que en algún momento algo sucedería y de pronto sí me necesitarías y ahí estaría yo... pensaba que sería por una noticia que hubieras dado, algún atentado de ETA, o alguna aldea del Congo masacrada, y vendrías a casa y te echarías a llorar y yo por fin te consolaría... y al final ha sido una cosa totalmente distinta, y ahora no estoy, y necesitas a alguien, y... no sé lo que digo, Manuel, perdona, con la nueva medicación hay veces que me echo a hablar y como que no sé cuándo me toca cerrar la frase. Supongo que ya no importa. Mira, tengo que irme... no... no, eso tampoco es cierto, solo que no sé qué más puedo decirte ahora. Te llamaba para decir que siento mucho que las cosas hayan sucedido así, y que sé que no apruebas lo que he hecho, ni haber roto contigo ni estar ahora con... hasta a mí me da vértigo decirlo. El caso es que, si alguna vez te puedo ayudar en algo, créeme que lo haré. Y también quiero decirte que el amor encontrará su cauce. Antes o después, el amor siempre encuentra el cauce que lo acoja. Por ahora, espero que la cadena no te lo tenga en cuenta, ellos saben que eres un profesional como la copa de un pino...

—Hostias, no. Otra vez no.

—¡Corta a publicidad!

—Hombre, Luis, qué placer verte por aquí. ¿Cómo estás viendo el partido?

—Pues chungo como el Madrid no haga algún cambio pronto.

—Como vosotros, ¿eh?

—¿Perdón?

—Tú me entiendes, Luis. Lo del llorica ese.

—¡Ah! Ya, menudo bochorno. Estuve dos días recibiendo llamadas de anunciantes preocupados. Pero ya le hemos dado un par de semanas de vacaciones y le está sustituyendo Ana, la que hacía fin de semana, que lo está haciendo muy bien...

—Me alegra oírlo. Supongo que no volveréis a ponerlo en un directo...

—No, claro, hasta que no se recupere del todo eso ni pensarlo...

—No, ni ahora ni nunca, Luis.

—¿Perdón?

—Pero a ver, ¿y si se le vuelve a pirar la pinza en directo y empieza a soltar burradas? ¿Y si repite en directo lo que se dice por ahí de Sara? Que todo son mentiras, pero los depresivos se creen las mentiras, Luis, se montan sus paranoias y hay que tener cuidado.

—Hombre, pero ¿tú sabes la de años que ha estado Manuel con nosotros? Fue él quien nos hizo líderes de audiencia por primera vez... e incluso si no fuese por la lealtad, ¿sabes lo que costaría echarlo?

—Yo diría que es el precio de la tranquilidad, Luis. Me voy que tengo que saludar a Bermejo antes de que termine el descanso. Yo solo te doy mis sugerencias, ¿vale?

—Vale, Andrés. Te lo agradezco.

—Oiga, disculpe que le moleste, ¿eh? No suelo molestar cuando tengo clientes famosos, y mira que los he llevado a todos, a Raphael, a Ana Rosa, al Sabina, y ya ve, yo ni mu, y si

no quiere hablar me callo, pero tenía que decirle que hay que echarle huevos, coño, que si una tía le deja a uno, pues se va con los colegas, o se va a algún sitio donde haya chicas que le sonrían, ¿me entiende? Vamos, que se tiene que animar, hombre. Si con la pasta que tiene usted, en dos semanas le veo con una modelo colgada del brazo...

—... sí, hija, toda la cena dándome la lata... sí... no, si nos sentó juntos Alfredo, yo de qué... ¿a Amalia también? Si es que es un pobre hombre... no, uy, qué dices, ni loca... exacto, yo igual, ¿para qué voy a ser el premio de consolación?... exacto...

—Perdone, don Manuel, es que don Luis se encuentra reunido... pues me temo que está en reuniones toda la tarde, ¿quiere dejarle un mensaje?... Sí, se lo hice llegar, pero como usted sabe don Luis es un hombre muy ocupado...

—Manuel, olvídate. Man... Manuel, Manuel, escúchame. No, escúchame. Para empezar, estás borracho y no te das cuenta de lo que dices. Sí, Manuel, es así, no te lo digo de malas sino para que me escuches. Bueno, lo primero es que tienes que dejar el vaso o la botella o lo que sea e irte a dormir. Cómete algo, bébete un vasito de agua y a la cama. Lo segundo: lo que dices es imposible, y tú lo sabes. No te llevo al programa para hablar de lo de Sara y el... vamos, ni pensarlo. Ni lo haría yo ni lo haría el director de programa más volado de la cadena provincial más insignificante. Olvídate de ello, Luis, nunca vas a poder hablar de eso, en España porque nadie te dejará y fuera porque a nadie le interesa. Si quieres montamos un programa para rehabilitar tu imagen, podemos decir que la llantina fue por un familiar o algo parecido. Cuando vuelvas a estar bien podemos ayudar a relanzarte. Eso lo puedo hacer por ti las veces que sea necesario. Pero olvídate de vengarte en directo, Manuel, eso no va a suceder nunca, ¿vale?

—Hola, Manuel, mira, ya he hablado con la jefa... sí, vale, se los daré, el caso es que nos encantaría entrevistarte pero me

temo que estamos totalmente copados para las próximas semanas, si se abre un hueco te... oye, Manuel, no digas esas cosas, no es así para nada, es que la jefa ahora quiere que vayamos con varias semanas de antelación en la programación de invitados y... no, Manuel, yo te prometo que en cuanto se haga un hueco te llamamos, confía en mí.

—Que me da igual que se haya ofrecido, que yo no contrato a ese hombre ni loco.

—Pero, hombre, con toda la atención que ha recibido en los últimos meses, y siendo un tío tan profesional hasta que pasó lo que pasó... aunque solo fuera por los *ratings* de la primera semana, toda España lo vería...

—Sí, pero si no la caga en directo luego volverían a bajar, y si la caga, habría que despedirlo... además, a los anunciantes no les haría ninguna gracia. Y además, es mejor no meterse en zarzueladas.

—Ya, pero me sienta mal, al fin y al cabo él fue el que me cogió para la tele cuando yo no era nadie...

—Pues invítalo a jugar al pádel, dale cosas con las que distraerse, pero en mi tele ni loco. Yo entiendo que ahora te estará dando la tabarra y diciéndote que se lo debes y todo eso, pero en un par de semanas se cansará y dejará de llamarte y se irá adonde sea que se vayan los famosos cuando dejan de serlo.

—Bueno, amigo, ya es hora de irse... no, no cerramos pero a ti ya se te ha hecho la hora de irte a dormir... hala, no seas pesado, si seguro que una vez que llegues a casa... venga, hasta te voy a llamar un taxi para que te lleve, no te quejarás... oye, no, no te pongas gilipollas que no quiero que esto termine mal, ¿vale? Suelta. Suceelta. Si quieres puedes volver mañana, no hay ningún rencor, pero por esta noche ya has terminado... vale, no te preocupes... muy amable, te lo agradezco... que no, hombre, si a todos nos la ha jugado una tía alguna vez... ¿sabes lo que tienes que hacer? Esconderlo, hombre, esconderlo. Esconder el

amor. Si no lo puedes hacer desaparecer, al menos escóndelo. Aquí tienes el taxi. Que sí, hombre, que claro que está bien, solo está un poco cansado; hala, no sea desconfiado; bueno, vale, tome, por si las moscas. Venga, amigo, aaaadentro. Y recuerda: escóndelo, escóndelo todo... ¿qué dices?

—Que soy presentador, ¿dónde me voy a esconder?

Los chicos de la prensa no saben que lo importante es amar

JUAN CARLOS LAVIANA

No suelen ser románticas las historias de amor de los periodistas. Más bien acaban siendo atormentadas o frustradas. Es el resultado, sin duda, de la difícil competencia con una profesión posesiva y celosa como pocas. Rara vez nos encontramos un final feliz convencional en las películas de periodistas. Para esos hombres y mujeres tan prosaicos, pese a creerse poetas de la noticia, un final de verdad feliz es una rotativa rugiendo. Como la de *El Día en Deadline USA* (Richard Brooks, 1952), cuando el director Humphrey Bogart le transmite al mafioso, a través del teléfono, la primorosa melodía de una máquina escupiendo periódicos.

El final con beso de amor no encaja con esos tipos duros que pretenden ser los chicos y chicas de la prensa. Y si hay amago de beso o de cualquier tipo de debilidad acaramelada, se le pone remedio. Ese es el caso de Jack Lemmon, aparentemente entregado a su esposa Susan Sarandon en *Primera plana* (Billy Wilder, 1974). Por la explicación final, sabremos que volvió a las andadas y que llegó a ser director del periódico que había abandonado por el espejismo de un matrimonio feliz. No hay periodista rehabilitado. Igual que se sigue siendo alcohólico tras dejar la bebida, nunca se deja de ser periodista, da igual que haya sido despedido, jubilado o empapelado.

Algunos —suelen ser siempre los hombres— encuentran auténticas parejas santas, que soportan las dolorosas consecuencias de la vanidad del reportero. Stefania Sandrelli, abnegada esposa de Domingo Pajarito (López Vázquez), acaba por recoger el cadáver de su marido asesinado en *La verdad sobre el caso Savolta* (Antonio Drove, 1979). Ni siquiera el hecho de que él hubiera puesto su profesión por delante del matrimonio hace flaquear el amor. Abnegada como pocas es también Jan Sterling en *Más dura será la caída* (Mark Robson, 1956), quien apoya a su marido el periodista deportivo Bogart hasta en sus devaneos con la mafia. Aunque la más hermosa declaración de amor devoto la pronuncia Susan Hayward en *Cita en Hong Kong* (Edward Dmytryk, 1955): «Jamás le he impedido [a su marido periodista] hacer lo que le dé la gana. Me casé con él por lo que era, no por lo que yo quería que llegara a ser.» Eso sí que es amor desinteresado, a cambio solo de sinsabores.

Probablemente por el hecho de que las relaciones suelen ser turbulentas, el cine se ha preocupado mucho de los amores de los periodistas. Dos películas fueron tituladas precisamente así en España: *Amor y periodismo*. No puede ser casualidad porque deben ser pocas o ninguna las tituladas, por ejemplo, amor y derecho o amor y medicina,

La primera es *Love Is a Racket* (William Wellman, 1932), título difícil de trasladar incluso en Inglaterra, pese a utilizar el mismo idioma, donde tuvieron que rebautizarla *Such Things Happen*. Esas cosas que pasan son los interesados devaneos entre una chica con aspiraciones de actriz con el periodista Douglas Fairbanks jr. para que la promocióne en su columna de cotilleos. Se dice que el personaje estaba inspirado en el mítico temido Walter Winchell, entonces en su plenitud, pero fue más certeramente retratado en *Chantaje en Broadway* (Alexander Mackendrick, 1957). Este, dedicado al odio en jornada completa, sí que no tenía tiempo para el amor.

Lo de *Love is a racket* se podría traducir por algo así como «el amor es un delito», en alusión a las tramas mafiosas en las que la chica envuelve al incauto periodista. Una pena, porque la tentadora traducción como «el amor es una raqueta» vendría muy bien para definir los escarceos amorosos. Se lanza la pelota. Se nos devuelve suave la bola, o en una dejada inalcanzable al borde de la red que nos hace correr inútilmente a por ella, o en forma de un *smash* imposible de alcanzar, cuando no nos dan un pelotazo en la cara, que también pasa. El juego es agradable, en cambio, mientras uno hace un *drive* y el oponente responde con un *passing shot*. En fin, como la ceremonia de cortejo de cualquier animal.

La otra película titulada en España *Amor y periodismo* es *Love is News* (Tay Garnett, 1937). Aquí, el periodista cotilla Tyrone Power, que vive de convertir el amor en noticia, recibe su propia medicina. Recurre a todos los trucos imaginables para conseguir información sobre la rica heredera Loretta Young. Pero esta, más lista, cambia las tornas. Finge comprometerse con el periodista, que de inmediato se ve víctima del juicio paralelo de las primeras páginas, con la infatigable persecución de una jauría de reporteros sabuesos que escudriñan en su vida privada. Como se trata de una *screwball comedy*, acabarán juntos, pero ¿alguien se va a creer que el periodista haya escarmentado? Ya lo dijo Walter Burns: «No se pueden limpiar las manchas a un leopardo».

Es comprensible que el periodista se enamore del protagonista de la noticia que persigue. Al fin y al cabo, su objetivo es conocerlo a fondo. De hecho, la clásica trilogía de la Gran Depresión de Frank Capra repite ese mismo argumento, Clark Gable se enamora de Claudette Colbert, la rica heredera fugada, en *Sucedió una noche* (1934). Jean Arthur, de Gary Cooper, un paleta devenido en millonario en *El secreto de vivir* (1936). Y Barbara Stanwyck, otra vez de Gary Cooper, un vagabundo

anónimo elevado a la categoría de *Juan Nadie* (1941). En la época de Capra era casi obligado un final feliz. Pero más recientemente, el maltrato de un periodista al protagonista de la noticia, por mucho que se enamore de él, tiene consecuencias. Ocurre en *Ausencia de malicia* (Sidney Polack, 1981), donde la reconciliación entre la periodista incauta Sally Field y el falsamente acusado Paul Newman se hace imposible.

Divorciado, es bien sabido, forma parte de las tres des que, junto con dipsómano y depresivo, definen al periodista. Siempre se ha dicho que en el descubrimiento del caso Watergate fue tan decisivo el divorcio de Woodward como Garganta profunda. *Todos los hombres del presidente* (Alan J. Pakula, 1976) describe con detalle cómo el solitario Redford tiene todo el tiempo del mundo para enfrascarse en la investigación sin distracciones domésticas. En parecida situación se encuentra su compañero Bernstein (Dustin Hoffman), cuya promiscua vida amorosa fue aireada por su ex en *Se acabó el pastel* (Nora Ephron, 1986), el plato frío de la venganza servido por su paciente y vejada esposa.

También ostenta la condición de divorciado de Kirk Douglas en *El gran carnaval* (Billy Wilder, 1951), perseguido por las deudas que toda separación supone, a las que culpa de la mala suerte. Y ese es el estado civil del propio Bogart en la mencionada *Deadline USA*, pese a que recurra una y otra vez al sofá de su ex mujer (Kim Hunter) para sobrellevar las resacas o como paño de lágrimas de los desamores del periodismo. Pero quizá el/la periodista divorciado/a por antonomasia sea Hildy (da igual que sea Rosalind Russell o Jack Lemmon). Casado/a con su director, es decir, con su profesión y luego divorciado/a. Aunque, como bien aprecia el sabueso Walter Burns, se ha extendido la anticuada idea de que «los divorcios duran hasta que la muerte nos separe».

Por más que se desaconsejan, amoríos entre compañeros debe de haber en todas las profesiones. En el periodismo, se comparten muchas horas e incluso días, como Nick Nolte y Joanna Cassidy en *Bajo el fuego* (Roger Spottiswoode, 1985), que

acaban por sucumbir por aquello de que el roce hace el cariño. Los jefes como William Holden en *Network* (Sidney Lumet, 1976) suelen pavonearse, en busca de la eterna juventud, ante chicas jóvenes ansiosas de progresos profesionales, como Faye Dunaway. Se confunde la admiración profesional con el atractivo físico, lo que lleva a Holly Hunter a rendirse ante un guaperas como William Hurt en *Al filo de la noticia* (James L. Brooks, 1987). Sobra decir que la mayoría de estas relaciones acaban en fracaso. Por algo las desaconsejan.



El periodista por excelencia casado con el periodismo es Walter Burns (ya sea Cary Grant o Walter Matthau). Para él el amor es una distracción: «¿Escenitas de amor ahora? ¿Qué eres tú, un estúpido romántico?». Este tipo de personajes suelen acabar comiendo latas de judías sin calentar, durmiendo en el sofá del despacho y deseando meterse en la cama con el periódico. Aunque hay más. Como el psicópata Jake Gyllenhaal de *Nightcrawler* (Dan Gilroy, 2014). O el elegante dipsómano Bruce Willis en *La hoguera de las vanidades* (Brian de Palma, 1990), a los que no se conoce más debilidad sentimental que la carnaza o el alcohol.

De las relaciones amorosas de los periodistas se pueden sacar varias conclusiones. Que «no se pueden llevar dos sombreros puestos al mismo tiempo», según confesión del muy mujeriego periodista Glenn Ford en *Cimarrón* (Anthony Mann, 1960). Que es imprescindible asumir que se trata de personas de otra especie: «No soy una mujer como las demás, soy periodista», le espetó Rosalind Russell a su novio cuando decide volver al

periodismo en *Luna Nueva* (Howard Hawks, 1940). Que lo más recomendable, y también más costoso, es llegar a un acuerdo de coexistencia pacífica. Así solucionan sus discrepancias el fotógrafo aventurero James Stewart y la divina Grace Kelly en *La ventana indiscreta* (Alfred Hitchcock, 1954) o el marido abnegado Spencer Tracy y la periodista estrella Katharine Hepburn ensalzada como *La mujer del año* (George Stevens, 1942).



El diagnóstico de los males de amor del periodista lo ofrece la pequeña y sabia Linda Hunt al entregado enviado especial Mel Gibson en *El año que vivimos peligrosamente* (Peter Weir, 1982): «Abusas de tu condición de periodista —le reprocha— y el riesgo empieza a emocionarte. Dibujas cuidadosamente una raya que te separa del mundo. Has convertido tu profesión en una especie de fetiche, imposibilitando toda clase de relaciones duraderas, porque crees que pueden entorpecer tu carrera». Y culmina con una pregunta que debería sobrecoger a todo periodista: «¿Por qué no sabes darte? ¿Por qué no sabes amar?». Los chicos de la prensa creen que lo verdaderamente importante en la vida es el periodismo, y desconocen que lo importante es amar, como ya nos explicó hace mucho tiempo, y de forma tan bella, el añorado Zulawski.

Love is news. Amor y periodismo en la pantalla

MIGUEL LOSADA

El periodismo y el cine siempre han ido de la mano. Las relaciones entre el Séptimo Arte y el llamado Cuarto Poder han sido emblemas de la modernidad y parte esencial para la fluida comunicación entre espectadores de todo el mundo. El cine tenía sus propios noticieros que se pasaban antes de la proyección de cada película, en España el conspicuo No-Do que permitía llegar tarde a las sesiones cinematográficas sin perder nada de la cinta que se quería ver. Pero es que además, la manera de presentar una historia en la pantalla ya contenía casi siempre en sí misma una forma de reportaje o entrevista. Desde *Ciudadano Kane* hasta *Network* o *Todos los hombres del presidente*, el motor de la historia que se cuenta parte siempre de un trabajo periodístico. Y esto ocurre en todos los géneros. En los films de guerra, donde es la labor de un reportero la que nos muestra la crudeza de los diferentes conflictos bélicos (*El americano impasible*, *El año que vivimos peligrosamente*, *Los gritos del silencio*, *Missing*). En la comedia, dando pie a múltiples equívocos (*La reina de N. York*, *Mi desconfiada esposa*, *Enséñame a querer*). Por supuesto, en el terreno del *thriller* donde la investigación de un hecho criminal va pareja a la labor de intentar descubrir una noticia impactante (*Mientras N. York duerme*, *Chantaje en Broadway*, *Corredor sin retorno*, *la saga Millenium*). Para no alargarnos, y dado que lo que aquí nos interesa es el amor, y como todo el cine clásico se suele desarrollar en torno a una pareja que acabará más o menos con un beso

antes de que aparezca el consabido «The End», pues el romance es utilizado como principal línea de acción para mantener el hilo del film, vamos a entrar en ese mundo de relaciones tantas veces enloquecido y demoledor.

Amor y periodismo es precisamente una película de 1937 dirigida por Tay Garnett, director al que habría que redescubrir de una vez ya que tiene una cantidad de films más que interesantes. Aquí nos encontramos con muchos de los elementos clave en este tipo de cine. Un apuesto periodista de éxito, conocido como el reportero de las estrellas, es engañado por una rica y bella heredera, la deliciosa Loretta Young, que se siente asediada por la prensa y que acaba por hacer creer a los periodistas que la persiguen que va a casarse con el reportero interpretado por Tyrone Power, abandonando al conde con el que estaba prometida y evitando así la exclusiva tan ansiada por el chico. El jefe del periódico, implacable, incita al muchacho a recuperar el terreno perdido y tras innumerables y divertidas peleas, tan características de las grandes comedias del periodo clásico americano, el amor, como no podía ser de otra manera, triunfará en un final feliz. Lo curioso es que este esquema, con pequeñas variantes, se repite en muchas obras clave del cine de la época creando todo un género cinematográfico, las «Screwball Comedy», una especie de respuesta optimista para un país sumergido en plena crisis por la depresión económica. Una serie de maravillosas comedias que se caracterizan por su ritmo rápido, casi frenético, y unos diálogos inteligentes y muy ingeniosos. En estas películas suele ser la mujer la que lleve la voz cantante, normalmente pertenece a una clase social elevada pero muestra un carácter insumiso y algo enloquecido capaz de los mayores despropósitos y, aunque se deje entrever cierta crítica social en torno a la diferencia de clases, su carga suele quedar bastante diluida pues el amor acaba siempre por allanar todos los caminos.

En *Sucedió una noche* —1934— el periodista es Clark Gable que acabará conquistando a la rica heredera que no pretendía otra cosa que escapar de su anodina vida de ricachona, sin que ella se entere muy bien. En manos de Frank Capra los actores dan una maravillosa lección de naturalidad y entendimiento entre ellos, siendo este el papel que confirmaría a Gable como el rey de Hollywood. La tradicional lucha de sexos adquiere aquí una intensidad especial gracias a la química desarrollada por sus protagonistas, no exenta de ternura y de una velada crítica social que llevaría a que la película fuera premiada con los cinco Oscar más importantes y considerada como todo un clásico. Otro gran éxito del cine americano, *Vacaciones en Roma* —1953—, vuelve a incidir en el mismo esquema. Esta vez se trata nada menos que de una princesa en visita oficial en la capital italiana la que se cruce con el reportero de turno, que de incógnito y montado en su flamante Vespa, la llevará a visitar los lugares más románticos de la Ciudad Eterna. El éxito de estos dos films se ha mantenido a través del tiempo, tanto que varias de sus imágenes se han convertido en iconos del cine: Gregory Peck y Audrey Hepburn montados en su moto paseando por Roma o Gable & Lombard con sendos pijamas y una sábana tendida en medio de ellos para separar las camas en su bungalow de una noche.

Otra de las obras maestras del cine americano, *Historias de Filadelfia* —1940— retoma el mismo asunto. Aquí son dos periodistas de una revista del corazón los invitados por el anterior marido de Tracy Lord a su segunda boda y confabulados para que el evento termine por no celebrarse. Esta dama de la alta sociedad, rica y caprichosa, magníficamente interpretada por Katharine Hepburn, se debate entre el hombre con el que va a casarse, volver con su primer marido o el joven e inteligente periodista interpretado magníficamente por James Stewart, que se llevaría el Oscar por este papel. Basada en una obra de teatro

de gran éxito, de la mano magistral de George Cukor, el film muestra muy finamente los enredos y la hipocresía de la alta sociedad americana, entre otros el tío de Tracy, liado con una jovencita. En 1956 se rodaría una nueva versión, *Alta Sociedad*, musical dirigido por Charles Walters. Frank Sinatra en el papel



del periodista y Bing Crosby en el del primer marido ahora desechado, intentan conseguir el amor de una bella y elegante Grace Kelly, entre vibrantes canciones de Cole Porter, a veces acompañados por el gran Louis Armstrong.

También en 1940, Frank Capra, en *Juan Nadie*, va a mostrar una visión muy distinta de la sociedad a través de los ojos, esta vez de una mujer; Barbara Stanwick, periodista al servicio de un magnate que acaba de adquirir el periódico donde trabaja despidiendo a gran parte del personal. Para su último artículo, la chica tiene la idea de inventar un personaje llamado Juan Nadie del que anuncia que se va a suicidar como protesta por ser despedido. Ante el inmenso éxito de este artículo no se le ocurrirá otra cosa que contratar a un falso vagabundo, interpretado por Gary Cooper, que pronto se convierte en alguien muy popular y líder de masas. Pero este vagabundo, cuando descubre que está siendo utilizado por el dueño del periódico, decide suicidarse de verdad y anuncia que lo hará ante los ojos de sus muchos seguidores. Sin duda todo un «reality show» de la época. Una vez más el poder de la prensa para hacer y deshacer cosas dentro de la sociedad se pone en entredicho, dejando al descubierto las trampas de los políticos que se sustentan en los medios informativos. A todo esto, en la película se nota una clara defensa de la libertad individual y

cierta bondad natural inherente al ser humano, posturas tan características del cine de Capra. Y por supuesto, el poder redentor del amor que al final deja todo en su sitio, triunfando el romance entre la Stanwick y Cooper como no podía ser menos.

Todavía en ese mismo 1940 encontramos otra interesante película que juega con el papel de una reportera que intenta conseguir la liberación de un aviador americano condenado a muerte tras ser abatido durante la guerra civil española. En *Arise, my love*, film nunca estrenado en España, esta aguerrida periodista, una estupenda Claudette Colbert, acaba por fugarse con el piloto interpretado por

Ray Milland, pero luego tiene que viajar a Polonia donde asistirá al inicio de la segunda contienda mundial como. Al final ambos se vuelven a encontrar en París mientras los alemanes toman la ciudad por lo que deberán huir otra vez marchándose a Estados Unidos. Se trata de una magnífica historia de amor en medio de un mundo convulso, con un magnífico guion de Billy Wilder.



Otra magnífica comedia de la época, *La mujer del año* —1942—, dirigida por George Stevens, aporta una interesante variante y es que aquí tanto la chica como el chico de la película son periodistas, claro que periodista política ella, interpretada por una magnífica Katharine Hepburn, y periodista deportivo él, que no es otro que Spencer Tracy, aquí dedicado al rugby y al béisbol. Primer y espectacular encuentro cinematográfico de la famosa pareja de actores que no pararán de pelear y discutir a lo largo de la cinta defendiendo el interés de sus respectivos trabajos en una lucha encarnizada aunque por supuesto todo tenga un final feliz acabando con el consabido triunfo del amor.

Pero, sin duda, cuando se habla de cine y periodismo la obra de referencia siempre será *The Front Page*, la pieza de teatro de Ben Hetch y Charles Mac Arthur estrenada en 1928 y llevada al cine hasta en cuatro ocasiones cada una de ellas con características propias de la época en la que fue realizada. Con un evidente fondo de amargura la obra critica fuertemente el papel de la prensa capaz de cualquier engaño al servicio de los poderosos, sin importar que se juegue con la vida de un pobre diablo acusado de haber cometido un crimen por el que está a punto de ser ajusticiado. Al mismo tiempo constituye una feroz disección de los distintos componentes del mundo periodístico todos capaces de las mayores bajezas con tal de conseguir una «primera plana». Los dos guionistas de la obra habían sido periodistas y todos los personajes están inspirados en reporteros reales. En



1931 Howard Hughes compra los derechos de la pieza para ponerla a disposición de Lewis Milestone que realiza en *Un gran reportaje* una versión más que interesante del tema aunque quedaría algo oscurecida por las

dos versiones posteriores que son consideradas como auténticas obras maestras. Milestone, que acababa de estrenar la mítica *Sin novedad en el frente*, rodó la película con diferentes cámaras, como era típico en el cine mudo, por lo que existen hasta tres versiones distintas del film. Algunos consideran esta historia como la primera de las comedias alocadas que tanto proliferarían en Hollywood a lo largo de los años treinta. Cuando al final de la película se escucha el sonido de una máquina de escribir

traqueteando, en realidad era un recurso para evitar la censura pues lo que se decía en la obra original era «hijo de puta».

En 1941 se le encarga a Howard Hawks una nueva versión, estrenada en España como *Luna nueva*, esta vez con un cambio muy importante que va a marcar toda la película. Durante la lectura previa del guion a Hawks se le ocurrió pensar que la historia quedaba mejor entre un hombre y una mujer que entre dos hombres y como al guionista Ben Hetch no le pareció mal la idea, decidieron convertir al brillante reportero del *Morning Post* en una atrevida reportera. Rosalind Russell da ahora al personaje una viveza que lo hace más creíble e indispensable. Lo interesante es que resulta la única mujer que realiza su trabajo entre hombres demostrando una independencia y una fuerza superior al personaje masculino de las otras versiones. El jefe del periódico, su anterior marido, no solo quiere que vuelva como estrella del periodismo, también espera que no se case con su nuevo prometido porque en el fondo la sigue deseando. En este papel, Cary Crant consigue crear un personaje apasionado y lleno de magnetismo. Una vez más la lucha de sexos tan característica de la comedia clásica americana se ve arropada por unos diálogos mordaces y brillantes y la batalla entre tan espectacular pareja interpretativa acaba por echar chispas. Lo de menos es ya la historia del condenado a muerte, las reivindicaciones sociales o el papel de la prostituta, la única capaz de sacrificarse por algo. Todos los periodistas se nos muestran aquí como egoístas y corruptos, capaces de colgar a alguien con tal de obtener una buena noticia. En fin, que lo que más importa es el juego de la pareja, la manera en que al final el chico termina con la chica, aunque se nos deje entrever que él nunca va a claudicar en sus intereses.

En la siguiente versión, *Primera plana* —1974—, volvemos al esquema original de la obra teatral. Hildegart es otra vez Hildebrand, un periodista que quiere dejar su trabajo para

casarse y al que su jefe enreda en el ya conocido caso del ajusticiamiento de un presunto asesino con el fin de no perder a tan brillante reportero. Billy Wilder consigue dar a la pieza un tono profundamente cáustico y desesperanzado muy acorde con los años setenta, época de la realización del film. Una vez más los periodistas se nos muestran indiferentes a la tragedia humana que se desarrolla ante sus ojos. Tan solo la prostituta Mollie muestra piedad por el pobre condenado al que intenta ayudar. Pero ahora el centro de la acción recae en los dos hombres, el dueño del periódico, Walter Mathau y el brillante reportero que pretende escapar de sus garras, Jack Lemmon. Resulta curioso que el jefe no se enfade cuando el periodista le dice que abandona el caso, pero sí cuando se entera de que el motivo es que se va a casar. Se trata de una relación de poder en la que uno domina y el otro es dominado. Resulta curiosa ese tipo de relaciones en el cine de Wilder; piénsese en *Con faldas a lo loco* o *La vida privada de Sherlock Holmes*. El director había sido periodista en Viena en sus años jóvenes y aunque aquí la acción se sitúa en la América de los años veinte consigue que parezca que está hablando de los años setenta en que se hizo la película, en el fondo nada cambia y los reporteros son lo que son, unos seres ineptos y rastreros.

Todavía a finales de los ochenta nos encontramos con una cuarta adaptación de esta obra, *Interferencias* —1988—. También muy de su época, aunque la falta de ritmo en la dirección de Ted Kotcheff y las mediocres interpretaciones de los actores: Burt Reynolds como el director del periódico, Christopher Reeve como el reportero y Kathleen Turner como su prometida, llevaron al fracaso de la película tanto de público como de crítica, llegando a estar varios de sus protagonistas nominados a los premios Razzie como las peores interpretaciones de aquel año.

Muchas son las películas cuyo punto de partida es el periodismo y no siempre es el amor el que triunfa sobre las propias características de la profesión. En *La dulce vida* —1959—, un

espléndido Marcello Mastroianni nos lleva de la mano a través de la gran vida romana, el mundo de los famosos, siempre perseguidos por los *paparazzi*. Precisamente la película iba a consolidar el nombre con que se conoce a este tipo de reporteros del corazón, en realidad del cotilleo y la banalidad, que acabarían por mostrar conciencia de sus malas praxis profesionales en tantos programas basura televisivos y, en la vida real, con la muerte accidental de la princesa Diana de Gales, motivada por las constantes persecuciones de los periodistas. Pero antes, pensemos en cuantas veces un periodista se convertía en el motor de alguna película inolvidable y recreémonos en todas esas maravillosas historias de magníficas millonarias y seres aparentemente normales, encuentros que parecen imposibles y que se hacen realidad gracias a los profesionales de la gacetilla y el *flash* deslumbrante. Bellos cuentos de hadas en los que una chica de la televisión puede llegar a ser princesa y aún mucho más...

Unos rojos labios de periódico

PEDRO MANSILLA

Jersey verde

Recuerdos desbaratados.
Los cuerpos sudados abrazados,
—no puede decirse de otra manera—
el olor ácido de tus axilas casi infantiles,
la piel penetrada por primera vez,
la sumisión rítmica de tus piernas.
Las miradas embobadas ante aquellas palabras,
los silencios envenenados de deseos,
recién traducidos de un diccionario lleno de placer.
Podríamos decir otra palabra,
hacer otro gesto,
repetirnos otra vez como bailarines ciegos se repiten
—no puede decirse de otra manera—
en un *pas dedeux* interminable.
El pequeño jersey verde de angora yacía en el suelo,
el sabor de almendra amarga
se aleja y olvida en la garganta.
Recuerdo perfectamente,
como un perfume se recuerda cada nueva vez.
—no puede decirse de otra manera—
Tus piernas eran largas como una modelo de portada.
Y yo te prometía poemas. Toda la redacción lo sabía.

Las palabras no pueden

Las palabras no pueden
 recorrer tu cuerpo,
 ni consiguen saciar ningún deseo.
 Penúltima decepción del conocimiento.
 Todo es química elemental.
 No podemos ponernos sentimentales.
 La mínima afectación perjudica seriamente a la poesía.
 Terminaremos escribiendo
 como si se tratase del informativo más banal.
 Una niña asesinada
 yace sobre una sórdida ruina de yeso.
 Un juguete ahogado espera
 sobre la playa nuestro silencio aterrador.
 Función de la poesía de nuestros días,
 poner unas gotas de cultura
 —palabras colocadas con exquisita memoria—
 a las noticias más terribles,
 arrojadas desde un televisor.
 Evitar con su cuidadosa piedad
 que la vulgaridad cotidiana
 se apodere una vez más de todo.
 Amar por todos nosotros.

Epitafio para agnósticos

Sinfonía N° 3 en Fa mayor, Opus 90

JOHANNES BRAHMS, 1881

Claro que resucitaremos.
 Pero nuestros cuerpos
 no serán ya
 aquellas formas
 por las que perdimos la cordura.
 Ni nuestros labios
 hablarán las bellas palabras
 por las que vendimos la conciencia.
 No sonará nuestra música preferida.
 Ni servirá de nada
 aquella exquisita cultura
 por la que luchamos toda la vida,
 como Sísifo, encadenados
 a la maldita torre de Babel de los periódicos.
 Libros, objetos de arte, flores, perfumes,
 geografías de oro, aguas de plata, aires de tinta.
 Instantes que prometimos no olvidar nunca,
 se habrán perdido para siempre.
 —Había escrito podrido—.
 Claro que resucitaremos.
 Pero nosotros
 no seremos ya nosotros.

Monsieur Swann

*Este Proust ni es el hombre de mundo y príncipe del sufrimiento
de Diesbach, ni es la criatura a la que Painter vio expiando
su pecado originario de homosexual en la Recherche...
Tadié huye de la interpretación monocroma*

MANUEL GARCÍA POSADA

Como otro proustiano en loquecido quisiste recuperar,
no el tiempo perdido, algo quizás imposible,
pero sí su memoria, su recuerdo,
uno a uno, minuciosa, parsimoniosamente,
sorprendidos por azar.
—¿Se emplea esta palabra todavía?—
Un sabor, un olor, una canción, un libro, una película.
Como el misterioso señor Swann
—rozando peligrosamente el síndrome de Diógenes—
tú también adorabas el coleccionismo,
los libros, las estampas, los cuadros.
Una especie de secreto a voces en *Le Tout-Paris*
que te deparaba dos placeres en uno. Vencer el miedo
irracional
a la pérdida definitiva y tener siempre un día más.
Earl Grey en Limoges y *Le Monde* en el Ritz.
Toda tu vida coleccionaste como una hormiguita,
soñando el momento de abrir aquella puerta secreta
—cerca de la estación d'Orsay—
y disfrutar, como un pervertido sigiloso de su secreto,
la colección terminada, revisitada por primera y última vez.
La familia de Marcel siempre desconfió de tu doble vida.
Solo en el Jockey Club sabían lo que escondía.

Quiero olvidarme de Granada

Granada es hermosa,
grande, compleja, retorcida, enrevesada.
También en ella el tiempo desinfla las promesas,
relativiza los afectos,
afecta a los esfuerzos,
duerme la amistad.
También en ella terminas complaciéndote en el recuerdo,
en el olvido,
las dos caras de la misma moneda.
La sombra larga de Federico se apodera de su ciudad
—como Dante de Florencia, Kafka de Praga, Góngora de
Córdoba, Pessoa de Lisboa—.
Omnipresente fragilidad fatal de una figurita de porcelana china
caída en añicos como el hojaldre de ceniza blanca de un
habano perfecto.
A la sombra de los cipreses del Carmen más noble del Albaicín
el fuego vuelve a sonar para dejarte helado otra vez:
«Y bien muerto que está...» Los silencios se repitieron como
campanas.
Quiero olvidar.
No quiero más recuerdos.
No me aferro a la vida.
Sé que los mismos ojos verán el mismo mundo.
Sé que los mismos labios escribirán los mismos versos.
Granada estalló en todos los periódicos de New York.

Cartografía de los afectos

OLGA MERINO

Amor en lonchas

El hervidero político y la tenaza de esta crisis que llegó para quedarse resultan agotadores. Suscitan tal hartazgo que apeetece hablar aquí sobre algo diferente, sobre esos aspectos de la existencia que de verdad importan y que, sin embargo, palpitan en silencio sepultados por el barro de la actualidad. Sobre el



amor, por ejemplo. Un propósito ingenuo, para meterse de patitas en el cubo, en un berenjenal muy tupido. Porque, a todo esto, ¿a qué llamamos amor? Al de pareja, me refiero. «El amor, fuego y llamas durante un año y cenizas durante treinta», se dice don Fabrizio en *El gatopardo*. Un chispazo azaroso que apenas dura 1.095 días, según apuntaba Frédéric Beigbeder en su primera novela: «Primero hay un año de pasión, luego un año de ternura y, finalmente, un año de aburrimento».

Y, en efecto, abundan alrededor —generación de los padres aparte— remiendos vitales entre los amigos, colegas, familia y en la propia mismidad. Divorcios, separaciones o el eufemismo de «nos estamos dando un tiempo». Pensiones alimenticias

y niños compartidos en fines de semana alternos. La búsqueda insaciable de medias naranjas en internet. La amputación emocional que se autoinfligen algunos. O el apaño del *living apart together*, del cada uno en su casa y con su lavadora (no solo son los hombres, por cierto, quienes rehúyen el compromiso). Un collage, en suma, de piezas que nunca acaban de encajar. Encoladas con pegamento de los chinos.

¿Qué está pasando, pues? ¿Desapareció el amor? ¿Nos quedamos sin tango ni bolero? Y justo ahora, cuando hace tanto frío... Algunos pensadores apuntan en este sentido, como el polaco Zygmunt Bauman, quien habla de existencias líquidas, de vínculos humanos tan frágiles en los que el «otro» deviene una suerte de mercancía que puede desecharse si no resulta rentable en términos de coste y beneficio. Una transacción tiránica, como si el capitalismo hubiese invadido las relaciones y la vida entera, con sus conceptos de caducidad y obsolescencia programada. Igual que los ordenadores, que duran lo que duran: siete años a lo sumo.

Incapaz de salir del jardín sin enredarme en las ortigas, me aprovecho de una de las regalías que aún brinda la profesión, la de acercarse a quienes de verdad sí saben y obsequian con su conocimiento. En este caso, el filósofo Francisco Bengoechea (Irún, 1947), profesor en la UAB durante años y que ahora está impartiendo un seminario en el Institut d'Humanitats bajo el título de *Diez historias de amor*. Diez historias de ficción, romances de cine y novela, desde *Vértigo*, de Alfred Hitchcock, hasta *Hombre lento*, de Coetzee, para desmenuzarlos con la pretensión de extraer tal vez una lección de cada ejemplo.

«Creo que hoy en día —reflexiona el filósofo— se está imponiendo una distinción con claridad, que es la de descalificar el amor pasión, al estilo de Stendhal, como un simulacro, como una forma inmadura de afecto, en favor de una suerte de amistad que sería el amor maduro, un artefacto que se construye».

Y luego está, en el otro extremo, la amistad con sexo. Un invento más viejo que la sopa de ajo, que la generación de Bengoechea ya descubrió en Mayo del 68.

Es un raro privilegio compartir un café a media tarde, antes de la clase, con este hombre, sencillo en las maneras y sabio en los conceptos que articula. Sale a la conversación el filósofo francés Alain Badiou, quien denuesta las páginas de contactos en la red, como Meetic y Match, porque están destruyendo el amor al despojarlo del riesgo, un elemento que le resulta intrínseco, y fabrican relaciones que, en su inspiración burguesa, se parecen bastante a los matrimonios de conveniencia del pasado. Un programa de software se encarga de buscar al candidato por descarte. Amor en lonchas y envasado al vacío, como el embutido del supermercado.

¿Y por qué no? ¿Por qué excluirlo?, se pregunta Bengoechea, quien se muestra remiso a hablar de un amor verdadero en virtud del cual se descalifiquen los demás como sentimientos de menor categoría. En cada situación, uno busca una solución a sus problemas. «No es que piense que haya que restituir el amor en su forma romántica de pasión, simplemente hay que evitar la exclusión, intentar caracterizar los distintos afectos, respetar todas las formas que se suman a esta especie de mapa que se va cartografiando». La clave, dice, está en el pluralismo, porque la realidad tiene una infinitud de variables.

Si para unos el amor está sobrevalorado en la era de la soledad, para otros, por el contrario, puede convertirse en la última trinchera donde refugiarse de la tormenta que arrecia. En todo caso, es un sentimiento que aporta mucha felicidad a la especie. ¿Produce sufrimiento? Mejor el dolor que deambular anestesiado. ¿Es efímero? La vida, también. Pero, como cantaba Vinicius de Moraes, que sea «infinito mientras dure». ¿Y cómo? Con dos cualidades que riman: honestidad y generosidad.

(Artículo publicado en *El Periódico de Catalunya*, el 2 de noviembre de 2014)

La buganvilla del balcón

Salgo al balcón con la fresca —es un decir— para echar el ojo a la buganvilla, a ver si agarra en el nuevo tiesto, y con la excusa del riego me quedo un rato observando el flujo incesante de coches que salen de la ciudad. Con la mirada tendida hasta donde alcanza la vista, me vienen a la cabeza, sin saber bien por qué, dos momentos trascendentales que me sorprendieron en idéntico lugar, un balcón, y en parecido estado de ánimo, acodada en la barandilla. Trascendentales suena muy pomposo; mejor digamos momentos de cambio, instantes con esa certeza íntima de que ya nada será igual.

Uno de ellos fue en Moscú, en el balcón que daba a la avenida Leninski, donde no se podía tender la colada en invierno porque se congelaba, pero que constituía, en cambio, una magnífica nevera auxiliar. Aquella vez, digo, observaba por la ventana con el corazón hecho una pasa porque a la mañana siguiente abandonaba la capital rusa después de haber residido en ella durante seis inviernos. El piso estaba casi vacío, con esa desazón que imponen las mudanzas, mientras en el pensamiento se solapaban emociones, nostalgias, experiencias vividas e ilusiones por venir. Uno de esos para siempre con que se va anudando la existencia. En otra ocasión, vi desde otro balcón cómo se alejaba un hombre al que amé.

Una mujer en la ventana, un clásico, una contemplación que tiene más de mirada interior que hacia el mundo externo. En realidad, son muchos los pintores que han convertido la escena en motivo de inspiración. El alemán Caspar David Friedrich

retrató a su esposa asomada a la ventana de su estudio en Dresde, a orillas del río Elba, y Salvador Dalí hizo lo propio con su hermana, Ana María, contemplando el mar de Cadaqués de espaldas al observador. Y Murillo. Y Sorolla. Y Picasso. Por no hablar de las mujeres que atrapó Hopper tras las cristaleras, solas y abstraídas en sus pensamientos.

También el cine ha explotado hasta el infinito esta representación iconográfica. Hembras que tejen sueños de superación, extrañan al ausente o distraen el aburrimiento, el ennui burgués del siglo XIX, mirando a través de la ventana. Como explica Jordi Balló en el espléndido ensayo *Imágenes del silencio*. Los motivos visuales del cine, quedan para el recuerdo la tristeza acristalada de Marilyn Monroe en *Bus Stop* o la determinación de Katharine Hepburn en la versión cinematográfica de *Mujercitas* filmada por Cukor en 1933, cuando, en el papel de Jo March, vislumbra su futuro a través del tragaluz.

Mujeres que cosen o leen junto al balcón, que levantan una persiana, que apartan el visillo para remover el guiso mientras observan de soslayo la calle, como a hurtadillas. ¿Por qué esa repetición constante en películas, lienzos y novelas? Tal vez porque la ventana es un territorio fronterizo entre el espacio doméstico y el mundo exterior, a la vez cárcel y santuario, una



Caspar David Friedrich, *Mujer en la ventana*, 1822

encrucijada donde se mezclan el deseo de libertad, de que entre lo desconocido, de abocarse al mundo mientras se permanece a cobijo de la mirada ajena.

La escritora Carmen Martín Gaité, de cuyo fallecimiento acababan de cumplirse quince años, tituló precisamente *Desde la ventana* un ensayo en el que se dedicó a indagar en su experiencia como novelista, en los textos de las autoras clásicas y, en general, en las dificultades de las mujeres para exponer sus puntos de vista. En el ensayo, por cierto, recupera un adjetivo hoy en desuso pero muy común en la literatura española del Siglo de Oro: ventanera.



Bartolomé Esteban Murillo, *Mujeres en la ventana*, 1667-1675

El adjetivo en cuestión tenía la peculiaridad de no usarse más que en género femenino y con una carga de censura moralista. De ventaneras eran calificadas las hembras que osaban levantar la vista, trascender la tarea que estaban realizando en el encierro doméstico. Así, fray Antonio de Guevara escribió que los hombres «huyen de se casar» con la vana, liviana, ventanera, habladora y chocarrera.

Carmiña, como la llamaban sus amigos, recordaba que su madre solía acercar a la ventana la mesa camilla, en un cuarto de estar que era el ancla de la casa; la madre leía o cosía, mientras ella hacía los deberes, y ambas contemplaban el atardecer hasta que la oscuridad

borraba los perfiles cotidianos. Observando a su madre, ensimismada en su mirar, ella aprendió también a escaparse.

Tal vez por ello hizo de la ventana, del balcón, de la terraza un punto de anclaje en su narrativa y símbolo de los anhelos de libertad. Hay un más allá, escribió, «adonde ponen proa los ojos de todas las mujeres del mundo cuando miran por una ventana y la convierten en punto de embarque, en andén, en alfombra mágica desde donde se hacen invisibles para fugarse».

La ventana como punto de partida. Nadie puede enjaular a una mujer que asoma el alma por las ventanas de los ojos.

(Artículo publicado en *El Periódico de Catalunya*,
el 8 de agosto de 2015)

En portada

DANIEL MIGUELÁÑEZ

El caso es que escuchaste en la madrugada
los surcos de la tinta en los papeles
y un nebuloso rasgar que tú pensabas
era el producto de los sueños báquicos.

Sin mayor importancia amaneciste
sorprendido por la cámara y las notas
que, esparcidas por el cuarto apurruñadas,
dejaban una estela de cadáveres
y que no recordabas haber sorteado
en la noche febril de horas tardías.

Pasaste al baño frunciendo las facciones,
adormecido, zizagueante, irrespetuoso
con los compañeros invitados de la doña
que os había arrastrado hasta sus mantas.
El campo de batalla estaba húmedo
aún por tanto ardor y tanta gente.

Al volver al habitáculo de pasiones,
y encontrarla guardando la grabadora,
enarcaste algo más las incógnitas
de ese halo de extrañeza que envolvía
una rutina tan casual como el deseo.

Pero bueno —pensaste—, qué más da,
 si ha grabado y anotado nuestros polvos
 eso que se lleva de recuerdo.
 Con tanta gente acaso ni se acuerde
 de que por mí subió la luz el mes pasado.
 Y si lo enseña a las amigas del vermut,
 ya es terreno ganado en otras lides.

Despedida rutinaria en estos casos,
 beso en los labios y un posible partido
 de vuelta si la rueda de Fortuna lo dispone.
 Parada de café, churro y quiosco
 que por vez primera en tus andanzas
 suspende tu mirada y tus instintos.

Lo que no te esperabas, inocente,
 era copar portada del diario
 que, alabarda sobre el mate de la acera,
 te enuncia Casanova de palo
 y descubre tu máscara indefensa.

Y sí, recurre lo que quieras a abogados,
 reclama a los astros su ordalía,
 que lo mismo van a dar tus exabruptos.
 Ella ha ganado un testimonio
 y tú te has quedado zurumbático
 literalmente en gayumbos
 —según las instantáneas—
 con lo tonto de tu noche disipada
 y tu mala lectura de las señales.

Y a ver qué coño cuentas a María,
 qué gilipollez relatas al Partido
 y qué fábula folclórica recreas
 para que Mario y Teresa te recuerden
 como el padre ejemplar que siempre has sido
 y no con la corbata entre las piernas.

Haber montado en Parla tus orgías
 y no en el chalet improvisado
 de esa hábil periodista que,
 además de estar muy buena y engañarte,
 ha hecho de tu carne vil ascenso.

El amor es la gran belleza inalcanzable

CÉSAR ANTONIO MOLINA

Fedro se enamora de un texto redactado por Lisias, el sofista. Sostiene que un muchacho hermoso haría mejor en ir con un hombre que no esté enamorado de él que con uno que sí esté enamorado de él. Fedro se lo lee a Sócrates. Lisias está convencido de que ningún amante cree de verdad que el amor tendrá un final, un buen final, y por tanto esta situación conduce a la angustia. El tiempo, tarde o temprano, según Lisias, destruye el amor. Por tanto, mejor consumir el deseo sin esperanza alguna más allá de él. «Porque a los enamorados les pesa el bien que han hecho cuando usan su deseo; a los otros, no hay tiempo en que les convenga cambiar de parecer» (Platón. *Fedro*, 231 a). Sócrates le matiza a Fedro cuestiones del discurso de Lisias y está de acuerdo en aspectos como el temporal, en el sentido en que el amante desea permanecer indefinidamente en el instante del deseo y eso provocará grandes dificultades en la pareja. Los celos harán entonces su presencia y el daño será ya inevitable. Lisias y Sócrates, con matices, coinciden; pero Sócrates se aleja de la teoría de Lisias, de su discurso teórico para abrir una vía de escape en la realidad particular de cada amante. El amor no es rechazable si lo que se busca va más allá del erotismo y la crueldad del transcurrir del tiempo. El tiempo es ambiguo: malo por una parte y cruel, pero es una parte esencial de la vida: nos ayuda a cambiar, a mejorar, a adaptarnos a cada momento y circunstancias. Ese amante o amado que son egoístas deberían

dejar de serlo. Lisias recomienda que para no sufrir en el amor es mejor estar fuera del tiempo, consumir el deseo y nada más. Sócrates entiende al sofista, comparte muchos puntos de vista con él, pero piensa que ese estar fuera del tiempo viola el curso natural del cambio físico y espiritual que constituye el desarrollo humano en el tiempo. Aunque se quisiera, nadie puede evitar estar en el tiempo. Jep Gambardella (Toni Servillo), un filósofo de la nada, ha superado ese estrato. Ya ni siquiera el sexo significa gran cosa para él. Conoce a Ramona, la hija del dueño de un club nocturno donde ella actúa; parecen entenderse, se ven, y una noche en el cuarto de él mantienen este diálogo: Jep: «Ha estado bien no hacer el amor». Ramona: «Ha estado bien darse cariño». Jep: «Yo ya me había olvidado de lo que era darse cariño». Amor, sexo, darse cariño. Ibn Qayyim, en el siglo XIV, había escrito que el verdadero amor era abrazarse, estrecharse, acariciarse y conversar. Todo esto es lo que hacen Ramona y Jep. Y el escritor árabe añadía que echarse sobre las cuatro extremidades de la mujer y forzarla, eso no era amar, sino tratar de tener un hijo. Ni uno ni otro los tienen. No tienen ni esposas-os, ni hijos, pues, como advirtió Bacon, quien tiene esposa e hijos ha dado rehenes a la fortuna. Ramona le pregunta a Jep por qué no ha vuelto a escribir una novela y solo se dedica al periodismo de sociedad. Jep le contesta que sale demasiado por la noche. Roma le hace perder un montón de tiempo, lo desconcentra, y escribir requiere mucha concentración y tranquilidad. «Era un escritor de relatos cortos, nunca fui un corredor de fondo», finaliza Jep. En esta intimidad amistosa, él le pregunta a Ramona por qué ganando tanto dinero enseñando su cuerpo, luego se lo gasta todo. Al principio la mujer se resiste a responderle, instantes después lo sorprenderá al confesarle que está enferma y trata de curarse. Ramona muere. En un bar, una vieja decrepita y desconocida que se cruza con Jep le grita: «¿Y ahora quién va a cuidar de ti?». Ramona tenía cuarenta y dos años. Jep se había

ofrecido a buscarle un marido. Ella le había contestado que no estaba hecha para cosas hermosas.

Jep se siente ya viejo para todo. ¿Para qué amar si todo lo que se ama desaparece, se muere, se transforma en otra cosa? Evitar el dolor, y aún evitándolo nadie se escapa de sus ondas. ¿Se puede buscar una paz personal sin depender de nadie? Incluso en nuestro mundo contemporáneo es complicado: amigos, restos de familiares, amantes, relaciones profesionales. Jep está cercado por esa red en la cual tiene una presencia esencial la señora que cuida su casa y lo cuida a él, quizás su mayor confidente. A este periodista de éxito, con reputación de escritor frustrado, le da vergüenza estar en el mundo. Nada le calma, ni el amor, ni el sexo, ni la pornografía, ni la bebida o las drogas, ni los amigos, ni la patria, ni el arte, ni la literatura, ni el periodismo. La muerte la ve como una liberación y héroes son aquellos que la practican por propia mano. Por ejemplo Andrea, el hijo de una de sus antiguas amantes, Viola. Este joven se le presenta en un restaurante, en medio de la cena que está teniendo con Ramona, y le dice: «Proust escribe que la muerte podría llegar esta misma tarde. Proust da miedo. Ni mañana, ni dentro de un año, sino esta misma tarde». Jep le contesta: «Pero ahora ya es de noche, por lo que puede ser la tarde de mañana». Andrea insiste: «Turgueniev dice: “La muerte posó su mirada sobre mí”». Jep: «Andrea, no te tomes tan en serio a esos escritores». Andrea: «Entonces, si no me tomo en serio a Proust, a quién debo hacerle caso». Jep: «No hay que tomarse en serio a nadie excepto a la carta del restaurante. Las cosas son muy complicadas como para que un solo individuo las comprenda». Andrea: «Que tú no las entiendas no significa que nadie pueda entenderlas». Andrea es un enfermo mental y su enfermedad se la ha causado la sociedad en la que vive. Andrea es el reverso de Jep: una persona consciente, sensible, racional, incapaz de sobrevivir en un mundo deshumanizado. Andrea se suicida, pero,

en realidad, sufre un asesinato social. Solo los «locos» como Andrea parecen cuerdos en esta película, pero nadie les hace caso. Andrea es como Casandra, un profeta que saca a la luz los males de esta civilización en su ocaso, pero nadie le hace caso.

Jep, desde su cinismo, escepticismo y nihilismo prefiere sobrevivir, apurar el poco tiempo que aún le queda. Jep no es un valiente, sino un cobarde. Él lo sabe, lo asume, lo reitera, se vanagloria de esta condición deshonrosa en un mundo sin honra. «El descubrimiento más notable que hice, a los pocos días de cumplir los sesenta y cinco años, es que ya no podía perder el tiempo en cosas que no me apetecía hacer. Cuando llegué a Roma a los veintiséis me precipité demasiado rápido, apenas sin darme cuenta, en lo que se podría llamar “la vorágine de la mundanidad”. Pero yo no quería ser un simple mundano. Quería ser el rey de la mundanidad. Y desde luego lo conseguí. Yo no solo quería asistir a las fiestas. Quería poder tener el poder de aguarlas, de hacerlas fracasar». Jep, el rey de la frivolidad, el rey de la nada, en medio de un mundo cada vez más insensato.

Las críticas del director de *La gran belleza*, Paolo Sorrentino (coguionista con Umberto Contarello) a la cultura contemporánea están reflejadas en la performance de la artista comunista que estrella su cabeza contra las piedras del acueducto. La cultura no salva, tampoco da la felicidad como antes se pensaba. Solo la felicidad la da el «médico» del botox que cobra ingentes sumas a la gente por engañarla en el retraso de su vejez. Es el nuevo Papa, pues tampoco la religión ofrece soluciones a la desesperación del ser humano. Las niñas que en *La dolce vita* eran testigos de la aparición de la Virgen, ahora son artistas de acción cuyos estúpidos cuadros valen millones de dólares.

El Cardenal Bellucci y la Santa (una especie de madre Teresa de Calcuta) tampoco dan muchas alternativas más allá de la fe. Pero la fe, como Roma, como los habitantes de Roma, está

fatigada, agotada. ¿La religión puede hoy resolver las inquietudes existenciales del hombre? Para Jep, no. Incluso la Santa lleva consigo a un jefe de gabinete y a un equipo de *marketing*. «Me he casado con la pobreza. La pobreza no se cuenta, se vive», responde la Santa cuando la requieren en vano para hacerle una entrevista. La Santa le pregunta a Jep por qué no ha seguido escribiendo novelas. Jep le contesta que estaba buscando la gran belleza, pero no la encontró. La Santa: «Yo solo como raíces, porque las raíces son importantes». Pascal decía que la fe es diferente de la prueba, esta es humana y aquella es un don de Dios. El también filósofo francés Jean-Luc Nancy escribe que la fe no es creencia, sino confianza en el sentido más fuerte. Una confianza que, en última instancia, no puede explicarse o justificarse. Y, sin embargo, toda confianza está justificada de alguna manera, porque de lo contrario no habría razón para tener confianza en una cosa y no en otra. La fe es porfiar en una seguridad que no tiene nada de segura. Fe, esperanza, ¿acaso la ilu-



sión de los ignorantes? Jep, ignorante, desde luego no lo es. No es feliz porque es consciente de la inutilidad de su vida. Jep tiene talento pero lo ha desperdiciado. Longino en *De lo sublime* escribe que la perdición de los talentos actuales se debe a la superficialidad en que pasamos la vida. ¡Cómo suena nuevo todo lo dicho hace siglos! ¿Quizás Roma siempre es la misma?

Ni la cultura, ni la política, ni la religión, ni el amor ya son capaces de salvar al mundo o, al menos, a Jep Gambardella. Todo es decadencia, todo es ocaso. Quizás solo Roma se salvará, como siempre se ha salvado en los tres mil años de su existencia. Tampoco la literatura salva. «Soy escritor y, créeme, cuando escribimos damos rienda suelta a las fantasías, imaginaciones y mentiras», dice Jep a un desconsolado viudo. Este le confiesa que su mujer solo lo quiso a él. Lo sabe porque leyó su diario. Aún así le promete amor eterno y póstumo. En el siguiente encuentro de ambos «viudos», el auténtico ha roto ese diario y ha encontrado el amor en una joven.

Jep atiende a lo que Platón escribe en *La República*: «Aquellos que no tienen noticia de sabiduría ni virtud, pero están entregados a los banquetes y parecidos placeres, parece que son atraídos hacia abajo y así vagan el resto de sus vidas». Jep tiene noticia de la sabiduría y la virtud, pero es un descreído, un nihilista, además se recrea en ese vagar. En una de las cenas, en un restaurante de moda de Roma, Ramona se asombra de la cantidad de gente que le conoce. La mujer le comenta que debe ser maravilloso tener tantos amigos. «Es una garantía de infelicidad», le responde Jep. «*O philoi, oudeis philos*» («¡Oh amigos, no hay amigos!»), parece ser que dijo Aristóteles. Cicerón escribió que quien tiene muchos amigos no tiene ninguno. Jep no acusa a la gente de haberlo decepcionado, sino por el contrario ha sido él quien lo hace permanentemente. Entre esa gente que él frecuenta hay militantes comunistas, como es el caso de Stefania. Esta «escritora» discute con la directora de la revista en

la que trabaja Jep sobre el compromiso político. La directora le dice si ella piensa que un novelista comprometido tiene ventaja, una especie de salvoconducto, en comparación con un novelista que escribe, por ejemplo, sobre sentimientos. El conflicto dialéctico entre Stefania y Jep se resuelve con el descubrimiento de su verdadera vida: mala escritora (él reconoce que su novelita de juventud fue también algo irrelevante), mala militante, mala esposa, mala madre, mala ciudadana. «Cuántas certezas tienes, Stefania. No sé si envidiarte o tenerte asco. No te llevamos la contraria porque te queremos y no queremos ponerte en un aprieto. Pero todos esos alardes sobre ti misma e hirientes para los demás solo esconden tu fragilidad, tu malestar y, sobre todo, una serie de mentiras. Nosotros te queremos, te conocemos y conocemos nuestras propias mentiras y precisamente por eso, a diferencia de ti, nosotros hablamos de tonterías y cotilleos porque no queremos regodearnos en nuestra mezquindad», le dice Jep. Stefania, madre y mujer, militante comunista y escritora, una vida destrozada como la de todos los que presencian esta discusión. Todos al borde de la desesperación, todos naufragos. Romano, quizás el más amigo de Jep, se va a despedir de él. Después de cuarenta años de vivir en Roma ya no puede más. Vuelve a su pueblo. Lo único que le queda es la nostalgia por la juventud, como le pasará a Jep recordando los tiempos de los primeros amores y las ilusiones. «¿Qué tenéis contra la nostalgia? Es la única distracción que nos queda a quienes no tenemos fe en el futuro», le dice Romano. Y Jep sabe que es esta la única verdad que existe. Sin fe, sin amor, sin ilusiones, cómo se puede vivir. Malviviendo espiritualmente, aunque materialmente se disponga de recursos. Entre la frivolidad y el olvido, entre la desesperación y la sordidez, el único valor que este personaje desprende es la vergüenza de sí mismo. ¿Será, es suficiente? Starovinski inscribe como una de las características fundamentales del creador, la búsqueda de la felicidad, incluso cuando él

no la consiga. Pero Jep hace mucho que dejó de buscarla, hace mucho que dejó de ser un escritor. Es ahora solo un personaje.

(De *Tan poderoso como el amor*; Destino, 2018)

Maneras de vivir

ROSA MONTERO

Hablemos del amor

Hablemos del amor, ya que estamos en primavera. Hablemos de ese raro ensueño, de esa invención luminosa o sombría con la que nos agujoneamos el corazón para sentirnos vivos. Si un día no se te ocurre ningún tema para un artículo, escribe del amor, que es algo que nunca falla: es el único asunto que interesa de manera personal y desaforada a todo el mundo, la única cuestión en la que todas las personas se consideran expertas. Si mencionas la palabra amor, todos le echarán cuando menos una ojeada al texto, a ver si hablas de ellos. Es decir, a ver si pueden reconocer entre tus líneas sus vibrantes corazones enamorados.

La pasión es una locura universalmente admitida, un delirio que no está socialmente castigado. Para muchas personas morigeradas y convencionales, es el único viaje que emprenden a los extremos del ser, la sola aventura de sus vidas, aparte de la suprema aventura de morir, que desde luego debe de ser una emoción intensa. En cualquier caso, el amor nos desatornilla la cabeza, transgrede los límites, enciende el mundo de colores y nos hace rozar la eternidad. Es un sentimiento místico, porque nos saca de nosotros y nos pone en contacto con lo universal. Es la vía de trascendencia más utilizada en este mundo nuestro occidental, en el que ya van quedando pocos dioses. En resumen,

es un verdadero *chute* de droga. Si nos retrataran el cerebro eléctricamente en uno de los espasmos de la pasión, seguro que lo veríamos más iluminado que un carrusel, todo chisporroteante de hormonas y cociéndose en una fulminante sopa química. No he probado nunca la heroína, pero dudo que sus efectos sean más fuertes que los de un ataque de amor desenfrenado.

Cuando estamos enamorados, todos nos sentimos únicos y creemos estar atravesando por dolores y éxtasis que nadie más conoce, pero esta es una percepción totalmente errónea, un producto de la borrachera de endorfinas. En realidad, y como suele ocurrir con cualquier sustancia intoxicante, la droga orgánica del amor produce síntomas muy semejantes en todas las personas. Tomemos, por ejemplo, el efecto «abismo-a-los-pies», también llamado «desangramiento-del-mundo». Ocurre cuando, tras haber subido al cohete del enamoramiento y habernos sentido perdidamente entusiasmados por alguien, la historia se revienta como un globo. Tal vez le vemos o la vemos con otra persona, o nos deja tirados, o nos dice con todas las letras que la cosa no funciona y que se va. Y entonces, puf, el mundo se apaga de repente. Es como si la realidad se desangrara, como si no tuviéramos fuerzas para seguir adelante. Es un ataque de pena absoluta, un agujero negro, un desconsuelo y un desasosiego tan agudos que no te dejan vivir. Y lo más increíble es que este abismo de desesperación puede surgir tras un enamoramiento de dos días, tras un coqueteo absurdo y leve. Pero da lo mismo. Tu razón puede decirte que te estás inventando esa pasión, pero tu corazón es una ballena arponeada. Basta con haberte metido una pequeña dosis de droga para sentir el *mono*.

Otro efecto habitual: el «campo-minado». Sucede tras la ruptura. Cuando un amor acaba (es decir, cuando te deja), el mundo se convierte en un lugar peligrosísimo, porque cualquier cosa puede recordarte de repente el dolor de lo perdido. Y así, pongamos que estás intentando sobrevivir al desconsuelo, y que por un momento consigues estar más o menos distraído y casi

en paz. Pero súbitamente pasa por la calle una moto igual que la de tu amado, o una chica se sube al metro con el mismo perfume que llevaba ella, o ves un anuncio de Cancún, a donde pensasteis viajar un día juntos, aunque nunca lo hicisteis. Y una mina revienta en tus entrañas y te sientes muerto. Tras una ruptura, las bombas acechan ocultas en todas partes. Calles que no puedes volver a pisar, músicas que no puedes volver a escuchar, bombas de la memoria que te persiguen.

Se podrían nombrar muchas más experiencias comunes del amor y quizá algún día lo haga. Pero hoy acabaré con el efecto «incredulidad-y-predisposición», que es cuando ya se te ha pasado del todo la borrachera amorosa y verdaderamente no te puedes creer qué demonios viste en ese imbécil o en esa cejorra para haber sufrido tanto. Momento en el que ya estás dispuesto y más que predisposto a meterte otra pasión en la cabeza y recomenzar la chifladura. En fin, que tengáis una buena primavera.

(*El País Semanal*, 18 de mayo de 2007)

Ese amor caliente, suave y animal

De vacaciones en el extranjero, veo en televisión una serie de canales especializados en programas de reality. Algunos son bastante curiosos y están a medio camino del reportaje y del voyeurismo. La vida interesa. La vida de los otros nos interesa muchísimo, quizá como espejo para entender la nuestra. En el fascinante ensayo sobre la identidad *No hay dos iguales*, de Judith Rich Harris (Ed. Funambulista), la autora sostiene que, durante la evolución de nuestra especie, nos ha sido de suma utilidad conocer las motivaciones de los individuos, para así poder inferir si podíamos confiar en ellos o no, aparearnos o no, colaborar con ellos o temerlos. Y así, Harris propone convincentemente la teoría de que nuestro cerebro está equipado con un mecanismo especial para recoger información sobre las otras personas, como eficaz estrategia para el triunfo genético. Nuestra curiosidad incansable por el vecino provendría de ahí. El cotilleo como herramienta evolucionista.

Volviendo a los canales de reality, resulta interesante comprobar que esta temporada todos parecen cultivar el mismo filón: el de la necesidad (y la dificultad) de amar. Un programa se llama *The Undateables* (los no ligables), y trata de los problemas de relación de gente situada en los extremos sociales por alguna razón física o psíquica: un chico muy feo (verdaderamente feo, deforme), un autista, una discapacitada mental, un muchacho con síndrome de Tourette, que le hace soltar palabras obscenas a gritos sin poder evitarlo... Si los protagonistas de esta serie son obviamente diferentes a la mayoría, en un programa de otra cadena se habla de los que, pareciendo exactamente iguales a

los demás, ocultan sin embargo un secreto que les avergüenza y les impide establecer relaciones íntimas. Por ejemplo, una muchacha muy atractiva pero alopécica, totalmente calva y sin pestañas ni cejas; aunque pintada y con peluca resulta espectacular, no se atreve a mostrar su verdadero yo. O una mujer joven que padece hiperhidrosis, es decir, exceso de sudoración. En fin, esas mochilas de piedras con que nos carga la vida.

Ambos programas son bastante respetuosos y bastante sobrios, más allá de la pequeña incomodidad que produce ver la intimidad de los otros al descubierto. Y también son profundamente conmovedores, sobre todo el primero, porque muestra cómo la fuerza del amor (de la necesidad de amar, para ser más exactos) se abre paso a través de las dificultades con la misma tenacidad con la que un hierbajo acaba rajando un suelo de hormigón. Los discapacitados se emparejan, los distintos se encuentran e inevitablemente se enamoran. Hace años escribí un cuento titulado *La gloria de los feos* que hablaba de un chico y una chica especiales que eran el hazmerreír del barrio

y que, al crecer, un día se topaban por casualidad al doblar una esquina y caían rendidos el uno en brazos de la otra. La pura, intensa, sanadora felicidad de saberse querido. *The undateables* es así. Es una serie pródiga en pequeños milagros.

Que los humanos necesitamos amar y ser amados es una evidencia que nadie discute, pero, con el tiempo, he empezado a pensar que esa necesidad ocupa un lugar mucho más importante en nuestras vidas de lo que se piensa. Casi me atrevería a decir que es en realidad lo que mueve el mundo; y no hablo solo del amor sentimental, que es esencial, sino también del amor entre pares, de sentirse querido y aceptado por el entorno. Tal vez al final todo se reduzca a eso; tal vez uno ansíe el poder para ser amado (o al menos temido, si no consigues que te quieran); tal vez detrás de las guerras, del terrorismo, de los asesinatos, aniden en última instancia patologías relacionadas con esa falta

de amor. Más un ingrediente imprescindible de crueldad, por supuesto; es decir, para matar por falta de amor hace falta también ser un malvado.

Somos animales sociales, en cualquier caso, y necesitamos el afecto de la horda. Estos días he visto otro documental de televisión sobre un tornado de 2011 que destruyó el centro de Joplin, Missouri (EE. UU.), destruyendo 7.500 casas y causando 161 víctimas. Una veintena de personas se cobijaron en el pequeño almacén refrigerado de cervezas de una gasolinera y alguien rodó un vídeo. Mientras el tornado destruye la gasolinera, arranca el techo de la cámara frigorífica y dobla las paredes, los refugiados, que al final salvaron la vida pero creyeron llegado su final, lloran, chillan y llaman a Dios. Y se oye la voz de uno que repite a gritos claramente: «¡Os quiero! ¡Os quiero a todos!». En las puertas de la muerte, ese hombre halló consuelo en el afecto por esos otros veinte desgraciados, seres desconocidos pero hermanos de especie. Ah, ese amor caliente, borroso, suave y animal que nos da la vida.

(El País Semanal, 30 de agosto de 2015)

La última noche

ALICIA MONTESQUIU

Sonaron tres golpes en la puerta de la habitación, que en el silencio de la noche parecían tres disparos.

Desde dentro se oyó una voz masculina y forzosamente pausada.

—Pase, por favor.

Alma entró en la estancia y le sorprendió lo grande que era. Una habitación con una gran cama en el fondo y un despacho salón contiguo. Cuadros de paisajes bonitos y familiares adornaban las paredes. Todo amueblado con mucho gusto.

La iluminación era tenue. Con solo un par de pequeñas luces encendidas. Le costaba ver de dónde provenía la voz.

Sentado en una silla de madera vieja que parecía ajena a aquella fastuosidad, un hombre moreno miraba por la única ventana, mientras sacaba un cigarrillo de un paquete casi vacío.

—¿Quiere uno? —le dijo sin mirar.

—No, gracias, no fumo —respondió Alma—. Ante todo quiero darle las gracias, cuando me lo dijeron no me lo podía creer. Es un honor para mí entrevistarle. El señor Ruiz Carnero le manda saludos.

El hombre se giró despacio mientras se encendía un cigarrillo con las últimos fósforos de una cajita.

—Siéntese aquí en el sillón —le dijo indicando un sillón cómodo y grande a su lado—. Constantino y yo somos amigos desde hace mucho tiempo. Le echo de menos.

»Mire, francamente. No me gustan las entrevistas, no me manejo bien. Sois gente muy seca. Pero *El Defensor de Granada* es el periódico que he leído desde chico. Y quiero hablar de otras cosas.

»¡Ah! No me pregunte usted de política, no le voy a contestar. ¿Estamos?

Alma asintió, sacando ya su cuaderno de notas y una preciosa pluma negra de un bolsillo de mano.

—Por su puesto, además no es momento. Por cierto, me llamo Alma, aunque seguro que ya lo sabía.

El hombre se levantó y miró a la muchacha a los ojos fijamente, mientras inhalaba una densa calada de su Lucky Strike. Era menuda y pizpireta.

—Es usted muy joven para ser periodista. Pero me han dicho que es muy buena —le espetó.

Alma sonrió.

—Bueno —dijo la joven—, en realidad tengo la misma edad que mis compañeros de redacción, pero las mujeres parece que tenemos que ser vejestorios para ser buenas escribiendo. Ya estoy acostumbrada. He venido yo porque a estas horas no podía salir nadie más sin ser visto. Yo vivo en la casa de la calle de enfrente. A un minuto. Una casualidad, parece que siempre estoy donde me necesitan.

Una luna pálida y débil asomaba por la ventana, cerrada al extraño frío de esa noche de agosto.

—¿Le importa si pongo algo más de luz? Para tomar notas, soy un poco miope. Y apenas se ve con esta noche tan negra.

El hombre asintió mientras cerraba un poco las cortinas.

—Encienda usted esa lámpara pequeña, no quiero que se vea nada desde fuera.

Alma encendió la lamparilla, limpió sus gafas redondas con un pañito y se puso en posición de empezar a anotar en el cuadernillo de manera un tanto afectada, dándose mucha

importancia. ¿Esta es la persona que le iba a hacer la entrevista más importante de su vida? ¿Una chiquilla con gafas? —pensó el hombre—. Quizás mejor así. Siempre se sentía intimidado por los periodistas.

Un viejo y elegante reloj de pared dio una hora que indicaba que ya estaba muy entrada la madrugada. Sonaba tan fuerte que parecía una campana de iglesia.

—¿Por dónde quiere empezar? —preguntó él.

—Pues verá. He estado investigando mucho desde que me avisaron. En realidad soy una seguidora de su obra. No me gusta decir fan, porque eso es algo frívolo. Y yo he venido aquí a otra cosa. Me gustaría que me hablase del amor. Sé que es algo muy poco usual. Pero quiero que me cuente lo que siente y cómo lo siente. Sincérese, si me permite... Tómelo como una oportunidad.

El hombre se sentó cruzando las piernas en la silla de madera. Apagó su cigarrillo en un pequeño cenicero repleto de colillas y se encendió otro inmediatamente, empezando a hablar algo nervioso.

—No es tan inusual. En realidad siempre hablo del amor en todo lo que hago. Sobre todo del que no tengo. No se vaya usted a creer que mi historia es la típica de alguien con infancia triste. Yo he sido muy feliz con los míos muy cerca de aquí. La pena siempre ha venido por otros. Me refiero a esta pena que arrastro y que usted y todos me ven, aunque ría a carcajadas.

»Amo muchas cosas, señorita. Amo leer, leo a todas horas.

»¿Quiere saber algo curioso? ¿Hoy es 16 de agosto o ya es 18? He perdido la noción de los días. Un 16 de agosto de 1519 Hernán Cortés decidió abandonar sus naves en el mar y adentrarse con sus hombres en territorio azteca. La belleza más absoluta ante la devastación más grande. Siempre es así en la vida.

—¿Le interesa la historia? Nunca lo hubiese dicho —respondió Alma escribiendo sin mirarle.

—Sí, claro que me interesa —le contestó con cierta timidez—. En la historia está todo dicho ya. Todo se repite. En los griegos encuentra usted toda su vida. De joven leía a Homero y me inspiró muchísimo. Pero no —señalando un libro de un tamaño desmesurado para la pequeña mesita en la que descansaba—, este libro no es mío, es de mi amigo Luis. Como supongo ya sabrá esta es su casa. Él está en el frente. Yo pasaré aquí unos días con su madre hasta que todo se calme y pueda volver a casa. Echo de menos a mi madre. No se imagina cuánto.

Un ruido extraño en la calle le devolvió a la pregunta de la periodista.

—Pero perdone, que no estoy contestando a la pregunta que me hizo. Es una pregunta difícil. Me voy por las ramas.

Otro ruido proveniente de la calle, y parecido a un golpe seco al desplomarse algo al suelo, le impacientó.

—Es mejor que empecemos ya —dijo el hombre—. Le voy a decir algo que no sabe nadie. Siempre escribo sobre mi vida. Todo lo que publico, el teatro, la poesía, las canciones... todo soy yo.

»Pero acabo de terminar algo que resume lo que siento y lo que soy en unos pocos poemas. Lo tengo escondido de momento. Pero ahí van a encontrar todos al hombre que soy.

—¿Se refiere a los *Sonetos del amor oscuro*? —preguntó Alma sonriendo.

El hombre la miró con cierta admiración.

—Es increíble que lo sepa usted. El título aún no está del todo decidido. Es buena periodista. Estoy asombrado. Sí, me refiero a esos poemas. Ahí está todo, para que el que lo sepa leer, claro está.

He sentido la necesidad de desnudarme, de ser yo del todo. Quiero que la gente me vea de otro modo. Estoy un poco harto del mito de la gitanería. Ya se lo dije a Jorge Guillén en su momento, no quiero que me tachen de poeta salvaje que habla de

gente inculta. Yo no me encasillo nunca. Y por eso he dado un giro mortal.

Alma dejó de escribir y le miró detenidamente. Era un hombre apuesto de pelo negro. Sabía que tenía 38 años, y se conservaba muy bien. Vestido con un traje de raya inglesa y una camisa blanca demasiado formal, tenía un aspecto cuidado y culto hasta fumando un pitillo tras otro.

—¿Habla allí usted de Rafael, verdad? —le preguntó directamente sin dejar de mirarle.

El hombre encendió otro nuevo cigarrillo con la lumbre de la colilla que ya se apagaba. No quedaban más cerillas.

—¿Sabe que han roto el piano de mi casa? Lo destrozaron todo buscando qué sé yo. En esta ciudad habita la peor burguesía de España. Y me guarda rencor por mostrarla. Me quieren dar un escarmiento, me quieren dar un susto y averiguar cosas de Fernando de los Ríos y que firme una denuncia contra él. Yo no sé nada, de nada. Yo soy hombre del mundo y hermano de todos.

»Me voy otra vez de la cuestión, pero no crea que no quiero contestar. Llevo días sin dormir y estoy algo confuso.

»Rafael... Se refiere a Rapún, claro.

»Rafael es el amor de mi vida. Y mi llaga más grande. Una herida de la que nunca me he recuperado.

»Todos llevamos nombres clavados en el pecho. La vida son dos pañuelos. ¿Sabe usted, niña? Dos. Dos pañuelos que llevamos siempre prendidos del traje. Uno blanco que dejamos ver y otro rojo que nos come por dentro.

»Yo llamaba a Rafael el tres erres. Rafael Rodríguez Rapún.

»Le escribí muchas cosas. «Te vas ahora que más te pienso. Sueño que abro puertas y puertas detrás de ti. Despierto jadeando cuando te toco».

»Un hombre guapo, muy macho, demasiado. Le gustan las mujeres, o eso quiere, que le gusten más que yo. Cada cual lleva

su cruz a cuestras. Sé que ahora me piensa como yo a él. Pero ya es tarde.

»Perdone, hablo demasiado rápido. No le está dando tiempo a apuntarlo todo, ¿Verdad?

Por la ventana de la estancia ya no se oían ruidos, solo un perro lejano y un silencio intenso y abrumador se había adueñado de la calle.

—Siga por favor, soy tan rápida como usted necesite —respondió Alma—. Hablaba de Rapún. Siga, por favor.

—Me agrada que no se sienta incómoda, yo hablo de manera muy libre. Ya ve usted. Para mí lo normal es el amor sin límites, una moral de libertad entera.

»¿Ha visto usted *Yerma*? La estrenamos el año pasado en Valencia. Rafael tenía que venir conmigo. Le esperé dos días sin salir del hotel. No se presentó. Allí escribí varios de los sonetos que le dedico. No los he pasado a limpio, me gusta que tengan el membrete del Hotel Victoria. Me recuerdan lo infeliz que fui aquellos días, ya no quiero repetirlo.

»Pero esa fue una de tantas. Cuando todo se rompió de verdad fue poco después, en el reestreno de *Bodas de Sangre* en Barcelona. Nos invitaron a un sarao flamenco, Rafael se pasó de copas, se puso a darse besos con una gitana y se fue con ella. No apareció hasta varios días después.

»Me volví loco. Se puede figurar... Ahora me arrepiento. Me arrepiento de no haber luchado por él de otro modo. Seguro que usted también ha estado enamorada.

Al oír esta última frase, Alma levantó la cabeza y dejó de escribir. Su expresión, antes atenta y amable, tomó unos segundos una forma lúgubre y oscura. Su rostro se transformó por completo. Claramente esa última frase había rozado algo intocable en el corazón de la joven periodista.

—Quizás no se lo crea —dijo ella—, pero yo no me puedo permitir eso. Nunca me enamoraré. Sería lo peor que podría hacer. Una locura.

El hombre escuchaba mientras intentaba buscar en su pantalón algún cigarrillo olvidado. Se habían terminado. Un escalofrío le recorrió el cuerpo. Le temblaban las manos y casi no podía moverlas.

—No quiero hablar todo el tiempo de Rafael, no porque no sea importante. Precisamente por eso. He amado mucho y me han amado mucho. Pero siempre seré como Yerma. Ya le dije que siempre escribo sobre mí, aunque no lo parezca.

Alma retornó a su expresión bondadosa y atenta.

—Muchas gracias por esta charla. Personalmente estoy de acuerdo con usted, todo gira alrededor de una única cosa. Es el principio y el final de todo.

»Son ya casi las 4:45 de la madrugada y me tengo que marchar. Me ha gustado mucho conocerle.

Alma se levantó y guardó el cuaderno, gafas y pluma en su bolsillo de mano con mucho cuidado. Se atusó el cabello y se acercó al hombre que estaba de pie temblando de frío. Se inclinó sobre él y abrazándole le susurró:

—Su *Bernarda Alba* será un éxito. Y ahora no pare de mirarme.

Apoyándose como podía en una de las piernas que no le habían destrozado, se tambaleaba entre la maleza, el dolor y los empujones.

Uno de los hombres le gritó riéndose mientras apuntaba a su corazón. A su lado yacían, ya muertos, un maestro y dos chicos jóvenes.

—¡Quédate de pie, maricón! ¡Muere como un hombre!

Dicen que cuando estás a punto de morir te pasa un aluvión de imágenes por la cabeza en el último segundo. Como un tráiler de tu vida hecho de secuencias inconexas que crean una falsa realidad, una historia inventada que el corazón necesita para marcharse en paz.

Mientras los tres disparos atravesaban el pecho de Federico García Lorca esa madrugada, su mente se apagaba a una gran velocidad, y el abrazo de Alma se hacía cada vez más fuerte y hondo. Sin dejar de mirarla a los ojos, el frío de esa extraña noche de agosto se metía en sus huesos como la bruma. Y la habitación de su amigo Luis Rosales, a la que había vuelto esos instantes, se disipaba para siempre al igual que la luna granadina.



La conversación

JAVIER ORS

Pilar tiene un culo que es la envidia de todas las mujeres. Un trasero pequeño y prieto que menea sin rubor de un lado a otro mientras pasea entre las mesas escanciando vino y sirviendo platos calientes a los comensales; unas nalgas respingonas y firmes que son la tentación de cualquier varón en su juicio o fuera de él y que encandilan las miradas más inocentes; unas posaderas, en fin, duras y bien hechas, que sonrojan a las esposas, procuran ánimo y alegría a los ancianos, vuelven atrevida la lengua de los solteros y provocan hipo en los maridos pudientes y los vagabundos que desde hace meses no disfrutaban de las caricias del retoce.

—Está de rechupete nuestra Pilarica, ¿verdad? Tiene un coño que daría gusto comérselo, mullido y caliente como las mejores camas; sí, y una boca salvaje como ese virgo que nos tiene, capaz de meterse todo lo que encuentre por ahí. Sí, la Pilarica nos ha salido un poco cachonda y putilla... Hay que ver cómo nos pone a los chavales. Es pasar ella y se la rifan como jabatos. Es el premio de la feria esta Pilarica...

Sin agregar más enmiendas a su comentario, toma un trozo de pan y engulle una cucharada colmada de alubias sin apartar la vista de la moza, que va de aquí por allá, esquivando pellizcos y azotes.

—... Si yo tuviera otros años, ya veríamos de quién era esa gallina..., pero a los viejos no los quiere nadie... y no me vengan con chuffas que esto bien que me lo sé yo.

—Don José, disculpe, pero estamos aquí por otros asuntos...

Es un potentado de abolengo rancio y apellido compuesto; uno de esos nobles que ha heredado títulos y escudo de los tata-rabuelos, y que posee tierras y ganado a lo largo de todo el valle y quizá más allá.

—Lo sé, lo sé...

—No hemos venido hasta aquí para escuchar sus frívolas insolencias.

Amarga la conversación un seminarista que pierde la paciencia y los nervios al escuchar tanta grosería y descaro. Es un religioso ufano, altivo, celoso de su fe, con la garganta ahorcada por el alzacuellos y el orgullo y amor propio que dan los estudios. Gasta en los atuendos el mismo lustre de los enterradores y la soberbia de los que por un saber ya se creen licenciados en mil más.

—¿Qué ocurre? ¿No les gustan las mujeres? —replica don José, mientras le señala con el mango del cubierto—. Pues debería, aún está en edad. Yo a sus primaveras...

—Perdone, pero quizá no haya reparado en que nuestro amigo es un sacerdote. Y un teólogo ya reputado a pesar de su corta edad —señala Carlos Alcázar, un burgués de bastón y guantes con el tono en el habla de los que no ruegan, sino piden...

—¡Anda! ¿Y que tendrá que ver eso? También es hijo de Dios. ¿O es que este nos ha salido invertido?

—¡No he venido para que me insulte un analfabeto con su lenguaje zafio!

—¡Tranquilo, siéntate...! —recomienda el hacendado, mientras agarra con fuerza el brazo del chico.

—Son ustedes los que me querían ver a mí, mozo, no yo. Así, que ya dirán lo que hacemos, si se quedan o se largan. Si no

gusta, ahí está la puerta. Con cogerla ya está, aquí paz y después gloria.

—Don José no pretendía molestarle... —continúa el terrateniente.

—Entiendo... el zagal es todavía tierno y eso.

—Qué le voy a contar yo a usted que se le escape.

—Pero acumula ya una suma de añitos para comprender que cada cual habla en su tierra como le viene en gana. ¿No cree?

—Eso no hace falta ni discutirlo, por favor.

—Pues ya se lo podía meter en la mollera a estos mantecas blancas que habitan en los conventos.

—¡Pero cómo se atreve a referirse a nosotros de esa forma! ¡Patán...!

—¿Se puede saber qué te ocurre?!

—¡No pienso aguantar esta falta de respeto!

—¡Siéntate! ¡Ya! ¡Y estate callado, maldita sea!... Disculpe, don José...

—Nada, nada, yo también he sido así, aunque de eso hace ya mucho.

—No tanto, don José, no tanto, que se le ve vigoroso, con una salud que casi parece vicio. Se conserva usted mejor que muchos —interviene don Carlos.

En el rostro todavía conserva el color de los abuelos que cavaron el terruño y conocieron las afrentas del campo. Pero en sus modales aflora la educación de los que ya administran riquezas y bienes desde la hacienda.

—Ya, ya...

Don José, que no ha acudido a la escuela, pero ha aprendido a desconfiar de los que te halagan y te dedican laureles, apura un vaso de tinto sin apartar los ojos de don Carlos.

—Los muchachos son impetuosos de por sí —prosigue el que presume alcurnia.

—Para ímpetus, oiga, los de la Pilarica... No me negará, don Pablo, que la mocilla no está de buen ver. Los dos sabemos que los suyos han valorado con justicia estos disfrutes que tenemos por acá, que por algo siempre les ha gustado a ustedes venir a picotear a nuestros corrales. ¿O miento acaso?

—Negar que tiene talla sería engañarse y asegurar que le falta planta, mentir.

—¡Pues claro que sí! Nosotros nos entendemos.

—Sin duda, don José.

—Pero tenga cuidado, don Pablo, que más de una zagala de estas puede tener los mismos abuelos que usted...

—¿Perdone?

—¿Y usted, rapaz? ¿Todavía no le gusta la Pilarica?

—¡¿Cómo?!

—¡La muchacha, chico, la muchacha, qué va a ser aquí!

—Don José, por favor, no insista con él, que ya ha contemplado cómo se toma estos lances...

—Pero si es una hembra hermosa, don Carlos. Una potranca única, créame, que he compartido muchos amancebamientos. Y es sangre lo que tienen en las venas las mujeres que son como ella, y no leche, como esas de las ciudades. Estas cuando se ponen, se ponen, y solo por discreción y respeto hacia ustedes y su presencia me callo lo que pueden hacerle a un hombre cuando quieren; y la Pilarica, con esas piernas que me tiene y ese pecho tan blanco, está para disfrutarla enterita.

—No está mal... —asiente don Pablo acariciando la alianza matrimonial.

Don José repara el gesto y sonríe con malicia para sus adentros. Chulapos como ese ha conocido a varios en su vida. No le engañan sus apariencias ni sus posturas atildadas. Hace bastantes liturgias que aprendió que todos los hombres, no importa la cuna de donde se provenga, son iguales en la muerte y en la lujuria.

—No le importaría empotrar a esa yegua, don Pablo, se lo reconozco en la cara.

—Las cosas son como son. Antes que nobles somos hombres.

—Esa cuenta está clara. Y también para don Carlos. ¿No?

—Cómo es usted, don José, cómo es...

—Tranquilo. Tampoco a mí me importaría hacerle un destrozo una tarde de estas. Y también tengo parienta, pero... ¿y al mozuelo?

—¡Don José! ¡Por ahí no siga! Se lo ruego.

—Pero, don Carlos, ya sé que está casado con Dios, él nos bendiga y nos dé salud eterna, avemariapurísima y paternostrium, pero aquí el que ha mentado mi educación es este bachiller, así que o me responde el sotanas o esto se ha acabado, señores. Y no piensen que van a marcharse del pueblo con el mismo sosiego con el que han llegado. Los compadres que nos reunimos en este noble salón ya hemos zurcido mártires para toda clase de iglesias, católicas o herejes.

Don Carlos, al escuchar la advertencia, deja los arreglos de su atuendo y siente un calor repentino que empapa sus axilas y le moja la camisa. Don Pablo aguanta la amenaza con estoica frialdad. No es la primera vez en la historia que uno de los suyos sale escaldado de una plaza semejante y, con la mirada, conmina al joven a contestar.

—¿Qué pretende con este juego?

—La Pilarica, pillastre, la Pilarica. ¿Le gusta o no le gusta?

—Mi nombre es don Benito Rivera, el padre don Benito Rivera.

—Lo que usted quiera, pero aquí me suelta lo que quiero conocer. Vamos, se lo resumo, si le gusta o no le gusta la serranilla.

El religioso calla. La conversación ya no es de tres ni de cuatro. En esa mesa, ahora todas las voces sobran menos una, la suya. Por un momento titubea, y mordiéndose los labios, se traga el orgullo y, cerrando los puños, contesta.

—No, no me gusta la Pilarica.

—¿Pero las mujeres sí?

—Claro. Por supuesto...

—¡Bien! ¡Bien! Me había asustado usted. Un cura bujarra es lo peor. Comprende. Pero ahora que ya hemos puesto en claro lo esencial, que la palabra del Señor está a buen recaudo, es el momento de hablar de lo que tienen para mí. ¡Pilarica, sirve más, mujer, que esto no engorda!

La Pilarica acude al grito de don José con un puchero desportillado y, con una sonrisa pícaro que se gana el ánimo del viejo, le sirve de nuevo.

—Otro cazo, hija, otro cazo, que el campo da hambre.

—Qué me va a contar, don José, qué me va a contar.

—Sí, ese es mi nombre, don José, don José García Pelayos, no lo olvidarás nunca, ¿verdad?

—Cómo podría olvidarlo con lo simpático que es.

—Y con lo bien que nos llevamos.

—Además.

Pilar, la Pilarica, llena el plato y después se aleja con un guiño que hace latir con fuerza el corazón ajado de don José. Benito Rivera, enfrente de él, observa el plato de legumbres con la repulsión de los hombres frugales y de disposición monacal que contemplan el comer como una fatal necesidad.

—¿Dónde estábamos? —continúa don José.

—Tenemos un trabajo para usted —reconoce don Pablo.

—Para eso han venido, sí.

—Usted puede solventar un problema que tenemos de una manera discreta y rápida —comenta don Benito.

—Eso depende.

—¿Hablamos de dinero? —prosigue el religioso.

—Siempre tan espirituales los de las casullas... A veces ni con eso es suficiente.

—Hay mucho, para usted y para los hombres con los que cuenta.

—Ellos tienen lo que necesitan, que es justo lo que yo les doy. Nadie viene hasta aquí, rapaz, para decirme lo que ellos necesitan o no necesitan. Usted me paga. Nada más. No meta sus narices en donde no le incumbe.

—Bien, bien... —interviene don Pablo—. Hay alguien que nos gustaría que...

—¿Quién?

—Un hombre —contesta Benito.

—Supongo, por eso están aquí, porque es un hombre. Si no lo fuera, quizá no me requeriría, porque para acabar con un hombre, novicio, al menos se necesita otro hombre.

—A lo mejor necesita más esta vez.

—Espero que el vicario crea en la resurrección, el cielo y la vida eterna, porque se está apostando el resuello, ¿verdad, Antonio?

Antonio era un bruto de dos metros. Una cara de niño con la fuerza de un loco. Un animal que al ser alumbrado se llevó por delante a su madre, que quedó tendida en el lecho con las entrañas reventadas. El hijo vino tan grande que a la parturienta se le desgarraron las tripas. O al menos era lo que se rumoreaba, porque allí no quedaba nadie para contar lo que había sucedido, ni el médico, el Padre Todopoderoso lo acoja en su seno, ni la madre, que la Virgen, en su infinita bondad, la acoja en su seno, ni el padre, un viudo terco y apenado, que hacía ya tiempo que dejó el alma en un encinar cuando seguía el rastro de un jabalí y la bestia lo embistió de sorpresa y sin avisar junto a un roquedo.

Antonio asiente y se acomoda al lado de don José, enfrente de don Benito, don Carlos y don Pablo, pero sin apartar, eso sí, los ojos de la Pilarica. Ella le saluda desde el fondo y a él se le dibuja en las facciones una alegría tonta, casi infantil.

—A Antonio le gusta la Pilarica —aclara don José—. Es un buen jayán el Antonio. Si cogiera a la Pilarica... buena siembra que le haría. Lo que tiene este hombre entre las piernas, don Benito, es un milagro. Uno para creer en Dios.

—¡Virgen Santa! —rezonga el clérigo.

—Pronto se asusta el niño. ¡Ja! Tiene gracia, el cursilón —remata don José—. Tan santo para unas cosas y para otras...

—¿Para otras...? —pregunta, envalentonado, el clérigo.

—Eso me contará usted, que ha venido aquí para ajustar las cuentas a alguien.

—Por favor, lo que nos ha traído —interrumpe con severidad don Pablo—. Hay que dar aires a un pájaro.

Don José conoce a los de esa calaña. Los ha tratado desde pequeño y sabe que no hay que provocarlos mucho ni hacerles perder la paciencia. Con pasarse una vez de la raya, basta, que son rencorosos cuando se trata del pueblo y, al igual que hoy pagan para matar a uno, mañana, pagan a otro para matarte a ti. Y cuando hay una bolsa con dinero, poco valen las precauciones y los sacramentos.

—Usted mande...

—¿Tiene idea de a quién nos referimos? —pregunta don Pablo, apoyando los codos en la mesa. Con un gesto autoritario y silencioso, le indica a Benito prudencia, que mantenga la boca cerrada y se dedique a escuchar y a estar callado. Al puñal de don José se le ha unido la carabina de Antonio. Todos conocen, a nadie se le escapa, que en los pueblos las rencillas se resuelven por las bravas. Por un no sé qué o un qué has dicho se arman las gentes y se echan a la calle. Y ese ánimo ya no lo apacigua más que la sangre.

—Alguna...

—¿De verdad?

—El campo no es tan grande. Y el pájaro que busca trina alto.

—Es algo molesto el charlatán.

—Entiendo...

—Mi mujer no duerme, don José. Está molesta, inquieta, con las palabras que va propagando por ahí.

—¿Y esto en que toca a la Iglesia...?

Benito evita la mirada de don José y permanece con los labios sellados.

—En lo mismo que a mis propiedades —explica don Carlos.

—¿Lo conoce de algo...? —insiste don Pablo.

—Psssch.

Don José levanta los hombros, como si no fuera con él. Pero a Francisco, a su Francisco, al Paquelo, lo ha criado en su regazo desde chiquitín. Vigiló sus pasos cuando arrancó a andar y también los que dio más tarde hasta que se hizo mayor, cuando cogió sus ahorros, más el dinero que él le entregó, y se marchó a la ciudad para estudiar y buscar mejor profesión. Subió al mismo tren en el que se van todos para no regresar y durante varios años no tuvo noticias de él hasta la misma tarde en que volvió. Lo reconoció nada más bajarse del tren, el mismo que había tomado para partir. Seguía igual que cuando se fue, pero por el porte, el gesto y el temblor de cierto brillo en la mirada, supo que no era el mismo de antes. «Mal asunto», barruntó, cuando lo escuchó hablar de la revolución y el reparto equitativo de la tierra. De la noche a la mañana, quería cambiarlo todo sin predecir las consecuencias. «Esas promesas tan bonitas le van a acarrear problemas», reconoció don José a Antonio. Y este, fiel a su amigo, supo que llegaría una tarde en que tendría que cargar la escopeta para acudir al campo, pero no para seguir rastros, abatir corzos o cazar conejos.

—Todos quieren hacer trajes, pero muy pocos saben tomar bien las medidas... —prosiguió don José.

—No se le escapa una. Me alegra hablar con gente de su saber.

—Comencé como porquero. Se aprende mucho de los cerdos. Don Pablo sonrío, como si el insulto no estuviera dirigido a él.

—Son animales inteligentes, los cerdos —indica después.

—Pero a todos les llega su San Martín.

—Pero hasta entonces...

—Engordan, porque siempre hay aparceros dispuestos a darles de comer...

—Aunque no se lo hayan ganado.

Don Pablo observa callado a don José con una expresión burlona.

—El que buscan... Tuvo amores con la Pilarica.

—¿Y fueron buenos, don José?

—De los mejores, cuentan...

—¿Pero..?

—No le perdonó que se fuera y que no regresara por ella.

—Hizo daño a su Pilarica.

—¿Ahora usted desea...?

—Su retrato. En un periódico. Con un titular que anuncie su muerte.

—¿Y por qué airearlo tanto?

—Pedagogía, don José. ¿Para qué sirve la Prensa si no es para indicar al pueblo qué está bien y qué está mal?

—Y usted lo sabe distinguir.

—Exacto.

—Pensaba que eso era un patrimonio de nuestro amigo, el de la Iglesia.

—Los tiempos cambian. Hay que modernizarse.

—El culto nos lo van a vender ahora ustedes en papel impreso.

—Quizá eso es exagerar.

—Es usted un demonio, don Pablo.

—Lo aceptaré como un cumplido.

—¿Cuánto pide por eso? —interrumpe don Benito.

—¡Con la Iglesia hemos topado! —exclama don José carcajeándose.

—¡Y que lo diga! —exclama don Pablo, encendiendo un puro y exhalando una bocanada de humo en la cara de don José—. ¿Quiere uno?

Queda suspendido en la pregunta algo más que un ofrecimiento. A don José no se le escapa el matiz, pero no rechaza el habano, porque los que son buenos, como las buenas nalgas, siempre le han llenado los ojos de luz.

—Su suerte es que siempre hay alguien a quien le gusta el tabaco de calidad y que, por un rato, quiere sentirse igual que un señor y no solo como un mendigo. ¡Pilar, mujer, tráenos fuego!

Pilarica no tarda un momento. Enciende el veguero de don José y permite que el bruto de Antonio disfrute un poco de su escote de mujer.

—¿Hay trato? —pregunta don Carlos.

—¿Le queda otra salida al chico? —responde don José.

—Puede usted estar seguro de que no. Puede negarse, si lo desea...—prosigue don Pablo—, pero esta vez...

—Para que lo haga otro, prefiero hacerlo yo.

—Sea así entonces.

—Amén.

—Contamos con ello. Su fama le precede y le recuerdo que es la de alguien de palabra.

—Estoy al corriente, don Pablo.

—He preferido traer el dinero encima.

—¡Pero eso es más que lo que convenimos! —reprocha Benito al ver el pago.

—El doble, justo el doble. Pero es lo que lleva un encargo como este, ¿verdad, don José?

—Sin duda.

Don José y don Pablo se observan con detenimiento y con un punto de pesar que no mencionan. A ninguno de los dos se les

escapa que para matar a un desconocido cualquiera sirve. Para acabar con un hombre, con uno de verdad, de los que hacen falta en este mundo, se requiere más valor y más temple en las agallas. Y si, encima, es el niño que se ha visto crecer desde la cuna, quizá algo más. Antes de que lo mate un miserable sin deferencia ni compasión, uno lo hace de frente, para decir lo que hay que decir y permitirle terminar bien con Dios y con quien considere que haga falta; y no, dispararle por la espalda sin darle la oportunidad de mentar por última vez el nombre de su mujer.

Don Pablo arroja sobre la mesa las bolsas con el dinero. Un escalofrío recorre su espalda al escuchar el entrechocar de las monedas en los tablones de madera.

—¿Habrá bastante? —pregunta con rencor Benito.

—¿Cuántas monedas considera usted que son necesarias para quitar el resuello a una persona? ¿Treinta?

El comentario vela con una sombra el rostro de don Benito.

—¿Cuándo? —exige don Carlos.

—Pronto —responde don José.

—Entonces nada más —se despide don Pablo, incorporándose de golpe—. Tome: otro cigarro, pero no se acostumbre —añade, tirando, también unos duros—. La comida corre de mi cuenta.

Antes de atravesar el umbral de la puerta, don Pablo se vuelve de nuevo.

—Y don José, no se olvide de darle recuerdos al Pacuelo.

Los hijos de Garganta Profunda

MANUELA PARTEARROYO

Nunca lo olvidas: el establishment es el enemigo. Los académicos son el enemigo. La prensa es el enemigo. Escribe eso en una pizarra cien veces y nunca lo olvidas.

Richard Nixon a Henry Kissinger,
cintas del Watergate

Un tipo interesante. No se puede ser tan mentiroso sin ser interesante.

JAVIER CERCAS, *El impostor*

Una pantalla en blanco.

Veinte segundos de silencio expectante en una oscura sala de cine. La imagen sigue en blanco. Los más impacientes se giran hacia la cabina del proyccionista. A ver si va a estar estropeada... y justo en ese momento un vuelco al corazón. El hierro gris como un disparo. No es un fallo, es una página en blanco que se rellena. Es la letra de una máquina de escribir que impacta en el blanco. Porque una máquina de escribir también puede ser un arma.³⁶

Nos hemos hecho a sus mimbres, a sus medias verdades, a su inercias, pero convendría pensar cuándo se volvió el mundo tan

³⁶ Me refiero al inicio de *Todos los hombres del presidente* (Alan J. Pakula, 1976).

imperceptiblemente fractal; cuándo pasó la verdad de ser una meta a un matiz sinuoso del mensaje.

Mucho de ello probablemente se deba a nuestra dependencia de la tecnología, cómo esta ha acabado por decir más de nosotros que nosotros mismos. Porque se hace difícil, cada vez más por lo menos, importar desde lo corpóreo. Significar físicamente.

Siempre me acuerdo de Pasolini cuando pienso en el cuerpo, eterna batalla de su arte, y a la vez pienso en su violenta salida del mundo, su erosión, su casi total desintegración física aquella noche de invierno que quizá fuera un signo arcano de los tiempos.

Creo que el mundo empezó a volverse fractal justo entonces, en esa década roja y ocre, luminosa, violenta, terrible, donde tantas cosas llegan al ocaso y otras tantas vienen a sucederlas. Un tiempo de descreimientos, desapariciones y caídas de dioses.

Tenía una gran profesora que solía decir que la oscuridad de los setenta venía de antes, que se nos olvidaba con tanta música y tanta primavera parisina pero ya la década anterior había sido un preludio siniestro de lo que estaba por llegar. Se cometieron los asesinatos más reales y más inimaginables, retransmitidos prácticamente en directo. JFK, el doctor King, Malcolm X, Bobby. Los cuatro puntos cardinales del mapa con los que la sociedad americana fue despertando de su letargo de épica. Es como si la imagen difusa de Walter Cronkite con sus ojos acusos narrando cada uno de ellos se acompasara con un mal sueño. Pero era la verdad. Tal vez desde el quicio de esos no tan felices sesenta, el núcleo mismo del imperio se asomase a su propio espejo.

Un período fascinante de transformación que es en muchos sentidos sinónimo del gran periodismo, tal vez el último gran

rastros del oficio en su resonancia histórica; el denso, sombrío y comprometido, el que ahora resulta (casi) imposible. Aunque claro, ahora vendría Kapuściński a corregirme, a recordarme las cifras de periodistas asesinados a día de hoy en cualquier callejón del globo: Bulgaria, Corea del Norte, Rusia, Irlanda, Colombia, China, Irán, México, México, México. No podemos olvidar cómo de valiosa es la verdad y cómo de barata es la vida a cambio de ella. Quien decide hacer este trabajo y está dispuesto a dejarse la piel en ello, con riesgo y sufrimiento, no puede ser un cínico, dice Kapuściński a un auditorio lleno de jóvenes hambrientos por vivir un palmo de su carrera como periodista (2008: 53). El problema no está en ellos sino en el perfil burócrata del oficio que ha triunfado en el incierto mundo privilegiado. No solo vuelve opaco su coraje, sino que todas esas historias necesarias se convierten en «poco rentables».

Pienso en el oficio del periodismo y veo planos abiertos.

Camisas remangadas, luces amarillas, colores pardos y el ensordecedor ruido de una máquina de escribir, que es también el cerebro pensando. Pienso en periodismo y veo una época que no viví salvo en el cine, donde aún se repasaban las notas de papel, se escribía en clave y se llamaba desde la cabina. El caso es que pienso en periodismo y se me aparecen, como no podía ser de otro modo, dos películas que son ambas principio y fin de su tiempo,



Cartel de *Todos los hombres del presidente*

una lo congela en el presente y otra vaticina su futuro: *Todos los hombres del presidente* (Alan J. Pakula, 1976) y *Network* (Sydney

Lumet, 1976). Una es una pequeña historia sobre el proceso, sobre el oficio mismo de investigar, tal y como la concibió el productor y rostro de Woodward, Robert Redford. La otra era una sátira furiosa sobre todo lo que se comenzaba a quebrar con el abismo de la televisión. Sí, da la casualidad de que son del mismo año. Y que compitieron en los Oscar del invierno del 77. Y que ambas también, como no podía ser de otro modo, perdieron contra *Rocky*. Como perdió la batalla ese viejo y arrojado periodismo ante las nuevas oleadas de espectáculo.



Cartel de *Network*

¿Y cuándo ponemos fecha a esa batalla perdida? Habría muchas, y tal vez sean muy discutibles, habrá quien piense que es una batalla aún por dirimirse, pero por abrir boca empezaría con esta historia. Muchos la conocerán. A otros tantos les sonará vagamente. Para unos pocos será la primera vez que la lean. No sé tampoco si de ella se puede hacer una alegoría, pero desde luego parece un síntoma de los tiempos, de esos que se atisban al vuelo como una mariposa mensajera.

Dice Fernando Arrabal que el mentiroso no tiene historia. Nadie se atrevería a contar la crónica de la mentira ni a proponerla como una historia verdadera. ¿Cómo contarla sin mentir? Vamos a intentarlo a modo de nuevo periodismo, como nos enseñó Tom Wolfe, con traje impoluto, buenas intenciones, fuentes comprobadas y una pizca de suerte.

El 29 de abril de 1981, Gabriel García Márquez escribió para *El País* un peculiar artículo³⁷ donde reflexionaba acerca de la frontera a veces porosa entre la verdad del periodismo y la verdad de la literatura. A escasos dos meses de la imagen real más ficcional que España había vivido, la de un tipo pegando tiros en el Congreso, aquel que como bien es sabido siempre anduvo con un pie en cada territorio se preguntaba acerca de la necesidad de denegarle a Janet Cooke el Pulitzer con el que acababan de premiarla: se había descubierto que aquel heroinómano de ocho años que protagonizaba su espeluznante aunque brillante artículo³⁸ no había salido de un agujero de los barrios de Washington sino de su pura imaginación.

Cuando ahora buscamos en el laberinto de google el viejo artículo en la hemeroteca del *Post*, una aséptica entradilla nos pide cautela en la lectura de la historia. El siguiente artículo no es factualmente correcto y es una fabricación de la autora. Luego nos invita a leer el extenso y meticuloso reportaje de disculpa que Bill Green, entonces defensor del lector, publicó en abril del 81³⁹, pocos días después de que se anunciara la devolución del premio y la renuncia (forzada) de Cooke.

Aquella redacción venerada en las escuelas de periodismo que había conseguido desalojar a todo un presidente de la Casa Blanca había cometido el único pecado original de todo buen periodista. Y sin embargo, García Márquez hablaba de la audacia de su texto a pesar de encontrarse en el quiebro de la

³⁷ «¿Quién cree a Janet Coooke (sic.)?», *El País* (29/04/1981).

³⁸ «Jimmy's world», *The Washington Post* (28/09/1980).

³⁹ «The players: it wasn't a game», *The Washington Post* (19/04/1981). Se ofreció un batallón de redactores a intentar salir del atolladero, pero tal y como cuenta Ben Bradlee en sus memorias, tenía que ser esta figura quien firmase el artículo, quien por contrato no podía ser ni editado ni corregido ni mucho menos censurado, para asegurar al público que no había habido ninguna cortapisa por parte de la redacción ni de la compañía dueña del periódico de contar toda la verdad de este fiasco (2017: 433).

verdad. ¿Por qué no darle el Pulitzer de literatura? Tal vez, solo tal vez, la mirada diferente de ese escritor que nos llevó a conocer el hielo como si de un descubrimiento lunar se tratase nos invitaba, más que a pensar acerca de la ética periodística, a ahondar en la esencia de esta mentira contada como real, de este error imperdonable que había conseguido llegar mucho más lejos que tantas y tantas verdades del camino.



Ben Bradlee y su esposa, Antoinette Pinchot Pittman, con los Kennedy en 1963. Autor: Cecil Stoughton/The White House



Los Bradlee y los Kennedy jugando al golf en 1963. Autor: Robert Knudsen/ White House Photographs.

Fue un buen golpe para Ben Bradlee, el legendario redactor jefe del *Post*, un tipo que no estaba demasiado acostumbrado al fracaso. Había nacido de pie, no había duda de ello, cuando entraba en una habitación inmediatamente se adueñaba de ella. Esa buena estrella sumada a su célebre olfato, temerario pero brillante, le habían dado el pasaporte a la leyenda.

Su aire fibroso, su cara llena de fronteras y sus anécdotas del París de la Nouvelle Vague le hacían parecer como recién salido de un anuncio de Tommy Hilfiger, o tal vez recién llegado de un fin de semana junto a su amigo del alma Jack Kennedy. Bastante

más glamouroso que ese Jason Robards que lo había encarnado en *Todos los hombres del presidente*, pero Bradlee sabía que el celuloide era un carné de eternidad. Decían Woodward y Bernstein que después de estrenarse la película y ver ese gesto de entusiasmo enérgico, ese golpe cariñoso en las mesas de sus periodistas que Robards hacía cuando iban a encontrar un buen *scoop*, Bradlee se pasaba el día repitiéndolo por la sala de redacción, como si estuviera trazando la silueta de su propia caricatura.

Su capacidad para liderar una redacción venía de sus tiempos en la armada, pues con veinte años recién cumplidos le hicieron contramaestre de un buque en el Pacífico sur. No veía demasiada diferencia entre ese control ante los elementos aún ignotos, ante la oscuridad de la incertidumbre y el acecho de una verdad que solía ser más bien abstracta, intangible, y que requería, a priori, de paciencia y brújula.

Sin embargo, al ver entrar la nueva década, su célebre orientación para guiar el buque del entonces insubmersible *Post* se pondría en entredicho. Curiosamente, perdió los estribos cuando ya todo estaba ganado en el lado mítico de la historia, nunca antes. Fue muchos años después de abrazar a Jackie con su traje rosa todavía ensangrentado; después de luchar por la primera enmienda como un personaje de Delacroix cuando les bloquearon la publicación de los papeles del Pentágono; después de develarle treinta años de mentiras en Vietnam a una juventud que quemaba cartillas de reclutamiento frente al Capitolio; después también de echarse un pulso junto a dos novatos, Woodward y Bernstein, contra el ejecutivo más sibilino de la historia; e incluso después de que Hollywood convirtiera su áspera investigación en un *sexy noir*...

Después de todo ese camino, al incrédulo de Ben Bradlee se la iban a colar de la mano de una recién llegada.

«Estimado señor Bradlee, he sido una reportera a tiempo completo para el Toledo Blade durante algo más de dos años y creo que estoy ya lista para acometer el reto de trabajar para un periódico más grande en una ciudad importante». A esta nota acompañaban seis artículos escritos para el Blade, piezas que mostraban el talento para escribir de la aspirante Janet Cooke.

El otoño del 79 inauguraba una nueva era. La administración Carter languidecía, la crisis económica y las sucesivas huelgas reportaban un ambiente de aspereza. Sonaban a lo lejos los violines del neoliberalismo encarnado en ese matrimonio peculiar compuesto por Ronald y Margaret, Thatcher y Reagan. Habíamos pasado de las guitarras rumiando «All along de wacttower» junto al Potomac a los sintetizadores siniestros de New Order. Todo era más distante y menos humano. Bradlee era ya por entonces una figura de culto, aunque no disimulaba las ganas de encontrar la pieza del nuevo tablero, el fichaje que consolidase al periódico ante una generación joven.

La seducción comenzó con un currículum envidiable: graduada Phi Beta Gama en 1976 por la Universidad de Vassar, máster y doctorado por la Sorbona, tres idiomas, una actitud segura y confiada, ganas de comerse el mundo. Todo eso y todas las cosas políticamente incorrectas que también seguramente le pasaron a Bradlee por la cabeza: Cooke era bella, elegante y afroamericana. Contratarla era una apuesta segura para todos los preceptos y cuotas de esos primeros ochenta, especialmente en un periódico muchas veces acusado de WASP, pijo, de la *west coast*... un reflejo de todo lo que, en el fondo, veían en su admirado y odiado editor estrella. Bradlee mismo confirmó en sus memorias que llevaban una década incumpliendo el compromiso de ampliar el número de minorías y de mujeres en la plantilla. Cooke cumplía ambos requisitos y había impresionado a todos los que la entrevistaron, a él incluido. A todos salvo a

Herb Denton, el consagrado editor de local, coincidentemente de raza negra, que pensaba que Cooke desprendía un cierto exceso de Vassar (2017: 435), o lo que es lo mismo, que era una versión elitista y blanca de una reportera afroamericana.

Pero la opinión de Denton no impidió que unos meses después fuera contratada. Asignada precisamente a la sección de local para el semanario del *Post*. Era un territorio perfecto para un diamante por pulir. Sus primeros artículos hablando de los suburbios sorprendían a todos, sobre todo a su inmediata superior, Vivian Aplin-Brownlee, pues ese exceso de Vassar no parecía rimar demasiado con el de una aguerrida reportera capaz de introducirse en los tugurios más inhóspitos de los tres estados que confluyen en las afueras de Washington D. C. Cuando ya todo salió a la luz, Aplin-Brownlee contaría que le parecía irónico cómo poco a poco se había convertido precisamente en reportera de la cultura de la droga. Se extrañó mucho cuando a la vuelta de un reportaje al que había ido con tejanos de marca, esta le contó que un tipo le había preguntado que qué tipo de negra era, haciendo uso de esa palabra tabú en el argot americano⁴⁰, y Cooke había soltado una sonora carcajada.

En menos de dos años había adquirido un aire de estrella. No era demasiado popular entre los periodistas del género masculino, tal vez porque había rechazado las invitaciones a salir de demasiados de ellos. Cuando caminaba, cabrioleaba. Cuando sonreía, deslumbraba. Su vestuario parecía siempre nuevo, impecable, ilimitado, recuerda Bradlee, cuyo contacto con ella fue, a pesar de todo, exiguo (2017: 435).

Se dedicaba a su trabajo. Se le había oído decir que quería un Pulitzer en tres años y preparar hasta la sección de nacional en los siguientes dos. Había una ambición cruda e innegable en Janet, lo cual tampoco niega el talento, recordaba Aplin-Brownlee.

⁴⁰ *What kind of nigger are you?*, le espetó la fuente con la que conversaba.

Muchos de sus compañeros (a toro pasado, demasiados) dijeron haber mostrado recelo ante la historia de Jimmy. Algunos como Courtland Milloy, un afroamericano muy hecho a las calles que acompañó a Janet en la infructuosa búsqueda de la casa de Jimmy, llegó a compartir sus dudas con Milton Coleman, pero este solo vio celos profesionales por parte de su reportero.



Bradlee y Katharine Graham celebrando la decisión del Tribunal Supremo a favor de la publicación en el *Post* de los papeles del Pentágono, en junio de 1971. © United Press International

Por tanto los jefes no se habían oído nada más allá de una no tan sana competencia al presenciar el recorrido meteórico de esta recién llegada. Sin embargo, tal y como recordaba años después la histórica dueña del *Post*, Katharine «Kay» Graham⁴¹, en su excelente autobiografía titulada *Una historia personal*, se trataba de un ambiente envenenado de ambición, competitividad, velocidad: los jóvenes

⁴¹ Una mujer fascinante que bien merece su lugar en esta historia pues sin su arrojo, el empresarial, no habría ni papeles del Pentágono, ni Watergate, ni probablemente el prestigio mismo del periódico. Graham, a quien su padre no contemplaba como heredera y que tomó las riendas tras el suicidio de su marido, fue una firme defensora del derecho a la información y lo que es más sorprendente, de la rentabilidad del periodismo de calidad. Ya para siempre tendrá el rostro de Meryl Streep, quien la interpretó en *Los papeles del Pentágono* (en inglés simplemente *The Post*) (Steven Spielberg, 2017) y es notable su ausencia en la trama de *Todos los hombres del presidente*, como así lo ha reconocido muchas veces Robert Redford. En una entrevista de 2012 comentó que se llegó a rodar una escena donde era encarnada por la legendaria Geraldine Page, pero las reticencias de la propia Graham impidieron que se llevara al montaje final. Al parecer, al ver la primera versión, Kay se arrepintió de su negativa, pero ya era demasiado tarde. Redford comentó que era una escena formidable.

periodistas querían encontrar un Watergate debajo de cada piedra; la lucha por los premios periodísticos lo envenenaba todo.

Janet Cooke llegó a culpar al *Post* de su gran mentira, que según ella había construido a causa de la presión y rivalidad generada en la redacción (2016: 521), lo cual es ir demasiado lejos. Ahora bien, los constantes duelos a garrotazos entre compañeros explicaban un cambio trascendental en el periodismo hacia el personalismo en la noticia, el espectáculo, la celebridad, un cambio que daba pie al titular con el que *The New Republic* había bautizado a esta nueva generación de periodistas que entonces daba codazos en la base de la pirámide: los hijos de Garganta Profunda.

Y entonces, ¿cómo empezó todo?

A Janet Cooke se le encargó que investigase un tipo de heroína que se había comenzado a hacer popular en las calles, una heroína tan potente que llegaba a lacerar la piel. Se dedicó a ello durante semanas y, cuando le enseñó sus notas a Aplin-Brownlee, esta pensó que estaba lista para presentárselo a su superior, Milton Coleman. Eran casi ciento cincuenta páginas llenas de una caligrafía apretada y atenta, pero había que transformarlas en una historia; ya se sabe que el mantra del *Post* encarnado en Bradlee era preguntar a voz en grito dónde estaba la jodida historia. El caso es que entre paño y bola a Janet se le ocurrió mencionar la historia de un adicto de ocho años. En ese instante Coleman cortó la conversación y le dijo que ya estaba. Que fuese a por ello. Que lo buscase. Que esa era la historia. Que esa era una historia de portada.

Ahí estaba el cebo. Una historia de portada. Era irresistible.

Salió de su oficina con un claro objetivo, aunque solo podemos intuir lo que pasó entre ese momento y tres semanas más tarde, cuando le dijo a Coleman que había dado con el niño.

Probablemente ya había decidido que iba a tener que fabularlo todo, tal vez después de días y días de búsqueda sin resultados. Coleman le dijo que podía prometerles a las fuentes la confidencialidad del periódico y tuvo la suficiente confianza en ella para no pedirle ningún dato fidedigno de su historia.

Dice Hannah Arendt que las mentiras resultan a veces mucho más plausibles, mucho más atractivas a la razón, que la realidad, dado que el que miente tiene la gran ventaja de conocer de antemano lo que su audiencia desea o espera oír. Ha preparado su relato para el consumo público con el cuidado de hacerlo verosímil mientras que la realidad tiene la desconcertante costumbre de enfrentarnos con lo inesperado (2015: 14). Eso es justo lo que pasó: los jefes de la redacción se convencieron con los detalles específicos del artículo, tomaron las pequeñeces como moneda de cambio de las pruebas, de las fuentes, de las direcciones. Y aquí es donde García Márquez trata de convencernos de que la verdad de Janet Cooke está en su imaginación. ¿Por qué no darle el Pulitzer de literatura?

El éxito abrumador del artículo tampoco ayudó. El día de su publicación el teléfono sonaba sin parar, se hizo eco la prensa de todo el país; el alcalde y la policía se interesaron por el niño y requirieron al *Post* que les diese más detalles. Se estaba cometiendo un delito y había que impedirlo a toda costa. De hecho, con el tiempo será esto lo que más atormenta a Bradlee: que ante la espectacularidad del artículo no se parase a pensar que antes de nada en aquella casa estaba sucediendo un terrorífico abuso contra un menor. Si hubiera insistido en que un médico examinase al supuesto Jimmy antes de publicar —recuerda con amargura—, también se hubiera descubierto el pastel (2017: 437).

Durante los meses que transcurrieron entre el éxito voraz y rabioso de «El mundo de Jimmy» y su rectificación, Cooke trabajaba en otra historia increíble, la de una prostituta de catorce

y su chulo de veinte, que igual que Jimmy habían surgido de la nada, dispuestos felizmente a hablar con esta joven periodista. Además de Coleman, esta vez también el legendario Woodward quería supervisar su trabajo, había captado el interés de toda la redacción y subido a una velocidad de vértigo. Ambos editores insistieron en conocer a los protagonistas de su reportaje y cuando esas citas se cancelaban una y otra vez, pensaban que simplemente se estaban echando atrás, nunca se habrían podido imaginar que tampoco ellos existían más allá del delirio periodístico de Janet Cooke (2017: 437).

Eran demasiadas las posibilidades de ser descubierta, había un punto insolente y culpable en su manera de actuar. Dice también Arendt que el que miente siempre es derrotado por la realidad (2015: 14) así que simplemente era cuestión de tiempo. La yugular del periodismo, tal y como lo definió Green, quedaba entonces expuesta, a la espera del día señalado.

Y ese día llegó el 13 de abril de 1981, cuando se falló el Pulitzer.

Como el reloj no descansa, inmediatamente después de las felicitaciones vinieron las notas de prensa. Una de Associated Press, la otra del *Toledo Blade*, que quería alardear de ser primera base de la premiada reportera. Las contradicciones no se hicieron esperar, pues solo el hecho de que tuvieran versiones diferentes del currículum de Janet Cooke dio la primera señal de alarma. ¿Había estudiado un año en la Sorbona o era un máster? ¿Sabía tres idiomas o eran cuatro? ¿Se había graduado en Vassar o en la University of Toledo?

Luego, la gran explosión. Llamaban precisamente de Vassar. Decían que era importante. Que tenía que haber algún error. Que con el nombre de Janet Cooke solo tenían registro de una alumna que había abandonado en primero de carrera.

Se puso en marcha esa misma mañana el interrogatorio. La llevaron a la leñera, una vieja expresión que Bradlee le copió a un miembro del gabinete de Roosevelt, se refería a dejar solo en una habitación a un sospechoso y hacerle todo tipo de preguntas capciosas sobre cualquier cosa, deudas, adicciones, secretos... todo (2017: 438). Después del primer asalto, Cooke solo concedió que había mentido en lo de haber terminado la carrera en Vassar, según ella por un problema emocional. Sin embargo, al ver entrar a Woodward y Bradlee a la sala, tal vez por el rostro sombrío, decepcionado, Cooke se echó a llorar y bajó la guardia, entre dientes murmuró: te pillan en las cosas más estúpidas.

Llegó el segundo asalto. Bradlee le pidió que dijera algo en las lenguas en las que supuestamente era bilingüe. Portugués, di dos palabras. Nada. Español, aunque solo lo hablaba según una de las variantes de su currículum, cualquier cosa. ¿Italiano? Silencio. Bradlee sabía francés desde niño y comenzó a hacerle preguntas básicas que ella contestaba atropelladamente y sin competencia alguna.

Cesó el interrogatorio. Estás mintiendo. Estás intentando tapar la verdad. Igual que Richard Nixon. Aquel comentario verdaderamente la enfureció, recuerda Bradlee (2017: 439), pero mantuvo su versión. Había algo de Nixon en aquel aferrarse solitario, vergonzoso, cercano al patetismo y sin embargo no iba a conceder. Pero es que conceder significaba desistir, y desistir significaba no existir.

Los engañadores empezaron engañándose a sí mismos. [...] Se hallaban tan convencidos de la magnitud del éxito [...] que anticiparon una fe general y la victoria en la batalla por las mentes de los hombres [...]. La derrota es menos temida que el reconocimiento de la derrota (2015: 33). Cuando Hannah Arendt hablaba de engañadores lo hacía refiriéndose a los servicios secretos americanos, concretamente a quienes nunca desvelaron la derrota de Vietnam que escondían los Papeles del Pentágono

y que el *Post* ayudó a descubrir, pero podría referirse a todos los engañadores que han caído en su propia trampa.

Bradlee le dijo a Cooke que tenía veinticuatro horas para mostrar evidencia alguna de la veracidad de su historia. Woodward concluyó que destaparía su mentira aunque fuera lo último que hiciera. En ese momento dudaban que cualquiera de ellos pudiese conservar el prestigio que tanto tiempo les había costado construir. Esto era un quiebro en la confianza de sus lectores tan enorme que el futuro pendía de un hilo. Hicieron mutis y Janet se quedó con otro editor senior. Entonces se rompió y comenzó a confesar.

No por el hecho de ser predecible se hace la verdad menos áspera, innegable, poderosa. Siempre impresiona la materialidad de una mentira descubierta, la impostura radical provoca que nos revolbamos en la butaca. Igual que con las cintas de Nixon: el peso tan verdadero, tan inevitable de sus palabras corrompidas por los insultos y las envidias hizo de Watergate un escándalo muy distinto. Pasó de ser un proceso sobre espionaje, sabotaje y obstrucción a la justicia realizada durante años por diversas presidencias (Jenkins, 2007: 354) del modo más chusco y predecible, como comparar a los agentes de la CIA de la pantalla grande con los «fontaneros» de Howard E. Hunt; a convertirse en una tragedia sobre la envidia envenenada, sobre el odio incómodo y sobre la ausencia terrorífica de escrúpulos. Fue la materialidad, la concreción de la mentira enquistada en las cintas, la que se revolvió contra un presidente aparentemente mediocre que desde entonces fue un villano de dimensiones shakespearianas. Quién sabe si hubiera tenido que dimitir de no ser por esas ásperas cápsulas de verdad.

Si algo había aprendido Bradlee de Watergate era que la única defensa posible era precisamente la verdad, toda la verdad

sin un faltar una coma (2017: 433). Por eso, mientras ponía en marcha el reportaje de rectificación y llamaba a Joe Pulitzer para devolverle el premio, aceptaba la celebración de un verdadero juicio ético por parte de sus colegas.

La misma mañana del descubrimiento, Bradlee le había ofrecido su dimisión a Don, el hijo y heredero de Kay Graham⁴², pero este se negó a aceptarla. Se mantuvo firme, reconocía orgullosamente Kay en sus memorias, tanto en la decisión de proteger a su equipo como en la difícil rueda de prensa a la que le tocó enfrentarse (2016: 521). Bradlee se avergonzaba de la situación comprometida en la que se encontraba la familia Graham, que si algo había demostrado a lo largo de los años era un coraje inigualable y una fe de apóstol en la libertad de prensa. Si algo pedían era que se les mantuviera informados antes de una tormenta: si quieres que te protejamos en el aterrizaje tienes que incluirnos en el despegue (2017: 440). Él era el responsable último del desastre, por mucho que ni siquiera supiera demasiado de los entresijos del artículo, del mismo modo que el arquitecto es responsable de todos los accidentes que ocurran en la construcción de su obra.

Y sin embargo, no hubo el más mínimo recelo, sintió su apoyo a cada paso. Ojalá todos los empresarios, *yuppies* y ultramillonarios, dueños de corporaciones y aspirantes a dominadores mundiales se propusiesen imitar aunque fuera un desliz de la dignidad democrática que, al menos en estos menesteres, demostró la familia Graham.

Precisamente para vadear aquel desastre, recordaba Bradlee que a algún loco se le había ocurrido la feliz idea de presentar

⁴² A quien le había cedido el puesto de dirección en el otoño del 78. Una decisión costosa para Kay, pues era el puesto que más le interesaba, pero era la adecuada para poder centrarse en su papel como presidenta de la corporación y accionista mayoritaria. Ella sabía que su hijo, después de años trabajándose su puesto en diversos escalones del periódico estaba listo para aquella responsabilidad. Este fue el primer momento en que tuvo que demostrarlo.

el debate sobre el *affaire* Cooke ante la Sociedad Americana de Editores de Periódicos (ASNE). Un gremio de colegas que ya de por sí le despreciaba por su tendencia a molestar al *establishment* del que cómodamente formaban parte. En realidad Graham revela en sus memorias que fue ella misma quien tomó la iniciativa: decidí arriesgar aún más nuestro cuello colectivo y sugerí al presidente de la Asociación Americana de Editores de Periódicos, Tom Winship, que planeara una sesión especial dedicada al asunto [...], insistí en que era la cuestión ética del momento y había que hacerlo, aunque personalmente me aterrara (2016: 521).

A esos seminarios con suerte se presentan una docena de periodistas, pero en aquella ocasión a las siete de la mañana había más de 750 colegas y varios medios atendiendo la intervención, recordaba Bradlee (2017: 441). Todo el mundo estaba expectante. Era el juicio mediático del capitán del envidiado *Post* y habían venido a verle sudar.

En su flanco derecho se mantuvo Don impasible, y a su izquierda, su predecesor en el puesto como editor jefe y expresidente de la Asociación, Russ Wiggins, que hizo causa con su viejo periódico. Nos dieron una enorme paliza por todas partes, con bastante razón. Habíamos cometido errores, desde luego, y algunos de nuestros procedimientos no eran adecuados, pero me pareció que la santurronería de muchos miembros del sector [...] no solo era hipócrita sino corta de vista, recordaba Kay Graham (2016:521-522). Con el cuchillo de la ironía, el viejo Wiggins le dijo a todo el que escuchase que le alegraba mucho saber que el periodismo americano gozaba de semejante salud después de escuchar a tantos y tantos colegas decir que en su redacción jamás hubiera ocurrido algo como lo de Janet Cooke.

Bradlee nunca olvidó su generosidad.

No hay protección contra un mentiroso con aptitudes que se ha ganado la confianza de sus editores, concluía en sus memorias (2017: 442) después de dedicarle casi tanto espacio a ese

día infausto como a los tres años que duró la investigación de Watergate. Pero sobre todo Bradlee hizo propósito de enmienda y escribió, a través de un memorándum enviado a toda su plantilla: ojo con las historias que quieres que sean verdad por la razón que sea. Y ojo con la cultura que permite que fuentes desconocidas se acepten demasiado rápidamente. Asegúrate, chequea otra vez. Y cuando ya estés seguro, vuelve a hablar con la gente alrededor a la que le genera dudas. Después vuelve a examinarlo todo de nuevo (2017: 442).

El caso Janet Cooke ocurrió por una ausencia negligente de control editorial, de supervisión, por la ausencia del primer atributo del periodista: la suspicacia. Sí, pero algo más. Ocurrió por una desconexión con cierto mundo. Una reorganización de motivaciones, de impulsos, de valores tal vez. Bradlee mismo parecía intentar excusarse diciendo que él nunca imaginó la posibilidad de que la historia fuera inventada puesto que los reporteros blancos, y aún más los editores blancos, no circulaban en absoluto en el mundo de Jimmy, que su escasa relación con la droga era a buen seguro la razón por la que había errado. Este comentario, además de clasista, es una demostración más de que la mitificación es otro pecado de la literatura. Porque Jimmy como epítome de la víctima debería importar lo mismo que cualquier historia de Oriente Medio, o de la titánica Unión Soviética, o de Chile, o de Vietnam; el caso es que en algún momento dejó de interesar salvo para generar el acelerante del espectáculo.

Ya el propio Bradlee confesaba, para mí la historiaapestaba a los lugares y a los sonidos y a los olores que los editores desean darles a sus lectores(2017: 432). Provoca un tipo de impulso abismal.

Ahí está, el signo de los tiempos.

No es el mundo de Jimmy sino la reacción morbosa, la respuesta impulsiva que nos genera al leerla. El espectáculo de su transgresión. Y más que Jimmy, es el nombre del periodista que te lleva a esa emoción, el ego del emisor que se sobrepone a la verdad que está denunciando. Ya nos decía Kapuściński que el único modo correcto de ejercer el periodismo es desaparecer: renunciar a los discutibles y narcisistas beneficios de la hipervisibilidad a favor de las bastante más útiles ventajas del anonimato (2008: 38).

La miseria de todas las miserias. Esa que *Network* relata con la avidez de un tiburón: la verdad no es suficiente, todo es relativo, nada sirve salvo el espectáculo para los jefes de las grandes cadenas televisivas y todo vale para conseguirlo, incluso la locura, el delirio, la muerte en directo. Y la realidad de esa ficción no es demasiado lejana: ya no son periodistas sino empresarios que-



La dueña del *Washington Post*, Katharine Graham, Carl Bernstein, Bob Woodward, el editor Howard Simons y el editor jefe, Benjamin C. Bradlee, discuten sobre Watergate en la oficina de este último. Abril de 1973. © Mark Godfrey

nes están al frente de las grandes corporaciones que dirigen la opinión pública, chacales luchando por no perder su poder ante la competencia cuando descubrieron, precisamente a finales de esa década bendita y maldita, que la información era un gran negocio (Kapuściński, 2008: 35). La velocidad, la huella, la transgresión, todas acaban rebosando la copa de la verdad, que es de cristal de bohemia y merece un trato distinguido.

Y al romper esa delicada cápsula de cristal también rompemos otros pactos esenciales, como la misma complicidad con el receptor. Cuando el formato comunicativo se transforma en un menú de comida rápida, el lector crítico se convierte en masa, en audiencia acrítica, en estudio de mercado. En 2012, Carl Bernstein afirmaba que es la cultura misma la que ha devaluado la verdad. Según su punto de vista ya no se busca esta verdad, o lo que es su equivalente en el imperfecto periodismo, la mejor versión de la verdad a nuestro alcance. No, ya no es eso, en vez de los valores tradicionales de lo que es importante, lo que es relevante, lo que es contextual, lo que es verídico... demasiada gente desea confirmar lo que ya de por sí cree. Nada más.

Parece como si todas las tesis de *Network* que Paddy Chayevsky escribió a modo de fábula existencial hayan acabado por cumplirse de un modo u otro.

Ahora solo queda una pregunta: ¿qué ocurriría de destaparse Watergate hoy? Asumiendo que no haya habido escándalos del mismo calibre, que es mucho asumir, ¿estaríamos dispuestos a seguir las pesquisas de dos jovencitos a lo largo de años, siguiendo al dinero, confirmando cada detalle, especificando cada cifra con absoluta certeza? ¿O tal vez nos dejaríamos arrastrar por las soflamas del profeta Howard Beale como en *Network* hasta tapar la verdadera mentira detrás de su eco?

Debemos asumir por tanto que necesitamos al periodismo, ese periodismo de largo espectro, difícil, tal vez aburrido, que

hace historia con el presente (Kapuściński, 2008: 58); que nos rompe los esquemas, que provoca que se nos caigan los mitos, que nos obliga estudiar, a informarnos mejor, a abandonar la cultura del titular y el eslogan como brochazo ante un buen argumento. Arendt nos recuerda que nada hay más importante que esa función social y constitucional. Sin el derecho a la información no manipulada de los hechos, toda libertad de opinión se torna una burla cruel (2015: 40).

Y sí, como apunta García Márquez, aunque no hubiera un Jimmy, existirían cientos de jimmys que hacían suficiente la existencia de su texto. También a través de la ficción la denuncia ante una realidad puede surtir un efecto de desvelamiento. Pero para eso está la literatura, el arte. La foto del miliciano de Robert Capa, que también es un montaje.

Y debe haber una línea divisoria, esa que solo vemos cuando miramos desde lejos. Ante la mentira más siniestra de todas, la que ni siquiera Janet Cooke se atrevería a construir, esa que el falso superviviente del *lager* Enric Marco tan solo pudo llevar a cabo, señala Javier Cercas en su novela *El impostor*, por no haber comprendido la magnitud de su traición ante la memoria, uno se pregunta por qué.

Y la respuesta es tan simple como gélida: porque pudo. Porque nadie se ocupó de revisarlo.

Necesitamos al periodismo. Despejar la incógnita del presente con los mimbres de la verdad siempre será una tarea áspera, incómoda, insustituible.

Como el buen cine de los setenta.

Ojalá los nietos de Garganta Profunda cojan los pedazos de este viejo e imperfecto oficio y hagan que la verdad aún aspire a una vitrina de cristal de bohemia.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV (2012). The legacy of All the President's Men. An evening at the LBJ Library. Entrevista a Robert Redford, Bob Woodward y Carl Bernstein. Formato audiovisual, enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=UVrGZSxpBEA>
- Arendt, Hannah (2015). *Crisis de la república*. Madrid: Trotta.
- Bradlee, Ben (2017). *A good life*. New York: Simon & Schuster.
- Cercas, Javier (2014). *El impostor*. Madrid: Literatura Random House.
- Graham, Katharine (2016). *Una historia personal. Sobre cómo alcanzé la cima del periodismo en un mundo de hombres*. Madrid: Libros del KO.
- Jenkins, Philip (2007). *Breve historia de los Estados Unidos*. Madrid: Alianza.
- Kapuściński, Ryszard (2008). *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre el buen periodismo*. Barcelona: Anagrama.
- Müller, Jürgen (ed.) (2003). *El cine de los 70*. Colonia: Taschen.
- Postman, Neil (2016). *Divirtámonos hasta morir. El discurso público en la era del show business*. Madrid: La Tempestad.
- Wolfe, Tom (1998). *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.

Bestiario incompleto

ANA PELLICER

Pasé la adolescencia leyendo y releendo *El Manual de zoología fantástica* (Fondo de Cultura Económica, México, 1957), de Jorge Luis Borges. Dedicaba todo mi tiempo a esas criaturas imaginarias que, lejos de asustarme, me acompañaban y abrigan ante todos los miedos verdaderos y propios de esa edad terrible. Colonizar mi vida con seres pretendidamente extraños me permitía olvidar, por momentos, la pavorosa normalidad que me circundaba. Lo inusual, lo extraño, lo inquietante, me protegieron en ese lugar fabricado solo para mí y en el que podía resemantizar, para no enloquecer, los conceptos estandarizados que envolvían esa supuesta calma. Un espacio de palabras, de categorías, de formas: mi única salvación.

Así que, humildísima discípula de mi maestro y protegida por el aura de la irrealidad que aprendí de él, he crecido instalada en el simulacro y en el disimulo, mientras elaboraba secretamente una particular e íntima cartografía de los seres a los que he amado. O a lo que he intentado amar. O a los que he permitido que me amen. O a los que he creído amar. O a los que, de manera deliberada o calculada, he amado solo una noche. Y son estos, por orden alfabético:

Acumulado: incluido en una lista invisible que se ha ido configurando, de manera secreta y mental, en los tiempos de monogamia. Idealmente, debe aparecer cuando quedas libre, lo

cual demuestra que la acumulación era bidireccional. Si no lo hubiera sido, entonces al acumulado hay que explicarle el concepto e indicarle que está en la lista.

Depilado: es siempre narcisista y observante del vello ajeno.

Dopado: por su propia imagen y el placer que le da contemplarla. Esclavo, además.

Exguapo: baja la calle, despreocupado, sin saber que lo escudriño con el alivio de constatar que ya no es guapo, que ha echado barriga y perdido pelo, que ya no es irresistible y que ya no se me corta la respiración al mirarlo. Herida leve.

Manos pequeñas: es imposible tomarlo en serio cuando sus manos tienen las proporciones de las de tus hijos.

Miedoso: tiene miedo y siempre cree que el miedo es fundamental para la protección de la especie.

Miniaturista o **micronopio:** si puedes observarlo con un instrumento de alta precisión, verás que en lo pequeño encierra un mundo. Pero necesitas cierta tecnología punta.

Multitarea: está orgulloso de sus capacidades y no sabe que suponen un retroceso evolutivo, porque estamos diseñados para el pensamiento profundo, abarcador y complejo.

Negacionista: aquel que dice *no a todo* y es irritable, pero también pagado de sí mismo porque cree que esa postura le aporta mucho atractivo.

El que tiene culo de tía: imposible para mí.

Escribidor: Escribe con huecos. Escribe sin autoritarismo. Escribe «frases respiratorias». Escribe sin juzgar. Se toma todo tan en serio que la ironía, en él, es creíble. Escribe contando un secreto y a la vez tapándolo y a la vez travistiéndolo.

Periscópico: mira sin ser visto y llega a una zona innaccesible a la visión directa. Fulmina el detalle desde la trinchera.

Pornógrafo: vive en la abstracción y es anti-carne, anti-piel.

Precipitado: se lanza al vacío y, a partir de un sexto piso, muere.

Proyecto: siempre está a punto de ser algo, siempre aparece como la promesa de un futuro luminoso. Pero esos *siempre* no terminan *nunca*.

Puritano: el que vive un tipo de felicidad muy refinada.

Refresco: que aporta frescura y burbujas a los viajes en autobús, las recogidas de los niños en el colegio, las compras apresuradas en el supermercado, las visitas a la biblioteca (puede ser, incluso, un vigilante de seguridad).

Resemantizador: el que cambia los significados a todo. Fascinado por el lenguaje y, a la vez, perverso y profundamente desconfiado de dicho lenguaje.

Rizomático: posee estructura arbórea y ejerce la *resistencia* contra el modelo jerárquico. Reivindica su estructura emocional caótica y mutante. A veces violenta.

Tardomillennial: exhibicionista de hábitos, costumbres, vestimentas y psicomotricidades que corresponderían a una franja generacional a la que no pertenece y de la que, de hecho, está a quince años de distancia.

Tecnológico: solo quiere chatear y entretenerse, nunca llega a la cita real y cuando llega se marcha rápido. Si acaso se quedara un poco más, y de manera absolutamente imprevista, pudiera consumir, entonces jamás volverá a mantener ningún tipo de contacto real ni cibernético porque desaparecerá del mapa 2.0 para siempre jamás.

Testigo confiable: porque hablar puede aclarar y también puede agravar.

Umbilical: sigue pegadito a la mamá aunque reniegue permanentemente de ella y considere una crítica brutal el decir «te pareces a mi madre».

Vectorial: va siempre en línea recta, sin libertad de movimiento, pero pisando con firmeza y mesiánica seguridad sobre el pavimento.

Borges amplió y publicó nuevamente su libro como *El libro de los seres imaginarios* (Kier, Buenos Aires, 1967). Y en esta nueva edición se puede confirmar, de manera fehaciente, que los bestiarios no enloquecen y las criaturas inquietantes, tampoco. Más bien salvan o expanden la vida y, por lo tanto, protegen de cualquier bestia real.

La primera dama de Fleet Street

AMELIA PÉREZ DE VILLAR



Esta es la historia de Rachel Beer, de soltera Sassoon, una mujer rica que pudo hacer lo que le diera la gana gracias al dinero de su familia de origen primero, de su marido después, incluso jugar a ser periodista. Aunque visto en perspectiva, su «capricho» abrió camino a otras mujeres y sentó las bases para que se materializaran un sinnúmero de avances pequeños y no tan pequeños que con el tiempo contribuirían a mejorar la sociedad en

muchos aspectos. Esta es la historia de una mujer que se aburría y se remangó para hacer ciertas cosas porque tenía la vida resuelta, aunque también, precisamente por ello, podría haber hecho menos: podría no haber hecho absolutamente nada más allá de dar órdenes a un ejército de criados, ofrecer banquetes y bailes en su mansión londinense y dilapidar su fortuna en trapos, joyas y sombreros. Sin embargo, no se quedó ahí. Su casa de Chesterfield Gardens, además de banquetes y bailes, fue

también escenario de tertulias culturales, conciertos, recitales de ópera, representaciones teatrales y *tableaux vivants*, tan de moda en la época, y más allá de adornos y joyas, ella y su marido invirtieron en importantes obras de arte: entre ellas, pinturas de Corot y Courbet. Tras leer su biografía, *The First Lady of Fleet Street*, escrita por Eilat Negev y Yehuda Koren, uno se da cuenta de que, sin ser una Juana de Arco victoriana, Rachel Beer fue rebelde a su manera, logró ser una mujer libre en su tiempo y, lo que más nos importa en este capítulo, en su vida combinó amor y periodismo. La Historia, sin embargo, tardó en resarcirla.

Voy a tomar prestado el título a los autores del libro, inédito en castellano, porque expresa a la perfección lo que fue Rachel Beer. Y lo más importante: encierra un doble sentido que es el núcleo de la historia que voy a contar. «First lady» significa simplemente primera dama, señora o mujer, pero en los países con régimen político republicano todos sabemos que la primera dama es la esposa del presidente, y de ahí el doble sentido. Rachel Beer fue la primera mujer en dirigir un periódico al que llegó de la mano de su marido, un relato que, como veremos, encierra numerosos paralelismos con el de Katharine Meyer Graham, propietaria de *The Washington Post*. Y como se trata de una historia poco conocida y no muy divulgada, me atenderé a los datos que ofrece esta biografía, escrita con cierto tono hagiográfico pero basada en una encomiable labor de investigación. Doy, por tanto, esos datos por ciertos, y comienzo a contarla desde el principio.

Sheikh Sason ben Saleh, bisabuelo de Rachel, nació en Bagdad en 1750. Como ni los judíos de Bagdad ni los árabes entre los que vivían utilizaban apellido, es complicado trazar el árbol genealógico de la familia más allá de esta figura, pero lo que sabemos nos servirá para hacernos una idea. Sheikh Sason se casó con Amam y tras catorce años tuvieron su primer hijo, un varón al que seguirían otros seis y una hija. Parece que, al igual que su bisnieta, ben Saleh era un romántico: aunque su

religión le permitía tomar una segunda esposa si tras un tiempo razonable no tenía familia, él renunció a esa prebenda. El segundo niño, David, nacido en 1792, sería el abuelo de Rachel.

David creció en el seno de una familia adinerada, en el barrio judío de Bagdad. Los judíos bagdadíes hablaban árabe, vestían de modo similar al de sus compatriotas y, aunque respetaban las leyes judías en cuanto a dieta, su cocina era también de influencia árabe. Eran liberales de pensamiento, ingenuos y curiosos. Su padre, además de dedicarse al comercio —había hecho fortuna como cambista y prestamista— era recaudador de impuestos y presidente de la comunidad judía local, cargos de importante peso social a los que accedió gracias a su matrimonio con Amam. El joven David llegaría lejos: tenía dotes para las finanzas y hablaba cuatro idiomas. Como su padre, se casó joven e hizo un matrimonio ventajoso del que nacieron cuatro hijos, dos varones y dos mujeres. Pero su esposa, Hannah, murió a los 22 años. Según su cultura, debía volverse a casar tras pasar un año de luto, preferiblemente con una mujer de la familia de ella.

Su nueva esposa fue Farha, sobrina de Hannah, de dieciséis años, solo cuatro más que la menor de sus hijastras. Al poco tiempo de casarse con ella y tras verse obligado a huir de Bagdad por una serie de intrigas políticas, se estableció en Bushehr, donde puso un modesto negocio de importación y exportación, y más tarde en Bombay, en la India de dominio británico, donde abrió una casa de préstamos y un almacén antes de pasar a la importación y la exportación, primero de plata, oro, tejidos, especias y trigo. En esa época la familia convirtió el nombre Sason, que en hebreo significa «goce», en Sassoon, que sonaba más musical. El 19 de julio de 1832 Farha da a luz al primer hijo del matrimonio, el primero de diez. El chico se llamaría Sassoon David, se referirían a él como S. D. y fue el padre de Rachel y el que comenzó el negocio del opio. Hizo gran fortuna y, tras abrir sucursales en Hong Kong y Canton, regresó

a la India en 1855 (año en el que tuvo su primer hijo con Farha), abrió un periódico de cuatro páginas en el que informaba de la actualidad de la metrópoli y decidió dar el salto a Londres: después de nacer Rachel partió para Inglaterra, donde desembarcó el 25 de mayo de 1858.

Llegó a un país donde los judíos seguían siendo minoría (36.000 entre 17 millones de habitantes, menos del 1 % de los 2,5 que vivían en Londres), un país protestante y filojudío con una población que admiraba los misterios de Oriente. Gracias a la Guerra Civil Americana, cuando Lincoln mandó cerrar los puertos del sur y Lancashire se quedó sin algodón, S. D. aprovechó la oportunidad: abrió sucursales en Liverpool y Manchester y las fábricas textiles pudieron seguir funcionando con el algodón que llegaba de Oriente, y su fortuna creciendo. En 1860 se trasladaron a vivir con él su esposa Farha y sus dos hijos, Joseph y Rachel.

En Londres S. D. Sassoon desarrolló los cuatro pilares de su vida: la cultura y los viajes de aventura, la actividad empresarial, la educación de sus hijos en la fe judía y la ciudadanía británica, y la adquisición de una mansión en Ashley Park que heredaría su primogénito, Joseph. Murió en 1867, cuando Rachel tenía 9 años. En su testamento dejó clara su voluntad de que sus hijos se mantuvieran fieles a la religión de sus antepasados y que convirtieran en objetivo vital el matrimonio dentro de la misma familia. Legó a su esposa una cantidad anual de 1.000 libras esterlinas que perdería, junto a la custodia de sus hijos, si volvía a casarse; a sus otros dos hijos varones una suma de 2.500 libras esterlinas a cada uno y a Rachel un fondo de 10.000, para su uso en exclusiva y su beneficio personal «independientemente de la existencia, el control y el compromiso de un marido, si lo hubiere». A pesar de la independencia que le proporcionaría ese dinero, Sassoon David debió morir convencido de que su hija se casaría joven con algún muchacho judío vinculado a la familia y que perpetuaría la suya con una nutrida prole.

Pero no fue así. Al no pesar sobre ellos el imperativo de ganarse la vida, Flora permitió a sus hijos que se dedicaran a una serie de actividades que sus antepasados no habían podido disfrutar. Rachel, por ejemplo, aprendió a tocar el piano (compuso algunas obras para violonchelo y violín y *The Musical Standard* alabó su elegante partitura y su refinada técnica), su hermano Alfred, también aficionado a la música, se inclinó por el violín: Flora le compró un Stradivarius y contrató a Pablo de Sarasate para que le diera clases. A pesar de su talento, Rachel no pudo asistir a la Royal Academy of Music como había sido su deseo: para una mujer de su estatus la música era un entretenimiento, no una forma de vida.

Sin embargo, una mujer rica seguía teniendo más tiempo libre que entretenimientos para llenarlo. Se embarcó en las obras filantrópicas de su madre, que colaboraba con la familia del primer ministro William Gladstone. Tampoco esto le llenaba: dijo Beatrix Potter que si la situación de una hija soltera que tiene que quedarse en casa resulta deprimente para una mujer débil, para una fuerte es algo insoportable. Rachel se preparó entonces para buscar fuera de casa un destino a su altura o, al menos, una actividad satisfactoria.

Sus tres hermanos fueron a la universidad en lugar de dedicarse a los negocios, algo poco habitual en la época si era uno judío: en la década de 1870 solo había una docena de judíos, todos varones, en Oxford y Cambridge juntas. Joseph fue a Christ Church y Alfred y Frederick a Exeter College, pero las mujeres tenían vedado este campo, y aunque podían estudiar en Somerville (Oxford), en Girton o Newnham (Cambridge) y en University College, Bedford o Birkbeck (Londres), muchos padres temían que una educación universitaria estropease sus posibilidades de conseguir marido; para un padre judío era impensable enviar a una hija a uno de los bastiones de la cristiandad, y los médicos advertían de que la actividad intelectual podía provocar deterioro mental a la mujer, incluso esterilidad. Phoebe Sarah Marks, a

la que se conocería después como Hertha Ayrton, fue la primera mujer judía que se matriculó en la universidad y se licenció en Matemáticas. Años después, en una entrevista, contaría a Rachel que en los laboratorios de University College chicos y chicas trabajaban juntos y los muchachos eran los primeros en reconocer la valía de sus compañeras. Pero para acceder a Oxford a una mujer se le exigía pasar con honores al menos un examen, exigencia que no se aplicaba a los hombres. Rachel, en firme oposición a que hubiera universidades para hombres y universidades para mujeres, se dirigió en varias ocasiones a las instituciones, desde su tribuna en el periódico, para reivindicar que admitieran a ambos sexos en igualdad de condiciones.

En 1884 Alfred, hermano mayor de Rachel, se casó y ocupó la mansión familiar, que —como leemos en las novelas de Jane Austen— había heredado. La madre de ambos se marchó a vivir a Brighton y Rachel aprovechó la ocasión para afianzar su independencia. A pesar de contar con un ejército de pretendientes, como no tenía la presión de casarse para perpetuar la familia y la fortuna, se tomó con calma la elección. Siempre afirmó que se casaría por amor y solo si encontraba al hombre adecuado, un hombre que le permitiera seguir siendo libre. La única alternativa que se le ofrecía era hacerse enfermera. Abandonó su sueño de hacer carrera musical, alquiló una habitación en una casa de huéspedes de Londres, en el 59 de Sloane Street, y comenzó a trabajar en un hospital para tuberculosos.

No está claro cómo conoció a su marido, Frederick Beer, pero fue en esa época, lejos de su madre y libre de su escrutinio. Ambos tenían en torno a treinta años y habían cumplido su fase iniciática: sabían lo que querían. Frederick Beer, además, estaba solo en el mundo, sin familia. Su padre, Julius, se había criado en el ghetto judío de Frankfurt, donde medró como banquero. Pero decidió buscar fortuna fuera de allí y emigró a Londres. Se sentía un paria en una patria que era hostil a los suyos, y

percibía Inglaterra como una tierra donde los extranjeros eran bien recibidos. La mayoría de los judíos, gente sin formación, emigraban a Estados Unidos; a Inglaterra iban hombres como Julius: hombres con educación y cultura de clase media, con capital y experiencia en negocios, que podrían pasar enseguida a formar parte de la clase media inglesa. El único problema venía a la hora de buscar esposa: una esposa inglesa le garantizaría un medio para integrarse en la nueva sociedad; su amigo Louis Floersheim, por ejemplo, se casó a los 35 años con la hija de un teniente coronel de Artillería, algo poco habitual. Un Sassoon de su misma generación no se hubiera casado con una mujer no judía, pero Beer, al igual que su amigo Floersheim, no tenía esos prejuicios. Ya en Frankfurt Julius se había ido apartando de la ortodoxia judía, y su traslado a Inglaterra había acelerado su proceso de secularización. La religión se había convertido para él en algo sin importancia. No se bautizó, pero tampoco volvió a la sinagoga. A su primer hijo le llamó Frederick Arthur, en lugar de ponerle un nombre tradicional judío. Julius Beer se asemejaba en cierto modo a S. D. Sassoon, padre de Raquel: era aficionado a los viajes y emprendedor. Como a Sassoon, la Guerra Civil Americana le proporcionó buenos beneficios monetarios, aunque por distintas vías. A Julius le fascinaba la tecnología y estaba al tanto de todos los avances que se registraban, y decidió invertir parte de esos beneficios en el ferrocarril y el telégrafo. Como le fue bien, en septiembre de 1868 se fue a vivir a Park Crescent, en la zona sureste de Regent's Park. Tras la mudanza, él y su esposa Thyrsa bautizaron a sus hijos en la Holy Trinity Church, en Marylebone Road. Ada tenía tres años y Frederick once, lo que da cuenta de la poca prisa que tenía Julius en asumir compromisos religiosos. Sin embargo, aceptar la fe anglicana fue un paso más en el distanciamiento de la fe de sus antepasados, y el paso definitivo para hacer de Inglaterra su hogar.

En 1870 *The Observer* y la planta en la que se imprimía fueron adquiridos por un grupo de caballeros interesados en las finanzas por el módico precio de 3.500 libras. El miembro más notable de ese grupo era Julius Beer, de 34 años, que no tardaría en convertirse en propietario único del periódico. Durante las tres décadas siguientes, el periódico dominical más antiguo quedaría en manos de su familia.

Un poco más de historia para llegar allí donde se encuentran el amor y el periodismo. En 1874 muere de escarlatina su hija Ada, y Julius decide enterrarla en el cementerio de Highgate, donde se enterraba la gente de alcurnia. Al cabo de un año hizo trasladar el cadáver de la niña a una zona mejor del cementerio, donde construyó un mausoleo familiar por todo lo alto. La seguiría el propio Julius, cuando cinco años después murió de una apoplejía mientras descansaba en una villa que había alquilado en la Riviera Francesa. Aunque él nunca se bautizó, la generosa suma que sin duda entregó al cementerio a cambio de la parcela familiar evitó todo tipo de preguntas indiscretas. En el momento de su muerte tenía cuatro veces la fortuna estipulada para ser considerado «empresario destacado» en la era victoriana: 400.000 libras. A diferencia de S. D. Sassoon no impuso a su familia unas normas de conducta moral ni religiosa: les pidió, únicamente, que cuidaran del mausoleo. Al igual que Sassoon, no esperaba que su hijo diera continuidad a sus proyectos empresariales: Frederick recibió una renta anual de 1.000 libras y heredó las acciones que Julius tenía en el ferrocarril y en el telégrafo. El hotel de lujo que había adquirido en Richmond, el Castle Hotel, se puso en venta, pero Frederick decidió quedarse con su periódico, *The Observer*. Tras liquidar las empresas y asignar a su esposa y a su madre una cantidad generosa para que pudieran mantener su nivel de vida, lo que quedó de su fortuna se invirtió en acciones y bonos para Frederick, su

futura esposa y los hijos que pudieran tener. Entre la fecha de la muerte de Julius, a principios de 1880, y febrero de 1881, murieron Julius, su hermano Arnold, su madre, Sophia y su esposa, Thyrsa, dejando a Frederick completamente solo en el mundo.

Por esas fechas Rachel y su madre asistieron a la boda de Leopold, hijo de Lionel de Rothschild, primer miembro judío del Parlamento. Fue un enlace que a pesar de las críticas de Flora Sassoon en cuanto al boato, contenía todo lo que ella deseaba para su hija y cumplía todas sus expectativas. Las que no cumplía eran las de su hija, que en su etapa de columnista escribiría estas palabras sobre el matrimonio: «Qué mujer puede ser a un tiempo amante, madre, gourmet, santa, brillante conversadora, buena ama de casa, querida, compañera y enfermera... Los hombres esperan demasiado».

No está claro cómo se conocieron Rachel y Frederick, pero parecían estar hechos el uno para el otro. Aparte de su posición económica, ambos tenían 30 años y estaban libres del escrutinio paterno. El había viajado y ella había sido enfermera, con lo que habían terminado su viaje iniciático. Rachel sentía que estaba en igualdad de condiciones con Frederick, y ambos compartían el mismo interés por el arte, cierta introversión y buen carácter. Parece, además, que estaban enamorados.

Como estaba sola en Londres y lejos de su madre, que vivía en Brighton, Rachel tenía cierta libertad de movimientos. Su madre no había aprobado el matrimonio de Alfred, sus dos nietos no habían ablandado su corazón y Rachel sabía que el marido que eligiera tampoco la complacería. Pero estaba dispuesta a pagar el precio de dejar de pertenecer a la familia. Frederick, por su parte, sin lazos familiares ya, preparó un acuerdo prenupcial con su abogado para poner en manos de Rachel una asignación anual de mil libras.

El 3 de agosto de 1887 la pareja acudió a la Holy Trinity Church de Chelsea acompañada de un grupo de amigos para asistir al bautismo que Rachel, que abrazó la fe anglicana aunque no estaba obligada a convertirse para casarse con Frederick. Su familia nunca le perdonaría ese desafío a las creencias paternas, pero en palabras de Negev y Koren, «era un espíritu libre, no una hija obediente». Para Rachel el bautizo era una convención: si tenían hijos —como era su deseo— todo sería más fácil para ellos, y a la hora de la muerte podría descansar junto a Frederick en el mausoleo de los Beer, en Highgate. Al día siguiente al bautizo volvieron a la iglesia para casarse. Nadie de su familia estuvo presente, ni siquiera su hermano Alfred ni su cuñada Theresa, que ese día dio a luz al tercer hijo de la pareja. Los huéspedes de honor fueron William y Catherine Gladstone. La humillación de Flora Sassoon recibió otro aldabonazo cuando su cuñado Albert apuntaló otra unión ventajosa para su familia: su hijo se casó con la hija del Barón Gustave de Rothschild. A la boda asistirían 1.200 invitados que representaban lo más granado de la sociedad de la época. El príncipe de Gales y el shah de Persia, que no podían asistir a la boda, celebrada en Francia, enviaron regalos nupciales a la pareja: no se había visto nada igual desde la boda de Napoleón III.

El enlace selló el ostracismo de Rachel y el rechazo de su familia. Cuando a los pocos meses su hermano Frederick cayó enfermo de tuberculosis, a ella, enfermera experta, no se le permitió cuidarle. El joven murió dieciocho meses después, a los veintisiete años. Tampoco se le permitió asistir al entierro.

Y así fue como Rachel Sassoon, nacida en Bombay, hija y nieta de comerciantes y aventureros judíos interesados en la cultura inglesa se casó con Frederick Beer, hijo de banqueros y aventureros judíos también interesados en la cultura inglesa. Unos se hicieron inmensamente ricos con el negocio del opio y los otros con inversiones en bolsa y, aunque ninguna de esas cosas estaba

bien vista, expiaron sus culpas destinando parte de su fortuna a establecer hospicios, hospitales, escuelas para chicos sin recursos y mujeres descarriadas... y a abrir periódicos.

La historia de Frederick y Rachel guarda muchas semejanzas con la de *The Washington Post*, que el financiero (también de origen judío) Eugene Meyer adquirió en 1933 cuando el diario se encontraba en bancarota. Lo reflató, limpió su reputación, y sus sucesores continuaron su tarea. Aunque en rigor fue su yerno Phil Graham quien lo heredó y su hija Katherine quien tomó las riendas de la publicación tras el suicidio de Phil. Tanto los Beer como los Graham adquirieron otros periódicos rivales y, ya en manos de las esposas, ambos diarios conocieron la gloria a raíz del escándalo político del momento: en el caso de Rachel Beer, el archiconocido caso Dreyfuss, los resultados de cuya investigación publicó en exclusiva; en el de Katherine Graham, el no menos célebre Watergate de Nixon, con el que marcó un hito en la lucha por la libertad de prensa. Ambos periódicos estuvieron largo tiempo en manos de editores en jefe ajenos a la familia, hasta que las mujeres se hicieron cargo. Cabe destacar que en el caso de Graham fue su marido, ya a finales del siglo xx, quien lo «heredó», y no ella (vemos su acceso al poder magistralmente interpretado por Meryl Streep en la película de 2017 *The Post*, junto a Tom Hanks en el papel del editor Ben Bradlee), en una época en la que ya tendríamos que haber estado muy lejos de los usos de Jane Austen.

El Bradlee de Rachel fue Edward Dicey, a quien el padre de Frederick había colocado en el puesto cuando adquirió *The Observer* y a quien Frederick mantuvo porque sus intereses profesionales eran otros. En marzo de 1889 Dicey presentó su dimisión tras diecinueve años de servicio. Le sustituyeron Henry Duff Traill, Clement Kinloch-Cooke y George Bernard Shaw, por ese orden. Nunca sabremos si Rachel, «a quien le gustaba ejercer su

autoridad», según Traill, llegó a ser la insoportable esposa del dueño o si todos estos caballeros tenían serias dificultades en dejarse dirigir por una mujer (Bernard Shaw se refirió a ella como «esa señora judía que tiene intereses en el periódico»), pero lo cierto es que tras un gran desfile de directores la directora acabó siendo ella, su marido se implicó más en el proyecto y en 1893, al ponerse en venta el *Sunday Times*, los Beer lo compraron.

Sin duda fue el *affaire* Dreyfuss el que dio prestigio a la faceta periodística de Rachel, pero conviene no olvidar que desde el momento de su matrimonio llevaba ya a las espaldas muchas columnas donde denunciaba causas sociales, relacionadas con el bienestar y la educación de la gente, la emancipación de la mujer, la moda y la sociedad, pero también reflexionaba sobre la política y la economía. Denunció, como hemos visto, la desigualdad de oportunidades que la universidad y el mundo profesional ofrecían a las mujeres, la influencia de la familia a la hora de buscar (o no) marido, las condiciones de trabajo y explotación de algunos colectivos (como el de las enfermeras, que conoció de primera mano) o las pensiones abusivas que cobraban los militares retirados, planteó la necesidad de gravar con impuestos algunos artículos de lujo y sugirió proyectos con los que hoy en día convivimos en todos los países desarrollados, como el traslado de las industrias a las afueras de las ciudades en aras de una mayor comodidad para los habitantes y del ahorro para los industriales, todo ello en una época en la que la mujer tenía vetado el acceso a la zona de prensa del Parlamento, gran parte de la vida pública inglesa y la mayor parte de los *clubs* londinenses. Trató temas espinosos y candentes para la opinión pública como las colonias, la guerra sino-japonesa (fue su primer editorial, en septiembre de 1894), Rusia o el antisemitismo, trascendiendo así el lugar que hasta el momento habían ocupado las mujeres periodistas (circunscrito prácticamente a la moda y las recetas de cocina), que se vieron obligadas en muchas ocasiones a firmar con pseudónimo

masculino. Aunque la Asociación Nacional de Periodistas admitía mujeres, todos esos vetos eran la forma de mantenerlas bajo vigilancia, porque se las veía como una amenaza. La profesión se había convertido en una actividad muy atractiva para muchas, que la desempeñaban como *freelancers* porque era la única forma posible: se requería menos titulación que para ser maestra y estaba mejor pagada. Pero ya entonces era difícil subsistir en una profesión sometida a la incertidumbre y los vaivenes del mercado, y solo las mujeres de cierta posición social pudieron acceder a ella: Emily, esposa de George Morland Crawford, se hizo cargo de *The Daily News* cuando enviudó, tras años de colaboración con él, y Jessie Couvreur se convirtió en corresponsal de *The Times* en Bruselas, ocupando el puesto de su marido a la muerte de este.

En 1896 Frederick Beer enfermó de tuberculosis. Su mujer comenzó a hacerse cargo de ambos periódicos y de su cuidado, que llevó personalmente a pesar de su posición privilegiada. Apenas dos años después firmó su testamento, en el que nombraba a su esposa heredera universal y el 2 de enero de 1902 pasó a ocupar su puesto en el mausoleo familiar, en el mausoleo de Highgate donde Rachel esperaba unirse a él para siempre: ella tenía cuarenta y cuatro años, dos periódicos a su cargo y un cuadro de agotamiento y depresión tras años de cuidar a su marido enfermo. Como sucedió con la propia reina Victoria, esa depresión trascendió el período de un año que se consideraba normal en la época. Rachel se trasladó a vivir a Tunbridge Wells, un pueblo de Kent, al sur de Londres, con clima más benigno y ambiente más tranquilo. Al no dar muestras de mejora su familia reapareció, convencida de que podrían aprovechar la recién aprobada Ley de la Locura (Lunacy Act) para incapacitarla y anular cualquier poder de decisión que tuviera sobre su fortuna. Su propio testimonio, que estaba en derecho de aportar, no hubiera bastado para invalidar el diagnóstico del entonces todopoderoso experto

en la materia, el doctor Savage, llamado precisamente así. Da la impresión de que la sociedad, en todos sus estamentos, se puso de acuerdo para anular lo que Rachel había conseguido con una voluntad de hierro y algo de ayuda de la fortuna familiar. Murió en 1927, después de haber contribuido en aquel pueblo de acogida al establecimiento de un hospital de guerra en 1915. Su motor, que era hacer las cosas porque estaba convencida de que eran adecuadas y correctas, funcionó hasta el final.

Sin embargo, Rachel Beer no fue enterrada con Frederick en el mausoleo familiar de Highgate, como era su deseo, sino en el cementerio de Tunbridge Wells, en una humilde sepultura descuidada y medio oculta sobre la que hace relativamente poco se colocó una lápida pagada por el *Sunday Times* y el *Observer* tras la campaña que inició la columnista Ann Treneman, que dijo: «Creo que la primera mujer que dirigió un periódico de tirada nacional merece tener en su epitafio algo más que una línea que diga de quién era hija, porque esto, por decirlo suavemente, no cuenta la historia completa».

Sin duda, no la cuenta. Porque la historia de Rachel Beer es la de una mujer que renunció por amor a los lazos familiares, que luchó por su independencia y que obró con conciencia ciudadana, razón por la que —como tantos— se convirtió en periodista, aunque ella partiera con ventaja. Por amor renunció también a su religión, para poder pasar la eternidad enterrada junto a su marido. Que tras repudiarla su familia tuviese el valor de incapacitarla y apoderarse de su fortuna es sin duda obscuro. Que su epitafio no dé cuenta de un logro indiscutible e histórico, tremendamente injusto.

De modo que aquí está la historia casi completa. Termina en 2020 con la imposición de esa placa que reza «A Rachel Beer, editora de *The Observer* y *The Sunday Times* en la década de 1890. La primera mujer que dirigió un periódico nacional».

Tres noticias del amor

ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA

El tren fantasma

A mi lado en el tren, un asiento vacío.
 Junto a mí, un vestido tuyo.
 Le pongo tu cabeza. Lo relleno
 de periódicos tristes.
 Y lo siento a mi lado con peluca.
 Eres este muñeco.
 Eres tu peor parte
 para los pasajeros.
 Te miro, te reprendo.
 Vuelves los ojos
 y los pones en blanco.
 Y explota nuestro mundo que te puse
 por cabeza.
 Se vuelve incandescente el tren.
 Hoy, de nuevo, podré abrazarte.

Cuerpo a cuerpo

Gas
 ante el televisor escuchando una mentira
 como gas
 una mentira tras otra
 como gas
 del portavoz de los bandos
 como gas
 que ha decidido tu muerte
 diminuta y peligrosa
 animula vagula
 blandula
 y mi bando
 hospes comesque corporis
 el televisor una cámara de gas

Hoy sobre las piezas de tu cuerpo
 —puzzle de los buitres—
 ha vuelto a subir la bolsa en toda Europa y América
 sobre tus ojos abiertos justo en las cuencas de un cráneo
 como si fuera de
 otro
 los ojos que son colores
 solos
 colores de un material
 como si fuera de
 otro

Como si fuera de otro
 hemos encendido cualquier electrodoméstico

como cámara de gas
 abro la nevera
 una mentira tras otra
 del portavoz de los bandos
 que proporcionan antenas enchufes y tanques en la arena

Pero la arena
 la arena
 no ha sido proporcionada
 en el desierto

En el desierto
 hay amor

*Un periodista escribe en una oficina ruinosa
en la ciudad de Dite*

Llueve, han decapitado con rabia a un civil de los Estados, turbantes negros. Se movía joven, se movía el cuchillo en su garganta con euforia feroz. Un japonés y un español intercambian urgentes sus cabezas por conducir un último automóvil, Renault Clio. Abel y Caín mueren en un accidente de tráfico. El petróleo más caro tras la quema de oscuridad en el desierto. Dos amantes lo iluminan con sus huellas. Mañana el tiempo seguirá en círculos.

Apuntes sobre amor y periodismo
(2016-2020)

ÁLVARO PETIT ZARZALEJOS

El amor, cuando es realmente y no sucedáneo de manufactura barata, mueve a la acción; moviliza instintos, virtudes y capacidades en orden al gran objeto amado, aquel por el que se daría la vida y, sobre todo, aquel por el que se viviría la vida. Algo así es el periodismo: un amor que lo exige todo, entregando a cambio una vida honda, intensa, volcánica.

* * *

Antes, cuando los periódicos se componían, todo era más lento. «El tiempo era otra cosa», me dice mi padre. Tanto, que incluso se podía enamorar y enamorarse. Si yo existo, es por eso; por el lento lapso con el que se iban haciendo las páginas de un periódico norteno.

* * *

Cuando se dice del periodista que tiene que amar la verdad, se cita a Machado, disfrazado de Juan de Mairena. Sin embargo, el poeta nombra a Agamenón, pero no a su porquero. Y en eso sabemos que no era periodista.

Me habla mi padre del tipómetro. Y pienso: qué tortura. Aunque luego, noto el tono de su voz y me enmiendo: ¡qué amor tan tortuoso!

* * *

Es difícil el amor entre periodistas. Puede que sea la profesión con más altas tasas de divorcio. Por eso es tan grande mi fortuna: amante vuestra profesión, padre, que os hizo amantes.

* * *

Todo lo que sé, lo sé por mis padres. He leído mucho. Incluso puede que haya leído bien. Pero toda la biblioteca no basta para alumbrar esta enseñanza: que amor, verdad y bien se necesitan para existir. Y que sin ellas en castísimo trío, no hay periodista.

* * *

¿Por qué os jugasteis tanto?, le pregunto a mi madre de vez en cuando. «Porque era nuestro trabajo», me responde, aunque luego calla. Y yo sé eso que se guarda: porque nos amaba.

* * *

El periodista no cuestiona la realidad; sencillamente la ama. Y es amándola como la cambia.

* * *

El mito resultón del periodista borrachín y calavera palidece ante el silencioso amante que romancea, no hace, titulares en la página en blanco.

Yo quise ser como mi padre y por eso quise ser periodista. Luego, me di cuenta de que no podría soportar el peso del amor que mi padre soportaba.

* * *

Me gusta imaginar que el meritorio que escribió el anuncio con el que Schliemann buscaba esposa estaba desando terminar para volver a casa con su familia.

* * *

De todos los kilos que peso —que no son pocos—, una mitad se los debo al amor de mis padres; la otra, a las páginas de periódico; y ambas son lo mismo.

* * *

La nevera de una redacción es como el ahorro amoroso de una padre familia.

* * *

La primera vez que apareció el Marqués de Bradomín fue en *Los Lunes de El Imparcial*. Y hasta hoy. Es bueno recordarlo.

* * *

El bueno de Romanones, como muchos otros, se compró periódicos —*El Globo* entre otros—. Y fue un gran gesto de amor... a sí mismo.

El encarte es el tercero en discordia; la concupiscencia que llega al tálamo mañanero en el que periódico y lector se encuentran.

* * *

En mi casa hay un cuadro que dice: «No escribas como periodista lo que no puedas escribir como caballero». Bien vale para el amante, supongo, o valía antes de Montero.

* * *

«Dedícate a la poesía y no a esto —me dijo un veterano periodista—. Te quieres demasiado».



Nuevos amores imposibles

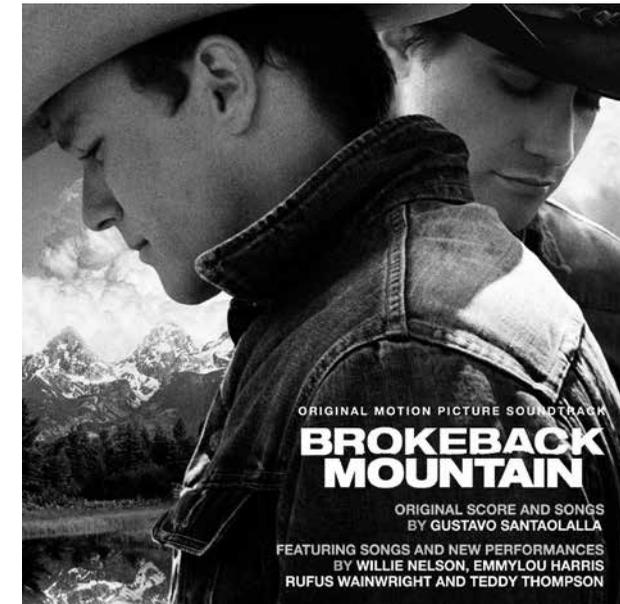
CARMEN POSADAS

No sé si a ustedes les pasa, pero yo desconfío de las películas que vienen acompañadas de mucho clamor mediático. Cuanto más se habla de un fenómeno de masas, menos ganas tengo yo de sumarme al entusiasmo de esa masa; aún así, debo decir que esta semana he roto mi vieja costumbre, y me alegro, porque he ido a ver *Brokeback Mountain* y, contra todo pronóstico, me ha parecido una gran película.

A priori, la idea de ver los amores de dos vaqueros no me parecía en mi onda y no porque se tratara de un amor homosexual, sino por la necesidad de identificarse al menos un poco con el conflicto que se narra, y nada más lejos de mí que dos hombres Marlboro amándose en las montañas del Oeste norteamericano. Fue, imagino, debido al tema de la identificación, por lo que mis dos acompañantes (hombres y heterosexuales) salieron del cine diciendo que la película no les había gustado nada mientras que a mí, en cambio, me pareció espléndida. Y es que, aparte del morbo y la novedad que supone un amor de esas características, lo cierto es que *Brokeback Mountain* es una historia amorosa con todos los componentes clásicos del género, o, para decirlo en términos literarios, una historia «canónica». Una historia de amor que cumpla los preceptos, es decir el canon, tendrá siempre los mismos elementos: dos que se aman serán separados por algún impedimento. A menudo los

amantes pertenecen a clases sociales diferentes y otras veces, como en el caso de Romeo y Julieta, a familias rivales. Ese impedimento provocará la ruptura de la relación y, después, uno de los amantes o tal vez ambos se emparejarán con otra persona. Se produce por tanto un distanciamiento, y luego, tras diversas peripecias, el desenlace. Dentro del canon y como todos sabemos, existen dos soluciones posibles: el final feliz y el otro, el desdichado, que tantas páginas sublimes ha dado a la historia de la literatura y también al cine, desde *Tristán e Isolda* hasta *Casablanca*. Nada hay tan eficaz desde el punto de vista narrativo como una buena historia de amor imposible, pero lo cierto es que últimamente, tras la generalización del divorcio, parecía muy difícil continuar con el género. Cuando el matrimonio era para siempre, el hecho de que uno de los amantes fuera obligado a casarse con un tercero creaba una tensión dramática muy atractiva y el lector sabía que la única manera de romperla era la muerte. Hoy uno se puede casar y descasar todas las veces que quiera, y por tanto se acabaron los amores imposibles. Los guionistas de telenovela, que son quienes más y mejor han explotado el tema del amor contrariado, en la actualidad se las ven y se las desean para hacer creíble ese elemento fundamental de las historias amorosas. Esa es la razón por la que muchas de ellas se desarrollan en ambientes anticuados o antiguos. Sin embargo *Brokeback Mountain* demuestra que existe una nueva variable del género, un nuevo tipo de amor imposible, el amor homosexual, que hereda de los antiguos amores sus impedimentos más eficaces: el tabú, los prejuicios, el rechazo social. Aún así, hay que señalar que la historia no transcurre en nuestros días sino en los años sesenta y, para que el conflicto sea mayor, en un ambiente eminentemente machista. Como me interesan mucho las reacciones humanas, estuve haciendo un poco de espionaje a la violeta a la salida del cine y pude notar que los comentarios femeninos y masculinos en torno a la película divergían

considerablemente. Por lo que pude oír, los hombres eran de la misma opinión que mis dos amigos y salían disgustados «por ver a dos maromos de pelo en pecho dándose besitos», según lo expresó un caballero especialmente molesto. Las mujeres, en cambio, parecían compadecerlos. ¿Será verdad entonces que las historias de amores imposibles de la índole que sea nos atraen más a nosotras? Creo que sí. Yo incluso tuve que atajar alguna lagrimita al final porque aunque los detalles cambien, la esencia es la misma y una buena historia de amor sigue siendo una buena historia de amor... Aunque la protagonicen dos maromos de pelo en pecho, como decía aquel señor del cine.



Esa atención anómalamente detenida...

MARTA ROBLES

Alguien dijo que no se puede escribir de amor cuando no se está enamorado. Pero estar enamorado no es necesariamente amar. O es amar pero de un modo muy preciso, que solo encuentra su espacio al principio del amor. Hay tantas formas de amar y es tan difícil catalogar el amor, que incluso quien se pretende inasequible a él alguna vez ha sentido su zarpa-zo. Como también el del enamoramiento, que según Ortega y Gasset no es otra cosa más que la «atención anómalamente detenida en otra persona», que impide ver a las demás y al resto del mundo. Ese enamoramiento primero difumina la realidad de tal modo que consigue que el amante sufra una especie de encantamiento y acabe padeciendo ese estado que el filósofo denomina de «imbecilidad transitoria».

Los que nos hemos enamorado alguna vez podemos certificarlo: el amor de los comienzos nos vuelve tontos del todo. Y también felices e infelices. Felices porque nos procura una sensación de perpetua ingravidez e infelices porque hace vivir bajo la amenaza de que aquel al que amamos pueda dejar de amarnos o desvanecerse como el propio hechizo que comparte con nosotros. Ese enamoramiento es inevitablemente posesivo y poco generoso, porque requiere al ser amado para sí, por completo, y no entiende que parte de su ser se dedique a cualquier otro asunto que no sea el propio amor que todo lo cubre con su manto.

Por fortuna, pasado un tiempo de ese amor que más que amor son los prolegómenos del querer, aparece el verdadero amor. Ese capaz de comprenderlo todo, de compartirlo todo, de aceptarlo todo y de perdonarlo todo. Un amor donde también caben los ecos de la vibración del alma y el aleteo de las mariposas, pero que no impiden ya ver las luces del camino. Un amor menos tempestuoso e impetuoso, pero donde, como contaba aquel, la unión es tal como para no saber ya en el lecho de quien es una u otra pierna y sentir el mismo dolor si cortan la del otro que la tuya.



Techi Márquez o los negros baños sónicos

MARTÍN RODRÍGUEZ-GAONA

Ayer al mediodía
pensaba
que no había nada peor.
Una guerra
y sin televisor.

Ayer a las 5:45 hora peruana
bombardearon Bagdad.
Me acabo de dar cuenta
de que nunca lo he escrito antes
y no sé cómo se hace
porque nunca antes me importó.

Sandro dice que está bien,
que maten un poco de gringos,
pero yo no quiero tener
sobrinos nietos de tres cabezas.

Mañana me voy a Pisco
(ahora creo que Pasárgada sería imposible)
y quiero reírme bastante con mis primas,
quiero ir a la playa con Walkman y Pilsen helada,
quiero mucha arena en mi ropa de baño –

Porque ayer, al otro lado del mundo,
empezamos a matarnos

(No entiendo por qué me sale este tono,
será por las horas que llevo tirada
en la cama, oscilando entre los flashes
de último minuto y la *Más Más del Verano*).

Anoche me olvidé
del Microgynon,
¿será importante?

Estuve leyendo una antología
de la Poesía Peruana (1960-1973)
y lo mejor que encontré fue
un epígrafe de Shakespeare:
“Sí, te amo. Y cuando no te amo,
vuelve otra vez el caos”.

¿Verdad que no me crees nada?

No importa,
la Generación de los Consecuentes
ya pasó. Ahora todo es relativo,
las verdades las define el momento—

Y estoy por pensar que mi momento está llegando.

Cuando vuelvas seguro me encontrarás
con rulos y bata lavando camisas,
pero espero que feliz—
O quizá me vuelva una despechada intelectual
(como todas).

¿Por qué enamorarse lo complica todo?

Por qué me hace olvidar cereales / verduras / frutas.
Y si estoy enamorada, por qué no puedo olvidar
frutas / verduras / cereales.

Quisiera ser Ortiz
y dejar en papel y lápiz
todo posible desliz.

Supongo que eso es solo facultad
de corazones eunucos, y el mío
no lo es, y por aquí cerca no ubico
a ninguno, ese es el problema.

Difícil ser una mujer difícil

—pero por lo menos no voy a escribir Poesía Erótica—.

Y mejor no escribo nada más porque esta carta
me salió horrenda.

De Efectos personales (Ediciones de los Lunes, 1992)

Acercar la cámara al peligro: la historia de amor de Katia y Maurice Krafft

JULIA SABINA

Katia y Maurice Krafft murieron al sorprenderles una nube ardiente de la que no pudieron escapar. Ese 3 de junio de 1991 se encontraban en las laderas del monte Unzen en Japón cuando este entró en erupción violentamente.

Se habían conocido en la universidad de Estrasburgo durante los años sesenta. Katia, una mujer pequeña y delgada con pelo corto y gafas, y Maurice, un hombre de ojos pequeños y pelo revuelto de color paja, descubrieron que en el pasado, de niños, habían realizado el mismo viaje con sus padres al sur de



Italia. Fantasearon con la idea de que podrían haber coincidido a esa temprana edad en una excursión hasta Stromboli para admirar el volcán en plena actividad. Recordaron que las explosiones eran como metralla y las lenguas de lava avanzaban

lentamente sobre las laderas negras. Un espectáculo que duró toda la noche hasta el amanecer.

Katia se reafirmó sobre cuál iba a ser su profesión tras asistir a los diecisiete años al estreno de *Le rendezvous du diable* en 1959, una película realizada por Haroun Tazieff en la que este geólogo se acercaba lo máximo posible a los volcanes de diferentes continentes. Tazieff cumplía con el deseo de los espectadores: llegar al corazón mismo de la esencia, ver el cráter, la lava. Katia decidió ser vulcanóloga.

Nos encontramos en esos momentos en la época en la que la divulgación científica se había puesto de moda. La época en la que Jacques-Yves Cousteau y Louis Malle se unieron para rodar *Le monde du silence* (1956), obra en la que mostraron al mundo, y en color, los enigmas, bellezas y monstruosidades del mundo submarino. Una verdadera revolución, un documental que consiguió ganar la Palma de Oro en Cannes y un Oscar de Hollywood. Se trataba del período en el que científicos, creadores y periodistas se dieron la mano para democratizar la ciencia, vulgarizarla, y abrir las puertas de un mundo hermoso y siniestro que fascinaba a los espectadores.

A Katia y Maurice Krafft les unía su pasión por la tierra y sus entrañas y atraparon esta pasión e hicieron de ella su vida. Parece ser que se conocieron en una cafetería entre cervezas y patatas fritas. Ella era estudiante de químicas y él de geología y decidieron pasar a la acción. Se casaron en 1970. Durante 25 años analizaron, fotografiaron y filmaron los volcanes. Subieron juntos a las más grandes y peligrosas cimas del mundo y contemplaron como *voyeurs* lo que la naturaleza no deja mirar: ríos de lava negra y roja circulando a toda velocidad, humo despedido de la tierra, avalanchas de rocas y gases.

Lograron disfrutar de *sponsors*, entre ellos el de una aerolínea que les ofrecía viajes ilimitados para que, en cuanto recibieran un telegrama avisando de una erupción inminente, pudieran

desplazarse hacia allí de inmediato. Con el equipo siempre preparado vivían a expensas de que el planeta enseñara sus tripas, una vida imposible de planificar. La experiencia iniciática clásica, subir para descender al



Averno, era para Katia y Maurice Krafft su día a día. Enfundados en sus monos plateados y bajo unos gorritos de lana roja se erigieron en los grandes proveedores de material audiovisual sobre volcanes, una labor ímproba de recogida

de imágenes, se calcula que acumularon más de 350.000 fotos de erupciones e innumerables películas. Aunque para poder acceder a estas fabulosas imágenes arriesgaran sus vidas una y otra vez.

Periodistas y científicos tienen una «confrontación descarnada con la realidad», como diría García Márquez. Y nada nos permite acercarnos más a la realidad que una cámara. Cartier Bresson despreciaba el uso de los *zooms* porque esos objetivos eran demasiado grandes y alejaban de lo que quieres retratar. Únicamente recurría a lentes fijas de 35 o 55 milímetros en su famosa Leica que le acompañaba a todas partes. En el mismo sentido el célebre etnógrafo y documentalista Jean Rouch también partía de la idea de que la cámara servía para aproximarse a los otros, no para distanciarse. De hecho, esta es una de las bases de múltiples etnógrafos visuales actuales como Sarah Pink: la cámara como elemento de unión a través de la cual dar a conocer nuevas realidades y aristas del mundo y su sociedad. Jean Rouch explicaba en su obra *El hombre y la cámara*, en la que analiza la historia de todos aquellos exploradores que decidieron viajar por el mundo para grabar su realidad, o sus realidades, que el *zoom* poseía «un efecto de arrogancia de la

cámara hacia los actores y un efecto de distanciamiento hacia los espectadores».

En la época actual no solo predomina el *zoom*, sino que se dispone de drones, teleobjetivos o videocámaras de vigilancia que graban siempre la realidad en picado y desde arriba. No obstante, todavía dependemos de aquellos que se atreven a entrar en los terrenos más peligrosos y grabar la realidad desde cerca para saber qué está ocurriendo en lugares en los que no se nos permitiría o no querríamos entrar. Para conocer la verdad hay que aproximarse a ella.



Katia y Maurice Krafft murieron como tantos otros reporteros gráficos, murieron por acercarse demasiado. Como Robert Capa durante la guerra de Vietnam o Jordi Pujol Puente, el primer foto periodista fallecido durante el conflicto bosnio, Miguel Gil Moreno de Mora, cámara de televisión para Associated Press TV, que falleció en el conflicto de Sierra Leona o los más de 153 periodistas asesinados durante la guerra civil en Siria. La lista es desbordante. En ella también figuran alpinistas, submarinistas... Todos fallecidos por querer mostrar al mundo lo que este esconde, lo siniestro, «aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado», como decía Schelling. Aunque para

Maurice y Katia Krafft el lugar más peligroso era la cama, «es ahí donde la gente muere», decían. Gracias a su apasionante historia de amor entre lavas y volcanes no solo tenemos acceso a cientos de miles de documentos gráficos, incluso hoy en día muchas de las imágenes de vemos de ellos son de Maurice y Katia Krafft, sino que escribieron los primeros libros accesibles al gran público sobre los volcanes, libros para niños, libros para los estudiantes sobre la tectónica de las placas... Inspiraron a las nuevas generaciones.

En una erupción lo oculto del planeta se revela para destruirnos. Y esta destrucción es atractiva y hermosa, como la historia de amor de Katia y Maurice Krafft. Recordemos a todos aquellos que arriesgaron sus vidas por mostrarnos todas las caras de este extraño mundo.

Oír y decir te quiero

ANTONIO SAN JOSÉ

Es el mejor regalo que alguien nos puede hacer. Cuesta un poco pronunciarlo, pero, por alguna razón escondida en un pudor mal entendido, no hay muchas personas dispuestas a decirlo, al menos de forma espontánea y sincera. Muchos escritores afirman que si se dedican a la literatura es, simplemente, para que les quieran más. Seguramente, todos nos regimos por el mismo anhelo, aunque no lo digamos o ni siquiera hayamos caído en la cuenta de ello. Cuando alguien le dice a otra persona «te quiero» está justificando su presencia en el mundo, otorgándole un rol que encierra lo mejor a lo que se puede aspirar como ser humano. Queremos que nos quieran. Podemos darle mil vueltas a la cuestión, pero siempre sucumbiremos ante el cariño expresado por alguien cercano en cuyo tasado territorio de los afectos hemos conseguido penetrar.

Un proceso de enamoramiento sin las palabras «te quiero» se revela como incomprensible, además de imposible. Dos personas se encuentran, se gustan y se quieren hasta el punto de iniciar un proyecto de vida en común. Tal parece, por tanto, que el territorio de esa locución, algo de lo más sublime que podemos alcanzar en la vida, es, únicamente, algo propio de las relaciones de pareja. Y no es así en absoluto. ¿Cuánto tiempo ha transcurrido desde la última vez que les hemos dicho a nuestros padres que les queremos? Incluso más: ¿se lo hemos dicho alguna vez? ¿Y a nuestros hijos? ¿A los hermanos? ¿A los amigos de

verdad? Algunos imbéciles tienden a pensar que no hace falta hacerlo porque es algo que se supone, como el valor en el antiguo servicio militar. Pero el valor, para qué vamos a engañarnos, no se suponía en absoluto, y con los afectos ocurre lo mismo. Si queremos a alguien tenemos que decírselo, y si alguien nos quiere es preciso que también nos lo haga saber para que seamos conscientes del mapa real de nuestro afectos.

Curiosamente, con el paso del tiempo, a medida que nos vamos haciendo mayores, tenemos menos reparo a expresar nuestros auténticos sentimientos hacia los demás. Llegamos a los cuarenta o a los cincuenta años, y es habitual hablar con un amigo del alma al que terminamos diciendo «te quiero» o es él quien nos lo transmite a nosotros. Es una forma de decirle que se está ahí, de verdad y para lo que sea, en los buenos y en los malos momentos: la amistad es afecto, cariño, generosidad y disposición.

Parece que a esas edades todo se entiende a la perfección y huelga el pudor cobarde que se da, por inexperiencia, en los años de juventud. Hay que desconfiar siempre, y en todos los casos, de quienes jamás expresan sus sentimientos de cariño hacia los demás. Si eso ocurre es porque, con seguridad, son incapaces de albergarlos en su interior y solo encuentran razones para quererse a sí mismos. Se trata de gente despreciable, incapaz de regalar nunca una palabra afectuosa o una sonrisa, seres peligrosos de cuyo radio de acción conviene escapar cuanto antes para no resultar contaminados por su desapego y su ruindad.

Si nos preguntasen por los «te quiero» más importantes de nuestra vida, seguramente nos referiríamos a los escuchados de boca de nuestros padres, cuando éramos aún pequeños; a los que oímos de nuestra pareja, cuando nos enamoramos de ella y después cada día; y a los pronunciados, con media lengua, por nuestros hijos, que consiguieron emocionarnos hasta el borde

de las lágrimas. Por eso no debe quedarse ahí, como algo archivado en el recuerdo: sin amor resulta imposible vivir y el cariño es el combustible que nos alimenta a diario. Sin él estamos perdidos, así que para encontrarnos tenemos que volver a decírselo y volver a escucharlo por muchos años que hayan pasado. Es lo mejor que podemos dar y lo más sublime que podemos recibir.

Arrumbemos la vergüenza y pongámonos a ello: no de una manera frívola e indiscriminada, sino auténtica, sincera y de verdad. Somos lo que recibimos, y si nunca sembramos expresiones de cariño, difícilmente podremos conocer la felicidad escuchándolas de boca de aquellos que más nos importan y a los que más queremos.

(De *La felicidad de las pequeñas cosas*, Ed. Espasa)

Realidad performativa de la poesía

FERNANDO SÁNCHEZ PINTADO

Ya no

Ya no será
ya no
no viviremos juntos
no criaré a tu hijo
no coseré tu ropa
no te tendré de noche
no te besaré al irme
nunca sabrás quién fui
por qué me amaron otros.
No llegaré a saber
por qué ni cómo nunca
ni si era de verdad
lo que dijiste que era
ni quién fuiste
ni qué fui para ti
ni cómo hubiera sido
vivir juntos
querernos
esperarnos
estar.
Ya no soy más que yo
para siempre y tú

ya
 no serás para mí
 más que tú. Ya no estás
 en un día futuro
 no sabré dónde vives
 con quién
 ni si te acuerdas.
 No me abrazarás nunca
 como esa noche
 nunca.
 No volveré a tocarte.
 No te veré morir.

En 1958 Idea Vilariño puso fin a su relación amorosa y turbulenta con Juan Carlos Onetti y en la despedida nos dejó el poema «Ya no». Sus versos desesperados, además de expresar el desgarramiento que le produjo esa separación, parece que encierran un sentido profético y anuncian una realidad por venir que ya no será la suya, aunque la esté viviendo al escribir el poema.

Idea transformó el grito de dolor de quien sabe que se ha quebrado su vida en reconocimiento de lo que habrá de vivir, como si gracias a la poesía fuera posible entrever y aceptar el sentido del mundo. Para aproximarnos a esta especie de mecánica poética habrá que hacer una digresión, aunque parezca que nos aleja del sentido del poema.

Me voy a permitir extrapolar y hacer una interpretación, sin duda excesiva, de la distinción esencial que, para estudiar el lenguaje y sus usos, estableció John Austin entre enunciados declarativos y performativos. Austin consideró, como es bien conocido, que los enunciados declarativos se refieren a hechos, a la realidad y, por tanto, pueden ser verdaderos o falsos, en tanto que los performativos simplemente por ser enunciados

crean la realidad de lo que se dice y están, pues, al margen de los valores de verdad. Hay ejemplos típicos de proposiciones performativas, tales como decir «os declaro marido y mujer» o «se le condena a la pena de cinco años de prisión», en los que el pronunciar algo es ya realizarlo, es llevar a cabo una acción. En ese sentido, la palabra crea el mundo, es el *fiat*, el «sea la luz y la luz fue».

Si en *Cómo hacer cosas con palabras* Austin fundamenta esta distinción en que no todos los usos lingüísticos constatan y transmiten hechos, podríamos decir que toda ficción es un uso generalizado de expresión performativa. Aunque llevar demasiado lejos esta idea y aplicarla a lo que hoy se llama autoficción parece que plantea algún problema, porque sería como considerar que declarar los pecados en confesión es también una forma de literatura. En todo caso, y sin entrar en debates literarios, de la poesía que nos emociona, sea la más reflexiva o la más íntima, está fuera de lugar afirmar si es verdadera o falsa. No está sujeta a las normas que rigen los hechos, de los que se puede asegurar si han sucedido tal y como se dice.

Idea se refiere de manera evidente en «Ya no» a algo enteramente real, al hondo dolor por la pérdida del ser querido, que resulta más terrible al estar escrito en tiempo futuro, lo que hace de él un dolor que no tendrá fin. Sin embargo, esa pérdida que ocurrió es menos real que el sentimiento que provoca, y este a su vez aún menos que la forma de mostrar y dejar grabado para la eternidad en el poema lo que ella siente. Expresarlo es lo performativo, es el poema quien hace real ese sentimiento de abandono, lo hace inolvidable, único, distinto a cualquiera de los muchos que los hombres, o la propia Idea, han experimentado cuando han perdido al ser amado.

En toda la poesía que parece gemir por el amor, el tiempo o los sueños perdidos, tenemos la duda de que se exceden en su propia representación. En este poema lo que anula toda

retórica sentimental es su último verso, en él aparece un ángel terrible que acaba con el dolor mismo, que anuncia el futuro que no será, el futuro que no compartirá con quien ama, el futuro real y cruel que le espera, el futuro de la muerte del amado en el que ella no podrá acompañarlo. Ese es el efecto buscado por el poema, o al menos lo que se puede sentir al leerlo. Sin embargo, lo performativo en este caso va más allá, y no creo que en sentido figurado. En el último verso del poema, «No te veré morir» es una forma de presciencia poética que anuncia el destino en el que se refleja la última vez que realmente vio a Juan Carlos Onetti tendido en la cama de un hospital. Idea estaba a solas con él en la habitación y cuenta: «Me levanté y quise tocarlo, tocar su mejilla con la mía. Apenas llegaba a él cuando me agarró con un vigor desesperado y me besó con el beso más grande, más tremendo que me hayan dado, que me vayan a dar, que me vayan a dar nunca, y apenas comenzó su beso, sollozó, empezó a sollozar por detrás de aquel beso, después del cual debí morirme». Cuando Idea dice «No te veré morir», se tiene la impresión de que quien está muriendo es ella, en ese momento y en el futuro que no podrá vivir junto al amado, igual que se sintió morir al besarlo por última vez en la habitación de un hospital.

Apagar las Llamas

PILAR TENA

Cuando el redactor jefe me dijo que tenía una sorpresa para mí, me pasaron por la cabeza varias posibilidades. Entre ellas, sin embargo, no estaba ni de lejos la real, que el muy desgraciado tardó un par de días en revelarme.

La verdad es que le odiaba. Le odiaba y le odio. Es un tío asqueroso, en su despacho no huele nada bien y siempre tiene pinta de no haberse duchado. Ni siquiera está presentable a primera hora de la mañana, cuando van apareciendo todos en la redacción —más o menos elegantes, eso sí, porque la mayoría se viste fatal—, por norma general, aseados y limpios. A primera vista, los pantalones que llevan mis compañeros están recién planchados o, para no exagerar, por lo menos tienen aspecto de haber pasado la noche colgados de una percha, lo que les ha devuelto cierta forma.

Él no. Él no se molesta, y esos pantalones azules que lleva todos los días guardan las arrugas de meses, acompañadas de algunos lamparones más o menos diluidos entre desteñidos y marcas de gastado. A mí me parece que lo que peor huele son los pantalones, aunque las camisas, que lleva siempre con una camiseta blanca —es un decir— debajo, tampoco se caracterizan por su pulcritud. Pero al menos se las cambia de vez en cuando, quizá tenga tres o cuatro que alterna. El borde de la camiseta que sobresale por el cuello, sin embargo, suele estar

relativamente limpio. Vamos, que podría ser la excepción y que la lave de vez en cuando, quizá con los calzoncillos. Buaj, nada más pensarlo me dan escalofríos. Imaginarle descalzo, en calzoncillos, camiseta y calcetines.

A pesar de no soportarle —de odiarle—, tengo que confesar que a veces este hombre me hace gracia. Hemos establecido una relación curiosa, basada en que a pesar de ser mi jefe él admite que me ría de él. Y es bastante, la verdad. Yo por supuesto me río hasta cierto punto, sé dónde están los límites y nunca los pasaría. Pero digamos que en esa frontera hay cierta diversión que nos hace desafiarnos en cuanto nos vemos.

Este tipo de bromita, como la de aquel día, era un clásico. Me provocaba, como hace a menudo, le gustaba verme sufrir.

Está claro que me considera una pija, aunque le he demostrado mil veces que me meto en el fango hasta el cuello, como el que más, y le traigo reportajes mucho mejores que los de la mayoría de mis compañeros. Sabe que no me amedrento ante las dificultades, que sigo y sigo y sigo hasta que encuentro lo que quiero. Y aun así no ha dejado de menospreciarme, a veces incluso en público. «*La señoritinga se dignará hacer esto o lo otro*», ese tipo de cosas. Riéndose siempre, claro, para que no pueda tomármelo como ofensa. Pero con su retintín característico. Yo me río también, aunque me gustaría darle un sopapo y largarme de ahí. Pero la verdad es que necesito el trabajo, no puedo andarme con chulerías.

* * *

Como iba diciendo:

—Te va a encantar lo que tengo para ti, ya verás.

Al principio me mostraba indiferente y, aunque le miraba de reojo en el reflejo de la ventana de detrás de su mesa, imaginando que por fin iba a acercarse a decírmelo, intentaba mantener

la calma. Pero él sabía perfectamente que me tenía intrigada. Y estaba disfrutando.

—¿Me lo vas a decir ya? —le dije, ya harta, al segundo día, asomándome a su despacho sin llamar, aprovechando que estaba la puerta abierta.

—Mañana —dijo sonriendo—. Jaja. No creas que quiero hacerte sufrir, es que de verdad no puedo decírtelo. Mañana por la mañana me lo confirman.

* * *

—Albert Llamas, vas a entrevistar a Albert Llamas, ¿qué te parece? Es la primera entrevista que concede en dos años. Ha estado recluido en su casa en el sur de Francia desde que murió su mujer, y ahora por fin se anima a hablar. Va a volver a trabajar, tiene un proyecto del que nadie sabe nada. Hay que sacarle titulares, unas buenas respuestas, exprimirlo al máximo.

—Pero vamos a ver: a mí Albert Llamas no me interesa nada. Pocos personajes están más alejados de lo que me llama la atención. Y además: ¿desde cuándo hacemos prensa rosa?

—Desde hoy, querida. Lo tomas o lo dejas. No vayas de intelectual, que has hecho cosas mucho peores. Llamas es un personaje público, todo el mundo le conoce, y su interés va mucho más allá de la prensa rosa. Es un gran actor, un profesional muy sólido, y por lo visto lleva unos meses escribiendo un guion que piensa dirigir. Dicho esto, insisto, si no quieres firmar una entrevista que puede tener mucha repercusión, en dos minutos encuentro a alguien que sí quiera. Te lo ofrezco a ti primero porque creo que para hacer esto eres la mejor. Pero forzarte, no te voy a forzar.

Esto me lo decía mientras se rascaba la cabeza insistentemente, y a mí me parecía que el pelo se le iba poniendo más grasiento y que cada vez olía peor. Me miraba desafiante.

—Pero tienes que decidirte ya, ahora mismo. No vamos a andar toreando a su representante. No ha sido nada fácil que nos concediera a nosotros la entrevista, parece que dudaba de que fuéramos el medio adecuado. Como tú.

Por supuesto, le dije que sí, y encima bajé la cabeza y le di las gracias. No era una batalla que mereciera la pena, y aceptando tampoco traicionaba grandes principios morales ni profesionales —si es que alguna vez los he tenido—. Y al fin y al cabo, sí, para mí era una oportunidad.

* * *

Era tan guapo que, con lo que yo soy, me daba corte mirarle directamente a la cara.

Poco a poco me fui acostumbrando a esa belleza agresiva, una belleza que se tiraba contra ti, que te atacaba y te desconcertaba, que te dejaba corta de aliento. Había visto a Llamas en miles de fotos y sí, claro, todo el mundo le encontraba guapo, se daba por entendido que lo era. Pero a mí no me llamaba nada la atención. Era un guapo convencional, ortodoxo, con todos los rasgos de guapo oficial. A mí me han gustado siempre más bien los torturados, los imperfectos, con atractivos menos evidentes. A poder ser, con vicios, no ocultos, sino manifiestos: bebedores, fumadores, incluso drogadictos. A veces hasta bajitos. Y ha llegado a enamorarme con locura algún tirillas, flaco hasta los huesos.

Cuando estaba aún a veinticinco metros de Albert, que miraba distraído su móvil sentado en la terraza del Gijón, su magnetismo ya me había atrapado. Su pelo canoso ondulado, su pelo más bien, exuberante, llamaba a esa distancia la atención. Estaba impecablemente vestido, con un *blazer* azul marino y unos pantalones chinos de color claro, sin corbata, pero con una camisa de rayas blancas y azules muy elegante. Y un pañuelo de

seda de Paisley (esto lo vi al acercarme) que asomaba con aparente descuido del bolsillo de la chaqueta.

—¿Patricia? Sí, claro, seguro que eres tú. No tienes pinta de ser una fan mía de esas que se me acercan por la calle. Siéntate. ¿Qué quieres tomar?

A punto estuve de decirle esa horrerada de «lo mismo que tú». Pero me contuve.

—Un vino blanco.

Ni por favor ni nada, yo estaba aún en fase rebelde.

No sé cómo se me ocurrió, debí sentir que resultaba adulto e interesante, adecuado al entorno y a su aspecto de galán maduro. Una Coca-Cola no iba a pedir, está claro. Fue un error garrafal: ni siquiera me gusta el vino blanco, y soy del todo consciente de que hace que me salgan chapetas rojas en la cara, pero ya estaba dicho, y tuve que cargar con las consecuencias de mi estupidez.

Desde el primer momento me sentí fatal. Incómoda no, incomodísima. La silla en la que me senté no estaba frente a él, sino un poco ladeada, y para hablarle tenía que forzar la cabeza y darme un poco la vuelta. Al primer sorbo del vino blanco me arrepentí: empezó a subirme el calor por el cuello y supe que en unos minutos iba a estar hecha un adefesio. Para colmo se me ocurrió picar unas aceitunas para neutralizar el efecto del vino, pero la segunda vez que estiré la mano para alcanzarlas tiré uno de los dos vasos de agua que el camarero nos había traído sin pedirlos. Él se rio y me aseguró que no le había mojado, aunque no pudiera ocultar el lamparón de humedad que dejé en el dobladillo de su pantalón.

La entrevista fue un desastre, sobre todo por mi culpa: el ambiente no era propicio, él no tenía ganas de hablar y yo no supe dirigirle. Vaya, que no conectamos. Pero tengo que reconocer que no pudo ser más amable. Podría haberme mandado a freír castañas, llamar a su agente y pedirle que protestara por mi

incompetencia. Cómo se les habría ocurrido enviar a esa niñaata principiante a entrevistarle a él, toda una institución.

Pero no. Debí caerle bien, a lo mejor hasta le hizo gracia mi torpeza. A los tres cuartos de hora, él mismo se dio cuenta de que no íbamos a ningún lado y —oh, el destino— me dijo que teníamos que empezar otra vez.

—Vamos a considerar este encuentro como una primera aproximación. Hagamos la verdadera entrevista en mi casa la semana que viene.

Era viernes. La semana que viene estaba a la vuelta de la esquina.

—El martes a las siete.

Abrió su cartera, que había sacado para pagar («No te preocupes, ya pago yo, insisto...»). «¿Cómo te voy a dejar pagar? No me acostumbro a que las mujeres me inviten a las copas», dijo sonriendo con complicidad, y me dio una tarjeta de visita con su dirección, su teléfono móvil y su correo electrónico.

—Cualquier problema, me envías un mensaje —dijo, señalando la línea en la que estaba su número.

No entendí por qué me metía de esa forma en su intimidad, que en los últimos años había protegido con celo. Qué necesidad tenía de darme su tarjeta, cuando podía haber dejado la nueva cita en manos de su representante.

En cualquier caso, a mí me convenía. Mil veces mejor que tener que dar explicaciones a mi jefe. Le diría que no había dado tiempo y que íbamos a rematar la entrevista a la semana siguiente, que no se preocupara. No hacía falta que supiera que había salido así de mal, ni que yo era la responsable.

* * *

Pero eso fue menos fácil de lo que yo auguraba. Quiso saberlo todo, qué había pasado exactamente, de qué habíamos hablado, cómo se había comportado. Intenté no ser muy concreta, pero

él exigía detalles y tuve que darle algunos que no se correspondían del todo con la realidad. Y ahí empezó una mentira a la que fui añadiendo datos que se me escapaban de las manos.

—Hemos vuelto a quedar en el mismo sitio.

¿Por qué le dije eso? ¿Qué estúpido razonamiento me hizo ocultarle que iba a ir a su casa, cuando no había pasado nada raro ni él había hecho nada más que ofrecer con amabilidad que reiniciáramos lo que había sido una torpe conversación?

Está claro que la de la mente calenturienta soy yo. Vamos, que en ese mismo momento yo ya estaba pensando que iba a haber algo. Quizá era un reflejo de mis deseos. Albert me había cautivado por completo o, más que cautivarme, me había excitado. Me sentía como una imbécil, pero no podía pensar en él sin tener que apretar las piernas.

Llegó el martes y decidí que me retrasaría un poco. No sé, me pareció más sexy, más interesante. También decidí no arreglarme mucho, no fuera a pensar que intentaba conquistarle. O que era una cursi. Me puse mis vaqueros grises y una camisa blanca. Y unos pendientes con una especie de perlas, pero de plata. Él era tan sobrio que seguro que apreciaría la ausencia de colorines y abalorios, a los que por cierto soy bastante aficionada (tengo que adornar mi físico, de natural más bien insulso).

Cuando llamé por el telefonillo no contestó nadie, pero el portal se abrió como por arte de magia. Subí al segundo piso. Albert vive en un edificio muy clásico, casi de nuevo rico de tan clásico que es, en la zona buena del Retiro, al oeste del parque, la de Alfonso XII. Pensé que a nadie podía gustarle vivir en una casa así, tan rimbombante, tan lujosa que era casi un insulto, como si estuviera gritando: «Mírame, soy cara, soy buena, si uno vive aquí es que ha llegado ya al Olimpo».

Cuando llegué al rellano, su puerta estaba abierta. Él me esperaba en el salón, con los balcones abiertos, a través de los cuales solo se veían árboles.

No sé si esto entra en los cánones de la buena educación, la verdad es que de buena educación no sé mucho, pero ahí me lo encontré, sentado en un sillón rojo, señalándome, frente a él, otro gemelo para que me sentara. No se levantó para recibirme, no me dio la mano, ni un beso, ni nada. Solamente ese gesto, como una orden: pasa y siéntate ahí. Entre nosotros había una mesa baja, y en ella dos copas y una botella de vino blanco nadando en un cacharro lleno de cubos de hielo.

—También tengo agua mineral con gas, si lo prefieres.

Noté enseguida que estaba de broma, y que obviamente se había dado cuenta de lo mal que me sentaba el vino blanco. Nos echamos a reír, y aquella botella no llegó a abrirse.

A los cinco minutos, con un vaso de agua con gas y una rajita de limón a mi alcance, estaba mucho más relajada. Nada que ver con el encuentro anterior.

Albert estaba guapo de morir. Más de sport que el viernes, llevaba unos vaqueros que parecían nuevos y una camisa preciosa, reluciente de lo buena y lo cara que era, de un color naranja asalmonado muy claro.

Además, no paró de coquetear conmigo. Desde que llegué. Con las bromas, las miradas, haciéndome su cómplice. Yo, toda ingenua, envuelta en esa atracción, empecé a hacerme ilusiones. La entrevista iba como la seda. Estaba grabando —le había pedido permiso, a lo que respondió con un levísimo gesto majestuoso, como diciendo: «Adelante»—, pero también tomaba notas, más para darme aires de reportera inteligente que por necesidad.

Yo estuve bastante lista, para qué voy a hacerme ahora la modesta. En un momento dado me di cuenta de que a él le conmovía mi debilidad, y decidí explotar la situación. Me propuse dos cosas, por este orden: uno, sacarle todo lo que tuviera que contar, con sus buenos titulares y sus frases impactantes; y dos, echarle un polvo —esto me lo pedía el cuerpo a gritos—.

En lo primero triunfé rotundamente. Cuando volví a la redacción tenía la exclusiva que nadie imaginaba: el guion que él mismo había escrito y que iba a producir era un homenaje a su mujer —una modelo a la que conoció cuando estaba casada con un futbolista muy conocido, con la que tuvo un apasionado y poco discreto romance, con gran escándalo del *establishment* del corazón, antes de que ella muriera en un terrible accidente de coche—. Se había propuesto contar cómo se habían enamorado.

—No quedará títere con cabeza —me dijo—. Los mojigatos que se rasgaban las vestiduras se van a enterar: voy a sacar a la luz la doble moral de tanto meapilas suelto que hay en este país.

Vamos, morbo total. En los dos años de duelo, que habían sido muy duros, había pensado mucho: su mayor deseo era reivindicar la dignidad de su mujer y castigar a los que amargaron sus últimos meses de vida con su moralina malintencionada.

En el punto dos fracasé estrepitosamente. Fui una estúpida, ahora lo veo, yo misma me había ido montando una película. Además del poderoso impulso del cuerpo —dicho con menos elegancia: el tío me ponía como una moto—, me pareció que coqueteaba y que explotaba aquello de que llevaba dos años solo, como diciendo: «Lo necesito». Tonta de mí, como si a Albert Llamas le hiciera falta una infeliz como yo para apaciguar sus necesidades sexuales. Pero, claro, esto lo veo ahora, que es muy fácil. Allí, sentada con él, con la noche cayendo por fuera, la música de fondo, las miradas, la complicidad, pensé que estaba en el bote, pero —imenos mal!— que debía dejar que diera él los primeros pasos. Así que, aunque me iba a tirar encima de él en cuanto se me acercara, lo que estaba segura de que sucedería en cualquier momento, no hice nada.

Y me llevé el corte del siglo.

A las nueve menos cuarto miró el reloj y se levantó.

—Me tienes que perdonar. Tengo una cena.

Deshaciéndose en amabilidades y en elogios a mi profesionalidad, etc., me acompañó a la puerta y hasta me dio un beso —castísimo, lamentablemente— para despedirse.

* * *

Salí de ahí disparada y, aunque estaba a una media hora larga a pie, decidí ir andando hasta la redacción y ponerme a escribir. Eran casi las nueve y media cuando llegué, pero a esas horas siempre hay gente y a mí me gusta el ambiente de la noche, los colegas concentrados en sus pantallas, el mundo de ahí afuera deteniéndose, la gente normal llegando a su casa para cenar. Y nosotros escribiendo, preparando el periódico del día siguiente. Como si a esas horas solo quedáramos los importantes. Por eso, y porque no me gusta nada madrugar —las mañanas deberían suprimirse—, prefiero siempre trabajar por la noche.

El largo paseo no consiguió que me bajara la excitación. Nada más llegar me asomé al despacho del redactor jefe.

—Lo tengo, todo lo que querías y mucho más. En un par de horas está en tus manos. Y por cierto, jefe, gracias por la oportunidad.

Yo no sé si le guiñé un ojo o qué hice. De verdad, después me lo he preguntado muchas veces. Yo estaba muy rara esa noche, superexcitada. No voy a decir que es la primera vez que me pasa, pero no es cosa de todos los días. Con los pocos hombres que me atraen tanto, me pasa lo que debe de pasarles a los hombres con las mujeres de forma más habitual. Que me pongo así, a dos mil: es una cosa física, incontrolable.

Él estaba muy concentrado en algo cuando me asomé. Y me respondió, con una mirada casi tierna:

—Bien hecho, Patricia, ya sabía yo que podía confiar en ti.

Entonces le di las gracias, y algo tuve que hacer, por lo que sucedió después. Me quedé un poco parada, le miré a los ojos,

hubo una especie de electricidad. Yo estaba sofocada, tuvo que notar lo, y sentí su mirada en mi espalda cuando me dirigía casi corriendo a los aseos. Me encerré en uno de los cubículos para calmarme, pensando en Albert, en sus brazos tostados, en el brillo de sus ojos, en cómo sería su cama, en el peso de su cuerpo sobre el mío, en su lengua dentro de mi boca.

No se trata de hacer aquí un croquis de la redacción, pero para intentar explicarlo mejor: a la entrada del baño hay una especie de guardarropa en el que hace tiempo la gente dejaba el abrigo al llegar a la redacción. Esa fue al menos la intención al habilitarlo, pero la cosa no tuvo ningún éxito. Tras unos meses en los que algunos compañeros se empeñaron en que prosperara y religiosamente colgaban ahí sus cosas, poco a poco todos volvimos a la sana costumbre de dejarlo todo tirado encima de la silla, en la mesa, en el suelo, qué sé yo, todo menos ese orden tan poco nuestro que habían intentado imponernos.

El caso es que esa zona, semiabierta, está ahora siempre en penumbra, y más a esas horas.

Cuando salí, él se había situado estratégicamente entre la puerta del aseo de señoras y la entrada a ese espacio oscuro. Ahí parado, me sonrió con una sonrisa que yo no le había visto nunca. Aún no lo entiendo, pero vi al hombre detrás del redactor jefe, a un hombre que podía darme lo que necesitaba.

Casi no le miré, pero en lugar de volver a mi mesa me metí en el cuartito, como una autómatas. Me situé en un ángulo invisible desde fuera, y le esperé. Cuando entró le di la espalda, sin decir una palabra, y apoyé mi pecho contra la pared. No quería verle la cara mientras pasara lo que iba a pasar. Se agarró a mis pechos desde atrás y enseguida estaba apretándose contra mí, bajándose los pantalones, metiéndome los dedos, y no solo los dedos, por todos lados. La situación requería cierta habilidad y he de decir que estuvo a la altura. Jadeaba como un cerdo, lo que tengo que confesar que me excitaba aún más. Hasta su olor

característico resultaba adecuado para la escena, que yo quería liquidar cuanto antes y mantener apartada de la vida real. Creo que no abrí los ojos en todo el proceso, que tampoco duró demasiado.

Ahora tengo que vivir con esto. Pero no pienso amedrentarme. Voy a hacer como si hubiera sucedido con otra persona. No voy a hacer la menor alusión, por supuesto, ni siquiera voy a darme por enterada. Como si no hubiera pasado. Y si se tercia repetir, ya veremos.

«No me llamen Ramirín»

FERNANDO VARA DE REY

I

No, mi barrio no se puede decir que haya recibido el don de la belleza. Es alegre, sonoro, a veces efervescente, pero no precisamente vistoso. Aunque quién dijo que lo feo no pueda zambullirse en las aguas de lo entrañable.

Pero sí, en estas calles transcurrió mi infancia y fluye o fluyó mi juventud, de modo que cuando mis padres se fueron al otro barrio —me refiero a cuando decidieron mudarse a la casa del pueblo— no dudé en permanecer en él. Pese a los *rascasuelos* de construcción oblonga en que aquí residimos, pese a la avenida de ocho carriles que nos confina y nos ensordece, pese a las aceras angostas en las que el desorden de los bazares chinos alterna —qué apropiado el verbo— con el neón exangüe de las whiskerías.

También disponemos de tabernas de tomo y lomo (en aceite), de comercios de los de entonces, y de un mercado de abastos en el que se pide y se da la vez. Frente a este asoma, como un buque encallado, el bloque en el que escalones arriba se ubica mi piso. O más bien de mis padres, que generosamente me ceden el usufructo y hasta me decoran la despensa con embutidos y hortalizas de su allí.

Vivo solo más por resignación que por elección y, aunque soy hombre que no gusta de muchedumbres, sofoco mis necesidades

sociales en el afecto de los incondicionales del barrio: vecinos, tenderos, paseantes con niños y con perros que a mis treinta años de edad me siguen llamando Ramirín. Y también está Jacinta, la portera de edad bíblica que confunde el chisme despiadado con el sacrosanto deber de informar. Y que se arroga el empeño insoportable de afanarse por mi bienestar.

No es armonioso el barrio, ya lo he dicho, pero cada cual encuentra sus propias migajas de luz. Mi refugio es la pequeña tienda de Isaías, más grande que un quiosco y más pequeña que una librería. Al final de cada jueves, tras mi jornada en la gestoría en la que trabajo hace dos lustros, me detengo allí en busca de alguna novedad y algunas bocanadas de compañía. Isaías conoce bien mis apetitos, modestos pero tenaces, y escruta para mí libros de bolsillo, novelas gráficas, revistas a todo color. Nada de deportes, ojo, mejor las emociones que me brindan las biografías y la historia.

Isaías me previene, me aconseja, alienta mis avances. Se nutre de tabaco de liar, pero también de hazañas y de cuitas literarias. Y no me llama Ramirín. Yo, que soy tímido por convicción y carácter, me abandono a su plática entre los diques de cristal de la tienda de Isaías: más pequeña que una librería, pero mucho más grande que un planeta en el que no es lícito contener la respiración.

Y allí acudí hace unos cuantos jueves, faltaría más. Apuré las tres aceras de rigor, saludé sin efusión a dos o tres peatones, vencí el letrero con su lirondo título «Papelería» como si la imaginación se extinguiera extramuros del establecimiento. Todo un ritual que sin embargo aquel día declinó al espasmo de la novedad. Me refiero a que esta vez no me encontré con la silueta de druida de Isaías, su cabello blanco y sus manos salpicadas de lunares. Al otro lado del mostrador aguardaba una muchacha de porte vigoroso, rizo alborotado, y un efluvio que invitaba a lo inmediato y a lo infinito.

«Me llamo Ramiro», le dije. «Aunque a menudo me llaman Ramirín», le dije. Joder, Ramiro, a quién se le ocurre. «Vivo aquí cerca, bueno, muy cerca», le dije. «No acaba de irse el frío», le dije. Y así le hablé, al dictado de todas las nimiedades y de todos los lugares comunes.

Ella me prestaba una atención inmóvil y hueca de toda palabra. Ni siquiera cuando le pregunté su nombre respondió, y solo interrumpió su calma cuando nerviosamente le alcancé un par de periódicos ya lánguidos de noticias. Se giró y los recogió en una bolsa que me alcanzó en el compás de la sonrisa más rotunda. «Adiós y buenos días», le espeté, aunque caía ya la tarde. Pero tampoco despegó los labios.

Reprochándome mi catálogo de torpezas caminé largo rato por las calles a medio terminar. Encontrar una mujer de semejante encanto y adormecerle con tan poca sustancia, qué ha de importarle si soy oficial en una gestoría o si algunos fines de semana voy al pueblo en autobús de línea porque no sé conducir. Así me ha ido, ni siquiera se ha esforzado en entablar una conversación. Y anda que por lo menos podría haber murmurado una despedida, para mí que estaba deseando que me esfumara.

Abatido alcancé el portal de casa, donde Jacinta me abrumaba en el idioma de los ariscos: «Anda que, Ramirín, otra vez sin bufanda con el relente que hace. Te digo yo que...». Lejos de desanimarse con mi bufido en do mayor, prosiguió con su cantinela: «Ya sabrás que el Isaías, ese que te llena la cabeza de pájaros, en el Policlínico anda convaleciente. Algo de los pulmones, dicen, eso es lo que pasa cuando se vive con una colilla entre los dientes». Y, ya segura de haber atraído mi atención, remató «... y ahora la papelería la atiende la sobrina, que resulta que es muda pero muda de las que no dice ni mu. Anda tú que a ver cómo se va a entender con los parroquianos».

Ese sería solo el primer tramo de mi remontada. Más sereno y a fin de distraerme vacié la bolsa en la mesa de la cocina

y junto a los dos periódicos me encontré con dos revistas que la flamante depositaria de mis anhelos había incluido sin duda con intención: «Mía» y «Hola».

Ya tenía su nombre, ya tenía su voz.

II

Soy hombre de costumbres, ya lo habrán deducido, pero la espera hasta el otro jueves me entregaba a un pavor desconocido. «Hoy viernes de cuaresma, así que abstinencia. Que te conozco y lo tuyo es alimentarte de porquerías», me espetó Jacinta quien esta vez acertó en el presagio porque opté por abstenerme de acudir a la papelería: «mejor la incertidumbre que el rechazo», pensé. El sábado, tras una noche de sueño ralo, me dominó sin embargo un pensamiento más intrépido que se frustró de golpe al encontrar cerrado el establecimiento. Y de allí dos días de feroz remordimiento: a veces por el recelo de haber dejado evaporarse la oportunidad de acercarme a Mía, a veces por el vergonzante deseo de que la recuperación del bueno de Isaías se postergara.

Sábado y domingo me alimenté de angustia, aunque también de churros con chocolate que es lo que desayuno los fines de semana. La lectura reiterada de las revistas que me tendió Mía fue más un ejercicio de tozudez que un simple pasatiempo, en la búsqueda de nuevas señales que desbrozaran mi recorrido de amante victorioso. Nunca un lunes fue objeto de tanta apatía y nunca una jornada de trabajo fue tan larga y tan estéril.

Al concluir mi horario salí como un resorte, dejando atrás el vaho de las chanzas de los compañeros: «Y va y trae corbata, míralo, a este le ha *tocao* la quiniela o algo». No, no todos estamos hechos para el amor galante.

Divisé el rótulo de la papelería, frené el paso, me atusé el peinado, repasé las frases de cortesía con que pretendía halagar a la radiante Mía. De poco me iban a servir, pues al cruzar el umbral y toparme con el rostro de soprano en reposo que tanto anhelaba, apenas acerté a balbucear algo así como «en realidad casi nadie me llama Ramirín».

Por fortuna la mueca divertida de Mía, a quien llamé Mía decenas de veces para que viera que había comprendido sus ardidés de náufrago, me invistió de una seguridad renacida. Fue el preámbulo de nuestros encuentros a diario, de nuestros coloquios empapados de alboroto y de calma. Al abrigo de las estanterías y ante la extensión pudibunda del mostrador, fueron multiplicándose nuestra complicidad y nuestros rituales. Yo hablaba y hablaba, ella callaba por los codos y me correspondía con su mímica delicada. Yo le alcanzaba los libros o las revistas o cualquier cosa que sin especial antojo resolviera comprar, ella lo envolvía con sigilo y agregaba de matute alguna publicación que abreviara sus impresiones. Y con un gesto solemne me animaba a no desanudar el paquete hasta regresar a casa. «Mucho se te ve en la tienda de la sobrina esa, a ver si te vas a dejar engatusar que tú eres un poco pánfilo». «Con dios, Jacinta, con dios».

Y así, el día que le conté con pelos (de punta) y señales aquella vez que subí a un avión me encontré con un ejemplar de *Muy interesante*. Cuando me excusé por haber llegado tarde dado que mi jefe nos invitó a farías y a coñac por su santo me deslizó el *Buena vida*. Un lunes que aparecí con gafas de sol y media barba respondió con el especial de *Nuevo estilo*, y un viernes en que le expliqué que lo que a mí me hubiera gustado es ser escritor de guiones de cine me embolsó el especial de primavera de *Qué me dices*.

Invertíamos así aquellas tradicionales veladas de los jueves en las que yo me recogía a escuchar las disertaciones del bueno de Isaías. Ahora era yo quien hablaba y su sobrina quien respondía

con liberal escucha. Nuestra inusual conversación se avivaba, y mi devoción por ella exigía evadirse del abrigo recoleto de la papelería. En una ocasión me decidí a preguntarle si tenía novio, y aunque su gesto fue más equívoco que de costumbre respiré al encontrarme junto a mis coleccionables de historia las páginas salmón —esta vez río abajo— de *Libre Mercado*.

A partir de entonces culminé mis conversaciones con la petición entre melindres de un paseo, de un café, de una visita a mi casa a fin de ver lo opulentos que tengo los geranios. Pero no, aquí no había réplica. No al principio, hasta que un día —ya eran tres las semanas que llevaba acudiendo a diario a su arrimo, enriqueciendo mi expectativa y mis anaqueles— volví a formular la pregunta y junto a no sé qué fascículos me encontré con un halagüeño ejemplar de la revista *Pronto*.

Acuciado por la avidez de expresarle mis fervores con todo mi corazón y el resto de mi anatomía, y de paso por los funestos presagios de Jacinta «raro es que no haya vuelto el Isaías, *pa mí* que ese anda en algo oscuro» mi insistencia fue creciendo: «Mía, mi Mía, ven conmigo, Mía, mi Mía, ven a mí». Mis balbuceos, mis inseguridades, iban brotando de nuevo hasta que una tarde memorable me tendió —como nunca sin tarjeta— dos cabeceiras en tinta china: *El jueves, 20 minutos*.

III

Así que, obedeciendo sus sutiles aunque claras instrucciones, el jueves siguiente me aposté veinte minutos antes del cierre en la bocana de la papelería sin nombre. En una mano portaba un ramillete de flores amarillas, el color con que ella solía decorar sus uñas y sus vestidos, y agitaba la otra mano recordando los cabos de mi plan infalible. Primero le propondría un vermú en la taberna de Tomás, allí me conocen bien y seguro que le

impresionaría percatarse de que soy una persona tan popular en el barrio. Allí mismo nos prepararían la mesa más íntima y al aroma de los guisos le hablaría sin tapujos de mis sentimientos y de mis proyectos para con ella. A los postres tal vez nos hubiéramos tomado de las manos y en el fragor del orujo se avendría a una visita a mi casa a fin de comprobar lo opulentos que tengo los geranios.

Pero no, nada o casi nada sucedió así. Mía me miró con presunta indiferencia, dejándome expuesto a todas las intemperies. Y al sonar las campanadas de las ocho tiró de mí hacia dentro, pulsó el botón de cierre de la persiana, y me desarmó con un beso de los de sesión continua. Volaron las flores amarillas, se escurrieron sus ropas y las mías. Nos derramamos en los suelos, nos encaramamos en los estantes, nos vencimos sobre el mostrador que al igual que mi virtud perdió su condición de pudibundo.

Ya entrada la noche me hizo una seña y me fui, a medio vestir, sin apenas girarme. No me dio tiempo a decirle «te quiero» aunque la quería. Nunca se lo llegué a decir.

Porque después de largas horas de insomnio y de euforia decidí saludar a nuestro amor ya manifiesto y compartido escoltándole en su tarea de abrir el local. Pero este amanecía cerrado a cal y canto, en penumbra, y adornado con un letrero que perforaba mi orgullo y mi expectativa: «Local traspasado».

Y así se fue: sin lamentos y sin explicaciones, sin súplicas y sin reproches. Hundiendo nuestro calma dulce y afable en un silencio lóbrego y abisal.

Tiempo después supe a través de Jacinta que Isaías ocultaba el alcance irreversible de un enfisema pulmonar, que falleció apenas ingresado en el hospital. No supe, pero deduje, que Mía conocía mi lazo de afecto con su tío y prefirió no herirme con tan aciaga noticia, y que además de oficiar como vendedora de ocasión su propósito era liquidar el negocio que acababa de

heredar. Así me quedé despojado de mi refugio, de mi maestro, de mi mujer.

Lo que significó para ella no lo sé. Soy hombre —ya lo saben— de hábitos fijos y también a este vacío me acostumbraré, tal vez el tiempo dulcifique esta memoria que hoy me apuñala con filos de uñas amarillas. Tal vez. Entretanto no abandono el ensueño de que Mía reaparecerá, con su planta imponente y sus ojos de antracita, y antes de amarrarnos en un abrazo perpetuo recibiré de sus manos un paquete que acaso contenga el almanaque de la revista *Ser padres*.

Y en el lomo irá escrito, sencillamente, «Ramiro».

La noche en que el Prado jamás se incendió

JAIME V. ECHAGÜE

¿Sabía usted que el Museo del Prado fue pasto de las llamas? Puede consultarlo en las hemerotecas. Más concretamente, en el hoy extinto *El Liberal*, diario matutino que entonces contaba doce años de vida. Ocurrió un 25 de noviembre de 1891, justo hace ahora 130 años. La noticia venía firmada por



Mariano de Cavia, nombre que a muchos les sonará por bautizar una glorieta madrileña y por prestar su apellido a unos prestigiosos premios periodísticos. Pero a bastantes menos les resultará familiar por anotarse semejante *scoop* aquel fatídico día. El titular, la piedra angular sobre la que aún descansa el devenir (y el porvenir)

de este oficio, era cristalino y elocuente: «La catástrofe de anoche. España está de luto. Incendio del museo de pinturas».

Fue a las 2:00 horas cuando una llamada de las oficinas del Gobierno Civil puso en alerta al reportero: «El Museo del Prado está ardiendo», dijeron. La columna de humo que salía del edificio, trazado por Juan de Villanueva unos 70 años antes, era visible desde cualquier punto de la ciudad. No es que ardiera una

de sus alas: el edificio entero estaba siendo pasto de las llamas. Las escenas retratadas por De Cavia eran dantescas, valga aquí la concepción infernal del adjetivo. De la puerta central salían varios hombres arrastrando lienzos, arrancados de sus pesados marcos gracias al uso de cuchillos, navajas y cualquier otro objeto afilado que tuvieran a mano. Sin embargo, nada conseguía congelar aquel averno. Las mangueras de los bomberos parecían avivar aún más la hoguera en lugar de extinguirla. «La confusión era inmensa. Todos mandaban; nadie obedecía», escribió el periodista en su crónica.

Las pérdidas no fueron humanas. Eran algo más. Casi espirituales. Los haces de chispas que revoloteaban en torno al fuego «semejaban luminosos residuos del espíritu de Velázquez, Murillo, Rafael, Rubens, Tiziano, Goya...». El listado de bajas patrimoniales era comparable al de un parte de guerra. Empezando por *La rendición de Breda*, de Velázquez, acta casi notarial del triunfo de los tercios de Flandes en la ciudad holandesa. El nombre de otra de las víctimas resultaba profético, ajustándose al riguroso luto que reinaba en aquel funesto día: *Doña Isabel la Católica dictando su testamento*, de Eduardo Rosales, heredero artístico del pintor sevillano y en el que una soberana moribunda, extendida en su lecho, pronunciaba sus últimas voluntades. Otro creador hispalense se vio asimismo eliminado del catálogo del museo: Esteban Murillo y su *Sagrada Familia del Pajarito*, una de sus estampas religiosas más tiernas. También dijo adiós *El Pasma de Sicilia*, del renacentista Rafael Sanzio, que evocaba la subida de Cristo al calvario. Una imagen, esta última, que parecía presagiar lo que estaba por venir. «Adiós, Vírgenes y Cristos, Apolos y Venus, héroes y borrachos, reyes y bufones, diosas de Tiziano y anacoretas de Ribera, visiones de Fra Angélico y desahogos de Teniers», relataba el reportero.

Ahora bien, todo relato periodístico no puede considerarse tal si no responde a al menos una de estas dos preguntas: el

cómo y el por qué. De hecho, el autor renuncia a describir la historia, obra, evolución y milagros de la pinacoteca (el *colchón* de la noticia, como se le conoce en el argot profesional a la información de relleno) para especular sobre las posibles causas del fuego. Así, relata que se inició en uno de los desvanes del edificio, «ocupados, como es sabido, a ciencia y paciencia de quien debía evitarlo, por un enjambre de empleados y dependientes de la casa». Y es que los trabajadores del Prado, residentes en la pinacoteca, se servían habitualmente del fogón «para toda clase de menesteres caseros», sin ser conscientes de que «una sola chispa podía bastar para la destrucción de riquezas incalculables». Tampoco ayudaba el hecho de que los suelos y la techumbre, «desnudos», sin ningún tipo de protección, constituyeran «inmejorables agentes para el elemento destructor, gracias a la endeblez y combustibilidad de sus tablones» de madera. «Un brasero mal apagado, un fogón mal extinguido, un caldo que hacer a media noche, una colilla indiscreta...».

Los trabajos durante la extinción, proseguía De Cavia, fueron seguidos de primera mano por Manuel Linares Rivas, dramaturgo y entonces ministro de Fomento. Cuando fue conocedor de las causas del infortunio, entró en cólera. «Pero, ¿en qué pensaban mis antecesores? Esto se hallaba en el más escandaloso de los abandonos (...) ¿A quién se le ocurre tolerar que en los desvanes del museo se albergase toda una muchedumbre, con niños, mujeres, perros y gatos? ¿Cómo lo consentían los directores de Instrucción Pública? ¿Cómo lo autorizaban los ministros de Fomento?». Preso entonces de un ardor que nacía de la indignación, sin un mínimo resquicio para el cálculo de posibles consecuencias, Linares Rivas entró por la puerta principal de la pinacoteca, aún en llamas, dispuesto a salvar cuantos tesoros le cupieran en las manos. Fue inútil. Un tablón del techo, llameante, cayó sobre él. Afortunadamente para el ministro, un grupo

de hombres lo sacaron del lugar antes de que su suerte corriera a la par que la de las obras.

«El incendio está en todo su horrible apogeo, y el Museo del Prado, gloria de España y envidia de Europa, puede darse por perdido», escribía aquella misma madrugada Mariano de Cavia. Esa frase podría haber constituido una conclusión perfecta para un artículo rotundo. Una pieza que serviría en el futuro para ilustrar a los alumnos de la Escuela Oficial de Periodismo primero, y de la Universidad Complutense después, sobre esas tres «ces» (claro, conciso y correcto) que deben erigirse en la piedra angular de toda noticia. Sin embargo, el reportero incluyó al final del texto un breve epílogo. Una supuesta carta enviada desde el lugar de los hechos. «Amigo y director: creo que, para ser la primera vez que ejerzo de *reporter*, no lo hago del todo mal. Ahí va, en brevísimo extracto, la reseña de los tristes sucesos... que pueden ocurrir aquí el día menos pensado». Muchos madrileños, alarmados por las líneas anteriores, no llegaron siquiera a leer ese párrafo. Bajaron corriendo a la calle para ser testigos del acontecimiento.

Por si quedaba alguna duda, el propio De Cavia publicó un nuevo artículo justo el día después. En el mismo explicó que no se trataba de «una broma, un camelo ni de una originalidad». Su intención, afirmaba, era «despertar la atención del Gobierno» y «conmover hondamente al pueblo de Madrid». «Hemos inventado una catástrofe... para evitarla».

Del «incendio del museo de pinturas» al *mockumentary* o *false documental*, pasando por los *memes* virales que, curiosamente, arrecian con especial saña en periodo electoral. La información falsa llega más rápido e infinitamente más lejos que la verdadera. No solo en la era de las TIC. Siempre ha sido así. Prueba de ello son aquellas gamberradas que han hecho historia. Primero, la del sacerdote británico Ronald Knox, muy aficionado a la literatura, y que el 16 de enero de 1926 no tuvo mejor idea que interrumpir

una tertulia radiofónica en la BBC para *informar* de que el Big Ben había sucumbido por los morteros y que el Hotel Savoy había sido reducido a cenizas después de una revuelta proletaria. Después, Orson Welles recogió su testigo en octubre de 1938: «Señoras y señores, les presentamos el último boletín de Intercontinental Radio News. Desde Toronto, el profesor Morse



de la Universidad de McGill informa que ha observado un total de tres explosiones del planeta Marte entre las 19:45 y las 21:20 p. m.». Su Mercury Theater había desencadenado la *guerra de los mundos* en la emisora CBS, para espanto de la población. Más recientemente, William Karel, gracias a

Operación Luna (2002), hizo creer a muchos incautos que Stanley Kubrick fue contratado por el Gobierno de Richard Nixon para escenificar en un plató un falso alunizaje el 20 de julio de 1969. El motivo, adelantarse a los soviéticos en esa prolongación científica de la Guerra Fría que fue la carrera espacial. Con respecto a esta última, y a diferencia de las otros dos, la leyenda aún cuenta con devotos que la abrazan con fervor casi religioso.

Sin embargo, aquí estamos ante una de las primeras «fake news» del periodismo patrio. Más de un siglo antes de que dicho neologismo se incorporara a nuestro vocabulario. Más de un siglo antes de que corrieran de dispositivo en dispositivo a la velocidad de la fibra óptica. Más de un siglo antes de que se crearan las llamadas agencias de verificación, tenedoras del derecho a discernir entre la verdad y la mentira. Más de un siglo antes de que los bulos fueran identificados, juzgados y perseguidos (por

ese orden) al ser considerados una amenaza. Y sin embargo, en 1891, Mariano de Cavia pergeñó un camelo, una patraña, un embuste... que muy posiblemente salvó de una muerte segura a nuestro legado más valioso. Detalle importante: el periodista podría haber sido infinitamente más sensacionalista, haber fabulado con empleados envueltos en llamas, viudas llorosas y niños huérfanos. Nada de eso encontramos en el texto sencillamente porque no era esa su intención. No era el engaño por el engaño. Es más: seguramente, de haber *creado* un incendio en cualquier otro inmueble con el resultado de decenas de fallecidos no habría obtenido el mismo impacto que aquel artículo. Eligió como víctima algo que rozaba lo inmaterial, lo intangible: el orgullo de un país entero, su punto de referencia más allá de las fronteras, su auténtica bandera. ¿Que haríamos ahora que nos habíamos quedado sin ella?

Lo cierto es que el texto dejaba caer varias pistas antes de su conclusión. Entre ellas, una nada disimulada ironía que discurría por los párrafos con la misma fluidez y la capacidad corrosiva del fuego que describía. Se encuentra, por ejemplo, en esos lamentos de los madrileños recogidos a pie de calle («¡perdemos lo único que aquí tenemos *presentable!*!»); en esas puyas al Gobierno entonces conservador («¡es la mala sombra de Cánovas!»); y, sobre todo, en una frase tan lúcida, certera y, desafortunadamente, imperecedera, que aún hoy sirve para concretar el origen de buena parte de nuestros males: «Inmensa debiera ser la responsabilidad para los que no han querido cortar los abusos a tiempo (...) pero ¿qué es en España la responsabilidad? Una palabra hueca». ¿Les suena de algo?

Al contrario que en los casos de Knox y Welles, con De Cavia nacieron las «fake news» como removedoras de conciencias. Como un revulsivo. Algo que escuchado hoy roza la categoría penal y que, sin embargo, su publicación en *El Liberal* resultó providencial. Porque, y aún no lo hemos dicho, no todo lo

descrito en el artículo por De Cavia era falso. El Prado era entonces un reflejo, y una consecuencia, de la inestabilidad política del país. Tras la Revolución Liberal de 1868 y con Isabel II buscando alojamiento en París, el que era conocido como Museo Real de Pintura y Escultura pasó a denominarse Museo Nacional de Pintura y Escultura del Prado, dependiente del Ministerio de Fomento. No fue el único cambio: su director, Federico de Madrazo, en el cargo desde 1860, fue sustituido por el *liberal* Antonio Gisbert; se trasladaron hasta allí las obras del Museo de la Trinidad, recientemente clausurado; se procedió a abrir las salas al público todos los días, salvo los lunes por la mañana; y, lo más grave de todo: se concedió permiso de residencia tanto a los funcionarios como a sus familias.

Cuando Federico de Madrazo fue repuesto en su cargo en 1881, en plena Restauración borbónica, se encontró un museo muy diferente al que había conocido apenas trece años antes. Las humedades comenzaron a hacer acto de presencia, lo que obligó a rebajar el terraplén de la fachada oriental. Sin embargo, era la impunidad de estos funcionarios y a la vez inquilinos lo que más le alarmaba. Actuaban como si la pinacoteca fuera su propia casa: guisaban, se calentaban y secaban la ropa en torno al fuego, lo cual ya por aquel entonces era percibido como una temeridad. No malgastó tinta a la hora de denunciar la situación. ¿La respuesta? Citando a otro de los maestros que mejor supieron expresar nuestra esencia en unas pocas palabras, De Madrazo, en el mejor de los casos, se topó con un «vuelva usted mañana».

Mientras, Mariano de Cavia tomaba buena nota de todo aquello, pensando a su vez que la simple denuncia podía palidecer ante los hechos ya consumados. Parecía predestinado a ser un renovador del oficio. Un hombre de y para el periodismo, de mente preclara. Aragonés de nacimiento y habitual de las tertulias, Valle-Inclán no pudo evitar deslizar su nombre en *Luces de Bohemia* (1920), prácticamente a modo de homenaje póstumo:

«¡Ni que se llamase ese curda don Mariano de Cavia! ¡Ese sí que es cabeza! ¡Y cuanto más curda, mejor la saca!». Podía escribir de cualquier cosa y siempre de manera brillante: crítica taurina (firmaba con el sobrenombre de «Sobaquillo»), usos y costumbres, modas importadas... y neologismos. Dedicó un artículo a solicitar formalmente que el término *football* se sustituyera por el de *balompié*. Criticó abiertamente el uso afrancesado de la palabra *restorán* por parte de sus compañeros de profesión. «Así como Napoleón, o quien fuese, dijo que la palabra «imposible» no era francesa, yo me permito creer que la palabra «intraducible» es una de las más inútiles de nuestro vocabulario», escribió. De estar vivo, no es difícil imaginarle sacando su afilada punta a términos como *fake news* o *postverdad*.

En todo caso, no esperaba que aquella mentira piadosa obtuviera tamaña repercusión. Otro artículo, firmado por el crítico cultural Rafael Balsa de la Vega, compañero de Mariano de Cavia en *El Liberal*, aportaba luz en lo que respecta al impacto de aquel «Incendio en el museo de pinturas». El periodista revela que, entre otros rotativos, *Le Temps*, *Il Secolo* y *The Daily Chronicle* se hicieron eco de la falsa noticia. También reseña que en Madrid no se hablaba de política: solo del «famoso incendio». Recuerda además que el resto de periódicos nacionales recogieron el guante lanzado por *El Liberal* y publicaron editoriales sobre las medidas que debía tomar el Gobierno de Cánovas para que no se produjera la catástrofe predicha. De hecho, solo entonces, y por clamor popular, el ministro Linares Rivas, el mismo que era retratado por De Cavia en su ficción, decidió visitar el Prado. De ello fue testigo De la Vega, que recibió la siguiente confesión por parte del responsable de Fomento: «Nuestra pinacoteca tenía dos enemigos, uno en los pies y otro en la cabeza, es decir, dos bosques de madera seca en los sótanos y en el tejado», escribía aquel año el crítico en *La Ilustración artística*, periódico semanal de literatura, artes y ciencias. De este

modo, proseguía, se dio «el resultado apetecido»: «Al desalojo de los sótanos se seguirá inmediatamente la construcción de dos pabellones para los empleados del Museo y la instalación de los caloríferos de vapor». Eso sí, el público seguiría pisando suelos de madera hasta bien entrado el siglo xx, cuando fueron sustituidos definitivamente por los de mármol.



Resulta irónico que la Prensa, garante de la verdad, ejerciera realmente de cuarto poder echando mano de una mentira. Solo cuando los periódicos alertaron de las paupérrimas condiciones en las que se encontraba el museo, los poderes públicos se decidieron a actuar. ¿Estamos ante el primer caso de una noticia inventada con el único objetivo del bien común? Como relata José Manuel Burgueño en *La invención del periodismo informativo* (Editorial UOC), el propio Mariano de Cavia, en un acto de honradez, reconoció que no fue tan original como todos presumían. Su inspiración, dijo, estaba en un artículo de *Le Figaro*, publicado en el primer trimestre de 1889. «Golpe de Estado. La República ha muerto. Ernesto I, emperador», rezaba el titular. Con aquel encabezamiento, el rotativo francés pretendía

llamar la atención de los lectores sobre el curso que podrían tomar los acontecimientos si el general George Ernest Jean-Marie Boulanger, muy popular tras cosechar varias victorias bélicas, seguía acaparando poder en el país. Nunca hubo tal golpe de Estado. Es más, los partidarios de Boulanger jamás pudieron auparlo porque nunca ganaron las elecciones. Lo que ocurrió en realidad es que, poco después, el general fue acusado de traición y arrestado. Dos años después, se disparó fatalmente a la cabeza sobre la tumba de su amante en Bruselas.

Quizá el falso incendio de De Cavia jamás sirva de ejemplo en las charlas universitarias para ilustrar sobre deontología periodística. Y, sin embargo, si algo rezuman sus líneas es precisamente ética, compromiso, inconformismo, denuncia... Todos los valores sobre los que se construye un oficio siempre (y con razón) fiscalizado, discutido y parapetado en una crisis crónica. Al fin y al cabo, aunque De Cavia mentía, el propio cronista reconocía su invención en el párrafo final. Claro, que para descubrir la treta, había que leer hasta la última línea. Una reflexión: si ya a finales del XIX el lector no tenía la paciencia suficiente como para acabar un artículo, ¿qué ocurriría hoy, en la era del *clickbait*, la notificación en el móvil y el titular *a la carta*?

Desde aquel 25 de noviembre de 1891, el Museo del Prado ha sufrido los males propios de cualquier institución de sus dimensiones y encargada de custodiar tanto y tan sensible material. Eso sí, jamás un incendio. Más bien su reverso, las humedades, que pueden ser igual de dañinas en el patrimonio. ¿Sería muy ventajista si defendiéramos que nuestra pinacoteca sigue en pie gracias a una noticia falsa? ¿Que si hoy podemos mirar directamente a los ojos de Velázquez en *Las Meninas*, perdernos en *El jardín de las delicias* del Bosco o sentirnos retados por *El caballero de la mano en el pecho* del Greco es gracias a una invención? Imposible saberlo. Pero al menos, nunca dejemos de preguntárnoslo.

Galeones de otoño

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Brillaban los vidrios plomados del camarote de popa. Dentro, butacones carmesíes como las cortinas largas y en la mesa grandes candelabros de plata, encendidos. La tripulación, en cubierta, o vigila o está saturada de ron, cantando entre voces rotas y sonar de sables gastados. En una ensenada desconocida, se oyen las palmeras y la vegetación densa que el viento agita. A los muertos los lanzamos al mar, los heridos —hay muchos— se lamentan, aúllan, lloran... Eso no importa a quienes apuran el ron ni a los pocos que vigilan la jungla, dormidos casi, agotados, quizá temiendo —además— nuevas naves enemigas. El capitán, en la mesa iluminada, observa los planos pero en realidad escribe una carta: No saldremos de aquí. Las velas están rasgadas, no queda munición y muchos cañones resultan inservibles... Abro la ventana para ver la luna, y huele a salitre y a sangre excesiva. Chillidos de hombres y chillidos de pájaros de oscuro color que el viento orea. Observa el lujoso retrato del virrey con el gran marco dorado, los cirios rojos de los lampadarios que derriten cera y hacen brillar el oro de las copas con vino de Madeira y del gran collar que usó después de la batalla, de tantos buques azotados, varados: de los muertos, del fulgor atroz de la luna que llena, colma todo de esplendor y muerte. El capitán, el insigne don Álvaro Usián de Alavedra se repite: Perdimos.

CARLOS AGANZO

Carlos Aganzo es escritor, periodista y crítico literario. Su obra poética fundamental se haya recogida en las antologías *Ícaro en los ojos* y *Arde el tiempo*. Es autor, además, de numerosos libros de viajes. En 2012 recibió el Premio Nacional de las Letras Teresa de Ávila. Miembro fundador del Premio de la Crítica de Castilla y León, pertenece a la Academia de Poesía de San Juan de la Cruz. Como periodista ha sido subdirector del diario *Ya* y director de *La Voz de Huelva*, *Diario de Ávila* y *El Norte de Castilla*.



© Henar Sastre

JESÚS ALCOBA

Jesús Alcoba es autor de siete libros, entre los que destaca el *best-seller* *La Brújula de Shackleton* (galardonado en los Premios Know Square), además de coautor de muchas otras obras y colaborador habitual en medios periodísticos y radiofónicos. También ha publicado la novela *Cualquier tarde* y varios relatos. Está considerado uno de los conferenciantes más relevantes de nuestro país, habiendo sido invitado a presentar sus ideas a nivel internacional, desde Estados Unidos a Filipinas. Se autodefine como inspirador interseccional porque busca inspirar a través de la creación de intersecciones entre disciplinas. Lo esencial de su vida como escritor puede encontrarse en www.jesusalcoba.com.



ROSER AMILLS

Escritora mallorquina de 1974 y madre de dos muchachos ha publicado una veintena de libros entre poemarios, ensayo y cuatro novelas que reivindicán la voz de personajes olvidados que



merecen nuestra atención. Referente cultural en radio y TV e *influencer* con discurso en las redes sociales, ofrece charlas, cursos y talleres y está siempre atenta a todo lo que aportan la cultura y el conocimiento para mejorar la calidad de vida de los ciudadanos. Micrófono de plata de Informadores 2014 de la Asociación Profesional Española de Informadores de Prensa, Radio, Televisión e Internet (APEI-PRTVI), Llança de Sant Jordi d'Òmnium Cultural 2011 y la de 2012, 1^{er} premio de poesía de la Universidad Menéndez Pelayo 1997 (Calambur ed. 1998) y 1^{er} premio de Narrativa de la Universitat de Barcelona el mismo año, con Joan Perucho en el jurado.

VÍCTOR DEL ÁRBOL

Víctor del Árbol (Barcelona, 1968) fue *mosso d'esquadra* desde 1992 hasta 2012 y cursó estudios de Historia. Es autor de las novelas *El peso de los muertos* (Premio Tiflos de Novela 2006), *El abismo de los sueños* (finalista del XIII Premio Fernando Lara 2008), *La tristeza del samurái* (Prix du Polar Europé en 2012), traducida a una decena de idiomas y *bestseller* en Francia, *Respirar por la herida* (finalista en el Festival de Beaune 2014 a la mejor novela extranjera), *Un millón de gotas* (ganadora en 2015 del Grand Prix de Littérature Policière), *La víspera de casi todo* (Premio Nadal de Novela 2016), *Por encima de la lluvia* (2017) y *Antes de los años terribles* (2019). En 2018 fue nombrado caballero de las artes y las letras de la República Francesa.



MIGUEL ÁNGEL DEL ARCO

Periodista, escritor, doctor en Periodismo y profesor en la Universidad Carlos III de Madrid. Ha publicado *Cronistas bohemios. La rebeldía de la Gente Nueva en 1900* (Taurus), la novela *El crimen de Julián el Guñote* (Espasa Calpe) o la crónica



«Un espía en la FNPI» en el libro *Y pensar que todo estaba en nuestra imaginación. Dos décadas de la FNPI, el proyecto del Gabo educador*; es coautor del libro de cuentos *Muelles de Madrid* (Silex).

Fue encargado del estudio previo y realización del Programa Literario de la Junta de Castilla y León para la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (México). Durante 30 años ha ejercido el periodismo, desempeñando cargos de responsabilidad en diferentes medios. En las revistas *Tiempo* y *La Clave* coordinó, impulsó y dirigió los ámbitos de cultura y sociedad. Especializado en Periodismo Cultural, ha participado, como miembro del jurado, en certámenes de periodismo y de novela. Colabora en *Ctxt*, *Fronterad*, *Infolibre*, *Cuadernos de periodistas* y *Capital Radio*.

DAVID FELIPE ARRANZ

David Felipe Arranz (Valladolid, 1975) es licenciado en Periodismo, Filología hispánica y Teoría de la literatura y literatura comparada.

Es profesor de Periodismo en la Universidad Carlos III de Madrid, donde actualmente imparte la asignatura de Reportaje en profundidad y Metodologías de la investigación en periodismo. También imparte docencia en el Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y Ciencias de la Comunidad de Madrid y los másteres en Comunicación Corporativa e Institucional de Unidad Editorial y en Comunicación de Moda y Belleza VOGUE. Además, es contertulio de «Secuencias en 24» del Canal 24 Horas de TVE y creador y director de «El Marcapáginas», que actualmente emite Radio Intereconomía, desde el año 2000.

Colabora habitualmente en varios medios. *Las cien mejores películas sobre periodismo* (Cacitel 2018), *Indios, vaqueros y princesas galácticas. Los rebeldes del cine* (Sial Pigmalión, 2019) y *Sean Connery. El hombre que dijo nunca jamás* (Silex, 2020), del que es coautor y coordinador, son sus últimos títulos. Twitter: @dfarranz



GUILLERMO BALMORI

Guillermo Balmori nació en Burgos en 1974. Es licenciado en Derecho por la Universidad de Burgos y máster en abogacía por el ISDE de Barcelona. Ha ejercido como abogado en la sede madrileña de Jiménez de Parga Abogados, y actualmente es editor (Notorious Ediciones) y escritor de libros de cine. Entre sus libros destacan *Bette & Joan*, *Ambición ciega*, *El universo de Rita Hayworth*, *La comedia*, *El melodrama*, *El universo de Alfred Hitchcock*, *El loco mundo de Harold Lloyd* o las Enciclopedias Ilustradas de los Oscar, de las estrellas y de directores. Asimismo, ha trabajado con las *majors* de Hollywood en colecciones de cine clásico y la elaboración de ediciones especiales para DVD. Ha coordinado la filmoteca «Los imprescindibles» y «Cine club» para El Corte Inglés, empresa para la que ha coordinado su web de cine. Colabora habitualmente en programas de cine y televisión como tertulio sobre temas culturales. Ha colaborado en el programa *Cine en blanco y negro*, de José Luis Garci, en Telemadrid, y el programa cultural *El marcapáginas*, de Gestiona Radio. Actualmente es colaborador fijo del programa *Secuencias en 24* de TVE y tiene su sección «Soltero en el paraíso» en el programa cultural *A media luz* de esRadio. Es también conferenciante y asesor cinematográfico del *Diccionario Biográfico Español*, de la Real Academia de la Historia.



BASILIO BALTASAR

Basilio Baltasar es escritor, editor y periodista. Presidente del Premio Formentor y director de la Fundación Formentor. Fue director de la Fundación Santillana desde donde inició la organización de las Conversaciones de Formentor. Ha sido editor fundador de la revista literaria *Bitzoc*; como director editorial de Seix Barral recuperó el Premio Biblioteca Breve. Entre



© Cati Cladera

1989 y 1996 dirigió el programa de exposiciones dedicado al arte de las sociedades sin escritura (Culturas del Mundo. Arte y Antropología). Fue patrono de la fundación musical Área de Creación Acústica, director de la Fundación Bartolomé March, vicepresidente de la Fundación Jakober y dirigió el periódico *El Día del Mundo*. Miembro correspondiente de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Autor de la novela *Pastoral iraquí* (Alfaguara, 2013).

JORGE EDUARDO BENAVIDES

Jorge Eduardo Benavides (Arequipa, Perú, 1964) estudió Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad Garcilaso de la Vega, en Lima, ciudad donde trabajó dictando talleres de literatura y posteriormente como periodista radiofónico.



Ha publicado *La noche de Morgana* (Alfaguara, 2005), así como las novelas, *Los años inútiles* (Alfaguara, Madrid, 2002), *El año que rompí contigo* (Alfaguara 2003), *Un millón de soles* (Alfaguara, 2007), *La paz de los vencidos* (Alfaguara, 2009 y Nocturna ediciones, 2014), esta última galardonada con el Premio Julio Ramón Ribeyro de novela corta, *Un asunto sentimental* (Alfaguara, 2012). Ha publicado también el libro *Consignas para escritores*, (Casa de cartón, Madrid, 2012) y *El enigma del convento* (Alfaguara, 2014) galardonada con el XXV premio de novela Torrente Ballester y *El asesinato de Laura Olivo* (Alianza Editorial, 2018) que obtuvo el XIX premio Fernando Quiñones de novela. Ese mismo año publicó la novela histórica *El collar de los Balbases* (La Huerta Grande editores). Ha sido traducido al francés y al inglés. Vive en Madrid.

JOANA BONET

Joana Bonet Camprubí (Vinaixa, 1966) es periodista, filóloga y madre. Empezó a escribir en prensa a los dieciocho sobre aquello que no escribían los demás. Ha dirigido e impulsado varias revistas (*Woman*, *Marie Claire*, *Icon*, *Interiores*) y en 2016 creó *Fashion&Arts Magazine*, que actualmente dirige. Desde 2006 es articulista de *La Vanguardia*, donde escribe sobre política, mujeres y vida cotidiana. Entre sus ensayos publicados están *Mi vida es mía* (2000, coautora con Anna Caballé), *Hombres, material sensible* (2003), *Las metrosesenta* (2007) y *Generación paréntesis* (2013). Bonet suscribe aquellas palabras de Rebeca West: «Nunca he sido capaz de averiguar exactamente en qué consiste el feminismo; solo sé que la gente me llama feminista siempre que expreso sentimientos que me diferencian de un felpudo».



© Carlos Cortés

GUILLERMO BUSUTIL

Escritor y Periodista. Desde 1979 ha trabajado en radio, prensa escrita y televisión en diferentes medios como Onda Cero, RTVA, Sur y *El Mundo* entre otros. Fue director de la revista *Mercurio* de 2007 a 2019 y columnista de *La Opinión de Málaga* y de otras cabeceras de Prensa Ibérica de 2003 a 2020. Escribe habitualmente en las revistas culturales *Letral Global*, *Litoral*, *El Maquinista de la Gneración*, *La Calma Magazine*, y como crítico de arte y de literatura en *Culturas de La Vanguardia*, y en *Zenda* respectivamente.

Es miembro de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona, y de la Asociación Nacional de escritores. Medalla de Oro de la Asociación de la Prensa de Málaga, Medalla de Oro del Ateneo de Málaga por su trayectoria en el periodismo cultural y su compromiso cívico. Ha sido Premio Francisco Valdés y Premio Unicaja de artículos periodísticos entre otros galardones. Imparte la asignatura Ficción Literaria del Máster



© Ángel Navarrete

de Creación Literaria de la Universidad Internacional de Valencia desde 2019. Fue Premio Andalucía de la Crítica 2012, y es autor de *La cultura, querido Robinson*; *Noticias del Frente*; *Vidas Prometidas*; *Drugstore*, *Inviduidos S. A.*, entre otros libros de relatos y ensayos.

LUCÍA M. CABANELAS

Lucía M. Cabanelas (Vigo) es periodista especializada en cine en *ABC*, coautora de los libros monográficos sobre Gary Cooper, Gene Tierney y Montgomery Clift (Notorious Ediciones), experiencia en comunicación en eventos culturales y máster en Periodismo Digital en la Universidad Complutense de Madrid.



FERNANDO CASTRO FLÓREZ

Fernando Castro Flórez (Plasencia, 1964) es profesor titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid. Crítico de arte de *ABC Cultural*. Miembro del Comité Asesor del MNCARS. Comisariado de exposiciones de artistas como Tony Cragg, David Nash, Nacho Criado, Fernando Sinaga, Andy Warhol, Francis Bacon, Antón Patiño, Imi Knoebel, Julian Opie, Manuel Vilarriño, Anselm Kiefer o Bernardí Roig. Ha escrito libros como *Elogio de la pereza. Notas para una estética del cansancio* (1992), *El texto íntimo. Kafka, Rilke, Pessoa* (1993), *Nostalgias del trapero y otros textos contra la cultura del espectáculo* (2002), *Escaramuzas. El arte en el tiempo de la demolición* (2003), *Fasten Seat Belt. Cuaderno de campo de un crítico de arte* (2004), *Fight Club. Consideraciones en torno al arte contemporáneo* (2004), *Sainetes. Y otros desafueros del arte contemporáneo* (2007), *Una «verdad» pública. Consideraciones sobre el arte contemporáneo* (2010), *Contra el bienalismo. Crónicas fragmentarias del extraño mapa artístico actual* (2012),



Mierda y catástrofe. Síndromes culturales del arte contemporáneo (2014), *Arte y política en el tiempo de la estafa global* (2014), *En el instante del peligro. Postales y souvenirs del viaje hiper-estético contemporáneo* (2015), *Estética a golpe de like* (2016), *Estética de la crueldad* (2019), *And so on and so on. Tres días en las redes con Zizek* (2019), *Derroteros y naufragios del arte contemporáneo* (2019) o *Filosofía tuitera y estética columnista* (2019).

IGNACIO CASTRO REY

Ignacio Castro Rey es filósofo, crítico de cine y arte, gestor cultural y profesor. Además de múltiples artículos y conferencias, ha publicado diversos libros. El último de ellos se llama *Lluvia Oblicua* (Ed. Pretextos 2020) seguido de *Mil días en la montaña* (Roxe de Sebes) (Ed. FronteraD, 2019) y *Ética y desorden* (Pretextos, 2017). Anteriormente ha publicado también, entre otros, *Votos de riqueza* (Madrid, 2007), *Roxe de Sebes* (A Coruña, 2011) y *La depresión informativa del sujeto* (Buenos Aires, 2011). Ignacio Castro desarrolla su labor filosófica en una sola vertiente con dos caras. De un lado, en el borde de lo que podríamos considerar la tolerancia ilustrada, una afirmación metafísica de la inmediata vida mortal, de su común individuación, sin posible sujeto social ni representación histórica alguna. De otro, una crítica de la violencia cultural del poder contemporáneo, esas nuevas modalidades de la caza del hombre donde la derecha y la izquierda convergen.



DOLORES CONQUERO

Dolores Conquero es periodista, licenciada en Ciencias de la Información. Escribió durante diez años en todos los suplementos de *El País*, y ha sido jefa de sección en la revista *Marie Claire* y de Edición en *Mía*. También ha ejercido puntualmente como



guionista de televisión (*Todos los hombres sois iguales, Versión española*) y colaborado en publicaciones especializadas como Nickel Odeon. En 1997 obtuvo el accésit del Premio Gerardo Diego de Poesía, concedido por los poetas José Hierro y Claudio Rodríguez. Es autora de los libros *iFilmando! Seis maneras de hacer cine en España* (Nuer), *Amores contra el tiempo* (Planeta) y *Soné en La Habana*. Ha participado en el libro *Sean Connery: el hombre que dijo nunca jamás*, y en la antología de relatos *Amores canallas*. Está a punto de publicar su primer libro de poemas, *Antes de despertar*.

CARMEN CORAZZINI

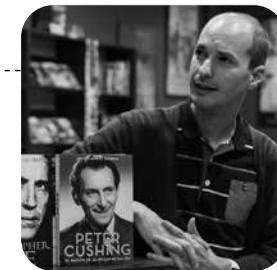
Actualmente presenta «El Tiempo» en la edición de fin de semana de Informativos Telecinco. Graduada en Periodismo y Comunicación Audiovisual en la Universidad CEU-San Pablo, ha completado su formación con un Máster en Estudios Avanzados de Terrorismo: Análisis y Estrategias y otro Máster en Criminología: Delincuencia y Victimología.

Hasta marzo de 2018 ha sido subdirectora del programa «XTRA!» y presentadora del programa de cine «Primer Plano» en el canal de Movistar Plus «Non Stop People». En 2019 también pasó a formar parte del equipo de «La Otra Agenda» de Telemadrid y actualmente es autora del blog *Séptimo A* en la web de Telecinco. Carmen habla italiano, inglés y portugués. Le apasiona el cine, las relaciones internacionales y la música.



JUAN MANUEL CORRAL

Colaborador habitual en la prensa especializada, ha participado en cómics, en diversos cortometrajes y en la actualidad forma parte del equipo de «El Marcapáginas» en Capital Radio. También trabajó en el departamento



de programación de películas de Yelmo Cineplex. Es conocida su faceta como propulsor de la cultura asiática en España, dando charlas en instituciones como el Centro Cultural Coreano.

Ha escrito más de una docena de libros, entre los que destacan *Los estudios Ealing*, *Cómicos a go-gó* o *Humphrey Bogart. De la A a la Z*. Asimismo ha publicado obras sobre música, como, por ejemplo, *One-Hit Wonders*. Como escritor de ficción, sus relatos han sido publicados en libros como *La primera vez*. Otras obras firmadas por él son *Hammer Films. El sabor del miedo*, o *Quentin Tarantino. Glorioso bastardo*. Además dirige Editorial Líneas Paralelas y ha traducido a clásicos de la literatura como Gaston Leroux o Ann Radcliffe.

PEDRO CUARTANGO

(Miranda de Ebro, 1955) Lector impenitente y espíritu contemplativo, ejerce el oficio de periodista desde hace más de cuarenta años. Le gusta decir que por sus venas no corre sangre sino tinta. Trabajó en los años 80 en *El Globo*, *Cinco Días* y *Diario 16* y luego fue uno de los fundadores de *El Sol*. Durante más de un cuarto de siglo permaneció ligado a *El Mundo*, medio del que fue director. Hoy es columnista de *ABC*. Nunca se ha aburrido en una profesión llena de sinsabores y contrariedades, pero también de momentos en los que albergaba la ilusoria sensación de estar cambiando el mundo.



J. IGNACIO DÍEZ

J. Ignacio Díez es catedrático de Literatura Española en la Universidad Complutense de Madrid y, en varias ocasiones, ha sido *Visiting Scholar* y *Visiting Professor* en la Universidad de California en Berkeley (USA). Sus publicaciones



se ocupan tanto de la literatura de los Siglos de Oro como de la literatura del siglo xx. Fiel a un puñado de temas (como la literatura erótica, la obra de Miguel de Cervantes, la compleja moral de Baltasar Gracián, la poesía de Luis Cernuda, el mercado editorial, el canon y las relaciones de literatura y cine) participa intensamente en el renacer de los estudios umbralianos, en Francia y en España.

DIEGO DONCEL

(1964, España). Crítico de teatro del diario *ABC*, España. Ganó el Premio Adonais en 1990 con su libro *El único umbral* (Adonais, 1991), al que siguieron *Una sombra que pasa* (Tusquets, 1996), *En ningún paraíso* (Visor, 2005) y *Porno Ficción* (DVD Ediciones, 2011), libros que se reúnen en *Territorios bajo vigilancia* (Visor, 2015). Posteriormente ha publicado *El fin del mundo en las televisiones* (Premio Tiflos. Visor, 2015). Una trayectoria poética reconocida más allá de las corrientes dominantes y persiguiendo la crítica de los distintos cánones establecidos. Diego Doncel ha colaborado en *Diario 16*, *El País*, *El Cultural de El Mundo*, actualmente se dedica a la crítica en el suplemento *ABC Cultural*, y tiene publicadas tres novelas: *El ángulo de los secretos femeninos* (Mondadori, 2003), *Mujeres que dicen adiós con la mano* (DVD Ediciones, 2010) y *Amantes en el tiempo de la infamia* Premio Café Gijón 2012, Siruela, 2013). Ha sido Premio Loewe 2020 por el libro titulado *La fragilidad* (Visor, 2021).



ANA GARCÍA PIÑÁN

Ana García Piñán. Psicóloga por la Universidad Pontificia de Salamanca y Máster en Periodismo por la UAM-*El País*, ha trabajado en diversos medios de comunicación (Canal Plus, *Vogue*, *Telva*, *Psicología Práctica* y en las revistas culturales de *El Mundo*).



JAVIER GOMÁ

Javier Gomá Lanzón (Bilbao, 1965) es escritor de amplia obra filosófica y últimamente también dramática.

A lo largo de una década publicó *Imitación y experiencia* (2003, Premio Nacional de Ensayo 2004), *Aquiles en el gineceo* (2007), *Ejemplaridad pública* (2009) y *Necesario pero imposible* (2013), reunidos después en la denominada *Tetralogía de la ejemplaridad* (Taurus, 2014; DeBolsillo, 2019). Un libro posterior, *La imagen de tu vida* (2017), sobre la ejemplaridad póstuma y definitiva puede ser considerado como un tomo adicional de dicha tetralogía. Con motivo de su décimo aniversario, la editorial Taurus publicó una edición conmemorativa de *Ejemplaridad pública* (2009-2019).

Ha compilado sus ensayos breves en *Filosofía mundana* (2016). Su último libro filosófico se titula *Dignidad* (2019).

También es autor de *Ingenuidad aprendida* (2011), coautor de *Muchas felicidades* (2014, con Fernando Savater y Carlos García Gual) y coordinador del volumen colectivo *Ganarse la vida en el arte, la literatura y la música* (2012).

En 2021 publicó en Punto de Vista Editores dos piezas dramáticas breves, *La sucursal* y *Don Sandio*, estrenadas el octubre anterior en el Teatro Galileo de Madrid. Y en el mismo año salió la trilogía teatral *Un hombre de cincuenta años*, que incluye el monólogo *Inconsolable* (estrenada en el Teatro María Guerrero en 2017), la comedia moral *Quiero cansarme contigo o el peligro de las buenas compañías*, y la tragedia *Las lágrimas de Jerjes*.

Doctor en Filosofía y licenciado en Filología Clásica y en Derecho, pertenece también al cuerpo de Letrados del Consejo de Estado. Desde 2003, es director de la Fundación Juan March.



MARTA GONZÁLEZ NOVO

Marta González Novo es licenciada en periodismo por la Universidad Complutense de Madrid en 1997, a la par comenzó a estudiar también Derecho en la UNED. Trabaja en la Cadena SER desde hace más de veinte años.

Dirige desde hace una década «Hoy por hoy Madrid», programa líder de audiencia cada día en su franja horaria. González Novo ha recibido dos Antenas de Plata (2013 y 2017) y el Premio Parlamento de Andalucía en 2011 por su contribución a la difusión de la cultura andaluza por el programa especial de tres horas que realizó desde la casa de Federico García Lorca, en la localidad granaína de Valderrubio. Fue el primer programa de radio que una emisora nacional realizada desde allí. También ha recibido el Premio Samur Social por su compromiso con los más desfavorecidos.

Dirigió durante varios años «La ventana» y «A vivir que son dos días» en la etapa estival. Previamente, consolidó su trayectoria profesional como periodista de ámbito político y como enviada especial en Pekín, Israel o Panamá.

González Novo participó durante semanas como enviada especial en la cobertura de la catástrofe del Prestige por el que la redacción de informativos de la Cadena SER recibió un Ondas. En sus más de veinte años de experiencia radiofónica ha entrevistado desde a Jane Goodall, Charles Aznavour o Eduardo Galeano.



ÁNGEL ANTONIO HERRERA

Reside y trabaja en Madrid. Es autor de los poemarios *El demonio de la analogía* (1984-86), *En palacios de la culpa* (1986-88), *Te debo el olvido* (1997-1998), *Donde las diablitas bailan boleros* (2000-2002), *Los motivos del salvaje* (2007-2010) y *El piano*



del *pirómano* (2013), Premio Internacional de Poesía Barcarola. Dos antologías reúnen su obra poética: *El sur del solitario* (1984-2000) y *Arte de lejanías* (1984-2006). Ha publicado la novela *Cuando fui Claudia* y la biografía *Francisco Umbral*, además de otro libros de diverso género. Lleva más de treinta años dedicado profesionalmente al periodismo. Es tertuliano de Onda Cero, y del programa «Espejo público», de Antena 3 TV, y columnista del diario *ABC* y su web.

CRISTINA HIGUERAS

Cristina Higuera, actriz y productora de éxito, ha compaginado en los últimos años su trabajo sobre las tablas y delante de las cámaras con la creación literaria.

Es licenciada por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, y miembro de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.

Su trayectoria como intérprete incluye haber protagonizado, entre otras, obras teatrales como *La trama*, *Magnolias de acero*, *Sola en la oscuridad*, *La calumnia*, *Agnes de Dios* o *Nathalie X*; y series de televisión como *Hermanos de leche*, *El secreto* u *Obsesión*.

Su labor como actriz la ha llevado también a participar en diversas producciones internacionales. Tiene en su haber el Premio Mostra de Valencia a su trayectoria artística y el Cope-Cadena Cien de Teatro.

Hasta el momento tiene tres novelas publicadas: *Consuelito de la Ascensión* (Espasa), *El extraño del ayer* (La esfera de los libros) y *El error de Clara Ulman* (La esfera de los libros)

www.cristinahiguera.com / Twitter: @CristHiguera / Instagram: @cristinahiguera_oficial



© Javier Mantrana

DAVID JIMÉNEZ TORRES

David Jiménez Torres es investigador del programa Juan de la Cierva en la Universidad Complutense de Madrid. Es doctor en Estudios Hispánicos por la Universidad de Cambridge. Colabora como columnista en el periódico *El Mundo* y ha publicado las novelas *Cambridge en mitad de la noche* (Entre Ambos) y *Salter School: Una aventura americana* (Martínez Roca). También ha publicado la monografía *Nuestro hombre en Londres*. *Ramiro de Maeztu y las relaciones angloespañolas* (Marcial Pons) y los ensayos *2017. La crisis que cambió España* (Deusto) y *El país de la niebla* (Ipsa). En 2021 obtuvo el Premio de No Ficción Libros del Asteroide con *El mal dormir*.



© Aída Prados

JUAN CARLOS LAVIANA

Juan Carlos Laviana es periodista. Autor del ensayo *Los chicos de la prensa* (Nickel Odeón). En la actualidad, dirige *Nueva Revista* y colabora con *La Nueva España*, de Asturias, la página literaria *Zenda* y el diario digital *El Español*. Fue fundador del diario *El Mundo*, en el que ocupó el cargo de director adjunto durante 25 años. Ha dirigido obras históricas colectivas como *La guerra civil española mes a mes* y ha participado en numerosos libros monográficos de cine.



MIGUEL LOSADA

Miguel Losada es natural de Vigo. Estudió en la UNAM de México, en La Sorbona de París y se doctoró en Filología Hispánica por la Complutense de Madrid. Impulsor de la Academia



de los Melancólicos. Coordina el ciclo Los Viernes de la Cacharrería desde hace veinticinco años.

Como poeta ha publicado *Los campos de la noche*, 1998, *El bosque azul*, 2005, *Última Forma*, 2010, *Todas las estrellas solitarias*, 2015, *Poemas Ausentes*, 2017 y ha participado en numerosas antologías y revistas literarias. Poemas suyos han sido grabados en disco por El Zurdo. Ha traducido a Eugénio de Andrade, André Chénier, Charles Brobin, Herberto Hélder...

Presidente de la Sección de Cine del Ateneo de Madrid y miembro de la Junta Directiva del Círculo de Escritores Cinematográficos. Imparte cursos de guion y lenguaje cinematográfico y ejerce la crítica de cine en prensa, radio y televisión, habiendo publicado más de una docena de libros de cine.

Director de *La Revista Áurea* de poesía y de la colección de libros Lumière (Editorial Sial Pigmalión). Interviene en obras de Lorca, Valle Inclán, Jardiel, Becket, Strindberg... y en las películas, *Este que veis aquí*, de García Sánchez, *Wax*, de Víctor Matellano, junto a Geraldine Chaplin, y *Vuelve el Cepa*.

PEDRO MANSILLA

Pedro Mansilla es sociólogo, periodista, crítico de Moda. Durante los últimos treinta años ha colaborado en *La Luna de Madrid*, *Y Moda*, *Elle*, *Vogue*, *Woman*, *Vanidad*, *Nox*, *Gentleman*, *El Mundo*, Telemadrid, Antena 3, Tele 5, TVE, La 2, la Cadena SER y Onda Madrid. Ha sido reiteradamente miembro de los más prestigiosos premios españoles al diseño de moda. Ha dirigido y presentado el programa «Ella de moda» en Vía Digital y la serie «Moda con firma» en Canal Decasa. Es profesor de Análisis Comparado de Moda en el Centro Superior de Diseño y Moda de Madrid y del Master de Comunicación de Moda Vogue-Universidad Carlos III, IED y ESIC de Madrid. Así como de los Masters sobre lujo del IEBS. Ha sido miembro del Comité de Expertos de las Exposiciones «Pasión, Diseño Español»,



«A través del espejo. Moda de España» y «Pertegaz». Autor de la *Guía de la Moda Española* publicada en 2004 por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y comisario de la exposición «Roberto Verino, 25 años de moda» celebrada en el Museo del Traje de Madrid en 2007. En el año 2008 colaboró con ACME en la exposición «Catorce trajes para Tokio» y fue comisario de la exposición «Elio Berhanyer, 50 años de moda española» por encargo del Ministerio de Cultura celebrada en el Museo del Traje de Madrid. Es autor del libro *Los Nombres Esenciales de la Moda Española* y de la exposición del mismo título exhibida en Centrocentro de Madrid y en la sedes del Instituto Cervantes de Praga, Milán, Londres, Beirut, Moscú y Pekín. Así como en Yakarta, Manila y Santo Domingo por invitación de la AECID del Ministerio de AA EE y Cooperación. Ha sido miembro del Jurado que concedió en su décima edición el Premio Nacional de Diseño de Moda en 2018 a Ágatha Ruiz de la Prada.

OLGA MERINO

Olga Merino nació en octubre de 1965. Cursó estudios de especialización en Historia y Literatura Latinoamericanas en el Reino Unido. Ha trabajado como periodista y residido en Londres y en Moscú, donde durante cinco años fue corresponsal de *El Periódico de Catalunya* y vivió la transición del régimen soviético a la economía de mercado.

En 1999 publicó su primera novela, *Cenizas rojas*, con gran éxito de crítica. Cinco años después salió a la luz su segunda obra, *Espuelas de papel*, pero fue con su relato *Las normas son las normas* que ganó reconocimiento al ser galardonada con el Vargas Llosa NH. Le siguió *Perros que ladran en el sótano* (Alfaguara, 2012). Su última novela es *La forastera* (2020). Sigue trabajando para *El Periódico* y es profesora en la Escola d'Esctipura de l'Ateneu Barcelonès.



DANIEL MIGUELÁÑEZ



Daniel Migueláñez (Ávila, 1995) es un joven filólogo, poeta, actor y dramaturgo. Graduado en Filología Hispánica se especializa en el Máster de Teatro y Artes Escénicas por la Universidad Complutense de Madrid en la que realiza su doctorado en Estudios Teatrales. Compatibiliza su actividad como actor profesional con su labor investigadora en el Instituto de Lengua, Literatura y Antropología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y en el Instituto del Teatro de Madrid, UCM. En 2020 es nombrado el más joven académico de la Academia de las Artes Escénicas de España.

Como actor ha participado en más de una treintena de montajes teatrales que abarcan desde sus inicios protagonizando *El Lazarillo de Tormes* (2009-2014) hasta la arena del Teatro Romano de Mérida con *Nerón* (2018). En dos ocasiones Premio al Mejor Actor de la Comunidad de Madrid (2008 y 2009) en la XVII y XVIII edición del CTECM. De su extenso currículum destacamos *Lope y sus Doroteas* (2021), *Noche de difuntos*, (2020) el estreno en el Festival de Edimburgo protagonizando *Lorca a theatre beneath the sand* (2019), en Colombia con *Romeo&Julieta* (2016), *Voces en el silencio* (2014) así como numerosas producciones en el ciclo *Los martes, milagro. Poesía en escena*. Ha participado en diversos cortometrajes y series de TV.

Además de dedicarse a la escritura dramática con el estreno de *Noche de difuntos* (coautoría junto a Carlos Jiménez), *El círculo de hierro* o *Cenizas de Fénix* (publicada en Pigmalión, 2020) estrenadas en el Teatro Fernán Gómez de Madrid, ha colaborado en distintas dramaturgias y como director de escena. Ha participado en diversas antologías poéticas y ha publicado el poemario *El amor, ese teatro* (Pigmalión, 2018), Premio Escribiente al mejor autor novel.

CÉSAR ANTONIO MOLINA



César Antonio Molina (La Coruña). Licenciado en Derecho y en Ciencias de la Información. Doctor en Literatura. Profesor en la Universidad Complutense y la Carlos III. Ha sido coordinador de los cursos de humanidades de la Universidad de Verano de El Escorial; director adjunto de *Diario 16* y responsable de las páginas de Cultura, Espectáculos y Opinión, así como de los suplementos «Culturas» y «Libros».

Fue director del Círculo de Bellas Artes, del Instituto Cervantes y ministro de Cultura. Creador y director de Casa del Lector; así como del departamento de Derecho de la Cultura en uno de los más importantes bufetes de España, es autor de más de cincuenta libros. Premiado nacional e internacionalmente por sus artículos periodísticos y su obra literaria, ha sido condecorado por Francia, Portugal, Italia, Chile, Serbia, España y con la medalla Castelao de Galicia.

ROSA MONTERO



Rosa Montero nació en Madrid y estudió Periodismo y Psicología. Ha publicado las novelas *Crónica del desamor* (1979), *La función Delta* (1981), *Te trataré como a una reina* (1983), *Amado Amo* (1988), *Temblor* (1990), *Bella y Oscura* (1993), *La hija del caníbal* (1997), *El corazón del Tártaro* (2001), *La loca de la casa* (Alfaguara, 2003), *Historia del Rey Transparente* (Alfaguara, 2005), *Instrucciones para salvar el mundo* (Alfaguara, 2008), *Lágrimas en la lluvia* (2011), *Lágrimas en la lluvia. Cómic* (2011), *La ridícula idea de no volver a verte* (2013), *El peso del corazón* (2015), *La carne* (Alfaguara, 2016), *Los tiempos del odio* (2018) y *La buena suerte* (Alfaguara, 2020). También ha publicado el libro de relatos *Amantes y enemigos* (Alfaguara, 1998), y dos ensayos biográficos, *Historias de mujeres*

—reeditado en edición ilustrada, revisada y ampliada con el título de *Nosotras. Historias de mujeres y algo más* (Alfaguara, 2018)— y *Pasiones* (Alfaguara, 2000), así como cuentos para niños, recopilaciones de entrevistas y artículos y *Escribe con Rosa Montero* (Alfaguara, 2017).

Desde finales de 1976 escribe en el diario *El País*, en el que fue redactora jefa del suplemento dominical durante 1980-1981. Entre otros premios nacionales e internacionales, ha sido galardonada con el Premio Mundo de Entrevistas (1978), el Premio Nacional de Periodismo para reportajes y artículos literarios (1980), el Premio de la Asociación de la Prensa de Madrid a toda una vida profesional (2005), el Premio Internacional Columnistas del Mundo (2014), el Premio Nacional de las Letras Españolas (2017), los premios Leyenda de la Asociación de Librerías de Madrid y Ciudad de Alcalá de las Artes y las Letras (2019) y el Premio Cedro (2020).

Es doctora *honoris causa* por la Universidad de Puerto Rico y su obra está traducida a más de veinte idiomas.

ALICIA MONTESQUIU

Alicia Montesquiú es una actriz y cantante catalana. Sus últimos trabajos han sido el film *Maniac Tales* y en teatro la pieza *Faraday*. Es una amante del género musical de la zarzuela y cuenta también con dos discos como cantante y compositora en su proyecto personal Labelle. Su poemario *Mareas movedizas* obtuvo el premio de editores de poesía y ha colaborado como tertuliana en el programa «Café, copa y punto» de Punto Radio.



JAVIER ORS

Javier Ors nació en Madrid. Comenzó en ciencias y terminó en letras. Se licenció en Historia y trabaja como periodista en *La Razón* y Zenda Libros. Ha publicado *Los años asesinos* (Libros del Olivo), una novela sobre un delincuente común en una capital inmersa en la violencia y las desigualdades sociales; *Un tiburón en la piscina* (Huerga & Fierro), un conjunto de relatos sobre los miedos que atormentan nuestra conciencia; *Cuarteto de cuerdas* (Berenice), cuatro relatos sobre el boxeo como representación de la vida; *Una aventura periodística* (Calambur), una revisitación de *El viaje a la Alcarria*, de Cela. También ha participado en los libros de cine: *El universo de Clint Eastwood* (Notorious ediciones), *Cine y moda* (Sial Pigmalión) y *Amores de cine* (Sial Pigmalión).



MANUELA PARTEARROYO

Manuela Partearroyo (Madrid, 1988) es licenciada en Filología y doctora en Estudios Literarios por la Universidad Complutense de Madrid. Se ha especializado en las relaciones entre literatura y otras artes, en especial las visuales. Escribe y da clases. Ha sido articulista y crítica de cine en revistas como *Pastiche*, *La Crítica NYC* y *Revista de Libros*. Ha trabajado en edición y corrección para editoriales como Alianza, Ivorypress y La Huerta Grande. Ha pasado los últimos cinco años aprendiendo de los libros y de la gente en la librería Los Editores de Madrid. Si pudiera viviría dentro del Cine Doré. *Luces de varietés* (Ediciones La Uña Rota, 2020) es su primer libro.



ANA PELLICER

Ana Pellicer Vázquez (Madrid, 1976) es doctora en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad Autónoma de Madrid y Máster en edición por la Universidad de Salamanca.

Especializada en literatura cubana y mexicana, en estudios de género y en la relación entre política y literatura en América Latina, Ana Pellicer es en la actualidad profesora asociada en la Universidad Carlos III de Madrid y miembro del proyecto de investigación «MIREL. Microrrelato. Desafíos digitales de las microformas narrativas literarias de la modernidad. Consolidación de un género entre la imprenta y la red». En su faceta de gestora cultural, es especialista en programación de la Casa de América de Madrid desde el año 2005.

Ha publicado el libro de relatos *Lo contrario de mirar* (Sitara, 2019) y es coeditora, junto a María José Bruña Bragado, del volumen *Cuando ellas cuentan. Escritoras hispánicas de ambas orillas* (Relee, 2019). Ha publicado artículos y capítulos de libros sobre la relación entre política y literatura y sobre la obra de Reinaldo Arenas, Jorge Volpi, Inés Arredondo, Héctor Abad Faciolince y otros autores latinoamericanos contemporáneos



AMELIA PÉREZ DE VILLAR

Amelia Pérez de Villar Herranz (Madrid, 1964) es licenciada en Filología Inglesa por la Universidad Complutense de Madrid y Traductora por el Institute of Linguists of London, ha trabajado como traductora *freelance* para numerosas agencias españolas, labor que durante años ha simultaneado con la docencia. Como traductora editorial ha publicado obras de Henry James, Harold Bloom, Emily Brontë, R. L. Stevenson, R. Kipling, Edith Wharton, Thomas Wolfe, Dino



Buzzati, Vasco Pratolini, Graham Swift, Hans Kundnani o Lucy Hughes-Hallet, las ediciones críticas de dos colecciones de artículos (*Crónicas literarias* y *Autorretrato y Crónicas romanas*) y un epistolario de Gabriele d'Annunzio. Ha colaborado con Páginas de Espuma, Fórcola Ediciones, Galaxia Gutenberg, Gallo Nero, Capitán Swing, La Fuga Ediciones e Impedimenta. Ha trabajado como redactora en prensa escrita y publicado entrevistas y crítica literaria en medios digitales e impresos (*El Cultural*, *Litoral*, *Cuadernos Hispanoamericanos*), además de algunos relatos en diferentes antologías y revistas (*Renacimiento*, *Vidas imaginarias*). Autora del ensayo biográfico *Dickens enamorado* (2012), de las novelas *El pulso de la desmesura* (2016) y *Mi vida sin microondas* (2018) y del ensayo *Los enemigos del traductor. Elogio y vituperio del oficio* (Fórcola Ediciones).

ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA

Ernesto Pérez Zúñiga (1971) nació en Madrid, ciudad donde vive actualmente. Es licenciado en Filología Española por la Universidad de Granada, la ciudad de su infancia. Trabaja como jefe del departamento de actividades culturales del Instituto Cervantes.



Como narrador es autor del conjunto de relatos *Las botas de siete leguas y otras maneras de morir* (Suma de Letras, Madrid, 2002) y de las novelas *Santo Diablo* (Kailas, Madrid, 2004), *El segundo círculo* (Algaida, Sevilla, 2007), *El juego del mono* (Alianza, Madrid, 2011), *La fuga del maestro Tartini* (Alianza, Madrid, 2013), *No cantaremos en tierra de extraños* (Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016) y *Escarcha* (Galaxia Gutenberg, 2018).

Entre sus libros de poemas destacan *Ella cena de día* (Dauro, Granada, 2000), *Calles para un pez luna* (Visor, Madrid, 2002), *Cuadernos del hábito oscuro* (Candaya, Barcelona, 2007) y *Siete caminos para Beatriz* (Vandalia, Sevilla, 2014).

Recibió el premio Arte Joven de la Comunidad de Madrid en 2002, el premio Torrente Ballester en 2012 y el Premio Nacional Cultura viva

en 2019. Algunos de sus libros se han traducido al francés, al rumano y al italiano. Colabora con distintos medios, como *El País*, *Cuadernos Hispanoamericanos* o *Zenda*

ÁLVARO PETIT ZARZALEJOS

Álvaro Petit Zarzalejos (Bilbao, 1991) es periodista, escritor y consultor de asuntos públicos y comunicación. Graduado en Periodismo e Historia y máster en Filosofía, como periodista ha pasado por las redacciones del *Diario de Sevilla* y *El Economista* y colaborado con *LaInformación.com*, *Nueva Revista* o *El Debate de Hoy (.es)*, entre otros medios. Además, fundó y editó hasta su cierre la revista de análisis e información cultural, *Ritmos21.com*. Actualmente es columnista del diario digital, *VozPopuli.com*.

En su faceta de escritor, ha publicado varios poemarios, entre los que destaca *Que aún me duelas* (Rialp/Adonáis, 2019), que le valió el accésit del prestigioso premio Adonáis de poesía. Además, ha cotraducido y editado por primera vez al español la poesía del escritor británico, C. S. Lewis, en la antología *Mientras cae la ruina* (Ediciones Encuentro, 2018).

Como consultor de comunicación y asuntos públicos, ha participado en más de cinco elecciones, tanto nacionales como autonómicas, locales y europeas, dedicándose especialmente a la elaboración y estrategia de mensajes, además de escribir discursos e intervenciones. También ha asesorado y asesora a varios líderes políticos de ámbito nacional, así como a instituciones del ámbito educativo, sociosanitario y económico.

CARMEN POSADAS

Carmen Posadas nació en Montevideo (Uruguay) en 1953 y vivió allí hasta los 12 años. En 1965 se trasladó a Madrid con su familia. Después ha vivido en Moscú, Buenos Aires y



Londres, ciudades todas en las que su padre fue embajador. Es autora de más de quince libros infantiles, así como doce novelas, dos biografías y varios guiones de cine y televisión. En 1998 ganó el premio Planeta, su obra ha sido traducida a 25 idiomas y en 2003 la revista *Newsweek* la señaló como una de las autoras más relevantes de su generación. Es consejera de la Universidad Europea de Madrid donde se ha creado la Cátedra Carmen Posadas. Es profesora *honoris causa* por la Universidad Peruana de Artes Aplicadas desde el año 2010.

Cuenta en su haber con el Premio del Ministerio de Cultura al mejor libro infantil editado en el año 1984; el Premio Planeta de 1998; el Premio Apeles Mestres de Literatura Infantil, 2004; el Premio Sent Sovi de Literatura Gastronómica del año 2007; el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid, 2008; el Premio Camilo José Cela de periodismo del año 2011; el Premio ABC Cultural & Ámbito Cultural, 2011; el Premio Cartagena Novela Histórica del año 2014; el Premio Glauka 2014; el Premio Brazier; el Goncourt de Novela Gastronómica Francesa 2014; el Premio Iberoamericano Periodismo Rey de España 2017 y el Premio ABC Joaquín Romero Murube 2017.

MARTA ROBLES

Marta Robles es licenciada en Ciencias de la Información, rama periodismo por la UCM. Periodista y escritora, lleva treinta años ejerciendo su profesión en todo tipo de medios. Comenzó su carrera profesional en la revista *Tiempo* y desde entonces nunca ha dejado de colaborar en distintas publicaciones como *Panorama*, *Man*, *Woman*, *Elle*, *Carácter*, *Wapa*, *XL Semanal*, *el Magazine de la Vanguardia*, *Grazia*, *La Gaceta de Salamanca* o *La Razón*, entre otras.

En televisión ha ideado, presentado y dirigido diferentes programas culturales o informativos. Ha trabajado en Canal 10 (*Desde Londres*), TVE (*Magazine de Castilla La Mancha*, *Esta es mi historia*, *Amigas y Conocidas*, *Hora Punta*, *La mañana de la 1*), Tele 5 (Informativos), Antena 3 (*Hermida y cía*,



Las tertulias de Hermida, A toda página, Las noticias de las nueve, Noticias del Canal Internacional, Qué memoria la mía, Contraportada, El tiempo pasa, corazón, Espejo público y Telemadrid (*El Ruedo, A todo Madrid, Verano en El Escorial, Telenoticias fin de semana, Gran vía de Madrid, Madrid a la última, Ahora Marta* y *Está pasando*).

En radio ha dirigido y presentado programas en Radio Intercontinental (*Caliente y Frío*), Cadena Ser (*De la noche a la mañana, El serial, Si amanecemos nos vamos* y *A vivir que son dos días*) y Onda Cero (*A toda Radio*) y EFE Radio (*Entre Comillas*) además de colaborar en *Punto Radio*, con Ana García Lozano o *Es Radio* con Luis Herrero.

Como escritora es autora de varios libros de no ficción como *El mundo en mis manos* (1991), *La dama del PSOE* (1992), *Los elegidos de la fortuna* (1999), *El catálogo del Parque Oceanográfico de Valencia* (2003), *Madrid me Marta* (2011), *Usted primero* (2015) y *Haz lo que temas* (2016) y también de ficción como, *Las Once Caras de la María Lisboa* (2001), *Diario de una cuarentona embarazada* (2008), *Don Juan* (2009), *Luisa y los Espejos* (2013) —con el que ganó el premio Fernando Lara de Novela—, *Obscena* (2016), *A menos de cinco centímetros* (2017) (finalista en el Silverio Cañada de novela negra de Gijón), *HNegra* (2017), *La mala suerte* (2018) (Premio especial Aragón Negro y finalista en Cartagena Negra) y *La chica a la que no supiste amar*, Premio Letras del Mediterráneo 2019 y *Pasiones carnales* —ensayo novelado— (2021). Además dirige y prologa la colección de *true crimen* «sinficción» de la editorial Alrevés.

En la actualidad colabora en *La Razón, La Gaceta de Salamanca*, y en televisión en *Espejo Público* y en *Está pasando*, en Telemadrid. Participa regularmente en mesas redondas, realiza presentaciones e imparte conferencias.

Entre sus numerosos premios cabe destacar el TP de oro (1995), dos antenas de oro (2000 y 2010), dos de plata (1995 y 2006), el Woman de Oro (1995) o el Premio Nacional de Comunicación (2005), además del Fernando Lara de novela (2013) o el premio PR a la periodista más querida de Madrid (2006), el Premio especial del Festival Aragón Negro a «La mejor de los nuestros» (2018), o el Premio Letras del Mediterráneo, categoría de Narrativa (2019). Vive en Madrid, está casada y es madre de tres hijos.

MARTÍN RODRÍGUEZ GAONA

Martín Rodríguez-Gaona es poeta, ensayista y traductor. Entre sus poemarios están *Pista de baile* (1997), *Parque infantil* (Pre-Textos, 2005), *Códex de los poderes y los encantos* (2011), *Madrid, línea circular* (2013, Premio Cáceres Patrimonio de la Humanidad) y *Motivos fuera del tiempo: las ruinas* (Pre-Textos, 2020). Sus ensayos *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes* (2010) y *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada* (2019, X Premio Málaga) son pioneros en el análisis de la poesía en su adaptación a la cultura digital. Su obra como traductor incluye libros de John Ashbery, John Giorno, Jack Spicer, Brian Dedora y Alice Notley. En la Residencia de Estudiantes organizó recitales y conferencias con poetas como Seamus Heaney, José Watanabe y Gonzalo Rojas, y editó libros de Olga Orozco, Blanca Varela, José Ángel Valente y Jaime Gil de Biedma entre otros.



JULIA SABINA

Julia Sabina es investigadora y creadora dentro del campo de las artes audiovisuales. Doctora en Ciencias de la Comunicación y Estudios Cinematográficos por la Universidad Paris 3 Sorbonne Nouvelle, realizó su tesis bajo la dirección del eminente profesor y semiólogo François Jost por la que recibió la máxima calificación, así como una mención especial del jurado. Ha impartido clases, seminarios y conferencias en la Universidad Paris 3 Sorbonne Nouvelle, American University of Paris, Université Libre de Bruxelles y actualmente es profesora de Comunicación Audiovisual en la Universidad de Alcalá de Henares. Ha intervenido con ponencias y comunicaciones en numerosos congresos internacionales, participa en proyectos de investigación y ha publicado numerosos trabajos en libros



y revistas de reconocido prestigio. Julia Sabina también desempeñó una actividad paralela como guionista. Sus guiones han sido seleccionados en el Script & Pitch del Torino Film Lab y en el Script Station de la Berlinale Talents Campus.

Es autora del ensayo *Rafael Azcona: el guionista como creador* (Sial Pigmalión) premio Sial Pigmalión de Pensamiento y Ensayo 2018 y Premio Escribiente 2018 al mejor libro de cine. En 2020 publicó en la Editorial Destino la novela de ficción *Vidas samuráis*.

ANTONIO SAN JOSÉ

Vallisoletano recriado en Madrid. Periodista. Ha sido director de Informativos de Radio Nacional de España, Canal + y CNN+, también director adjunto de Informativos de Antena 3 TV. Ha realizado miles de entrevistas en radio y TV. Durante 12 años mantuvo en antena el programa «Cara a Cara». Analista político y tertulio habitual en varios medios de comunicación. En la actualidad, en «Herrera en Cope».



FERNANDO SÁNCHEZ PINTADO

Fernando Sánchez Pintado (Madrid, 1950), licenciado en filosofía, es escritor y editor. Ha publicado las novelas *Un tren puede ocultar a otro* (Endimión, 2004), *Contrariar al zurdo* (Barataria, 2006), *Performance* (Barataria, 2010), *La última vez que veremos el mar* (Pasos Perdidos, 2015) y *Planes para el pasado* (Pasos Perdidos 2018).



PILAR TENA

Pilar Tena es directora del Instituto Cervantes de los Países Bajos. Licenciada en Derecho y en Ciencias de la Información (Periodismo), a lo largo de su vida profesional ha ocupado cargos directivos en diferentes fundaciones e instituciones públicas y privadas de relevancia. Ha vivido y trabajado en diferentes ciudades, de Dublín a Ámsterdam, pasando por Montevideo, Londres, Nueva Delhi, Sydney, Nueva York, Ginebra o Estocolmo. Es autora de cinco libros: *Fin de semana* (Tres Hermanas, 2020), *Luciana* (Tres Hermanas, 2018), *La Embajadora* (Roca, 2016), *Contratiempos* (Salto de Página, 2014) y *Cómo sobrevivir a un despido... y volver a trabajar* (Pirámide, 2013).



FERNANDO VARA DE REY

Fernando Martínez-Vara de Rey de Irezábal, nacido en Madrid en 1969, es licenciado en Derecho. Tras desempeñar varios puestos directivos en Casa Sefarad-Israel durante un decenio, a comienzos de 2018 asumió la dirección de la sede del Instituto Cervantes en Cracovia, además de dictar conferencias en muchas de sus sedes en el mundo.

Ha publicado el ensayo *Conocimos Polonia* y el poemario *Hembras de agua*, además de participar como coautor en los ensayos *El Judaísmo: contribuciones y presencia en el mundo contemporáneo e Israel, siglo XXI. Tradición y vanguardia*.



JAIME VICENTE ECHAGÜE

Jaime Vicente Echagüe (Madrid, 1979) es licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad CEU San Pablo. Desde el año 2001



trabaja como periodista en el diario *La Razón*. Entre otras secciones, ha desempeñado su labor en las áreas de Cultura y Espectáculos, así como en televisión, donde ejerció de crítico cinematográfico. Actualmente colabora en el magazine cultural *El Marcapáginas*, en Capital Radio. Entre sus publicaciones destacan sus aportaciones en los libros *El universo de Clint Eastwood* y *Alien. El libro del 40 aniversario*.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Nacido en Madrid en octubre de 1951, Luis Antonio de Villena es licenciado en Filología Románica. Realizó estudios de lenguas clásicas y orientales, pero se dedicó, nada más concluir la universidad, a la literatura y al periodismo gráfico, y después al radiofónico. Además ha dirigido cursos de humanidades en universidades de verano y ha sido profesor invitado y conferenciante en distintas universidades nacionales y extranjeras. Publicó, aún con 19 años, su primer libro de poemas, *Sublime Solarium*. Su obra creativa —en verso o prosa— ha sido traducida, individualmente o en antologías, a muchas lenguas, entre ellas, alemán, japonés, italiano, francés, inglés, portugués o húngaro. Ha recibido el Premio Nacional de la Crítica (1981) —poesía—, el Premio Azorín de novela (1995), el Premio Internacional Ciudad de Melilla de poesía (1997), el Premio Sonrisa Vertical de narrativa erótica (1999) y el Premio Internacional de poesía Generación del 27 (2004). En octubre de 2007 recibió el II Premio Internacional de Poesía Viaje del Parnaso. Desde noviembre de 2004 es doctor *honoris causa* por la Universidad de Lille (Francia). Ha escrito y escribe artículos de opinión y crítica literaria en varios periódicos españoles desde 1973. Ha colaborado en numerosos programas televisivos y sobre todo radiofónicos.

Sus últimos libros son el poemario *Grandes galeones bajo la luz lunar* (2020) y el ensayo *Añoranza y necesidad de la Tercera España* (2021).



Esta primera edición de *Eros y periodismo. Una crónica muy sentimental*, coordinada por David Felipe Arranz, se acabó de imprimir el 13 de febrero de 2021, aniversario de la muerte de Larra, que tuvo lugar en Madrid en 1837.

© de los textos: sus autores
© del prólogo: David Felipe Arranz

© Grupo Editorial Sial Pígalión. S. L.
Bravo Murillo, 123, 6.º D • 28020 Madrid (España)
Correo electrónico: editorial@sialpigmalion.es
Teléfonos: 91 535 41 13 - 686 500 013



Diseño de la colección: Pígalión Edypro
Edición al cuidado de David Felipe Arranz y Basilio Rodríguez Cañada

La reproducción total o parcial de este libro, incluido su diseño, sin autorización de los titulares del *copyright*, vulnera derechos reservados.

ISBN: 978-84-18333-73-6
Depósito Legal: M-4119-2021
Impreso en España
(Unión Europea)

