

ESTUDIO Y REPRODUCCIÓN DE LOS PRIMEROS RELATOS DE ALFONS CERVERA: «EL ATRACADOR. ¡EH VERLAINE, ¿VIENES?!» (1974), «ENSAYO PARA UNA INICIACIÓN» (1981) Y «LA NOCHE EN QUE LOS BEATLES LLEGARON A BARCELONA» (1982)

STUDY AND REPRODUCTION OF THE FIRST SHORT STORIES BY ALFONS CERVERA: «EL ATRACADOR» (1974), «ENSAYO PARA UNA INICIACIÓN» (1981) Y «LA NOCHE EN QUE LOS BEATLES LLEGARON A BARCELONA» (1982)

JACOBO LLAMAS MARTÍNEZ
Instituto de Humanismo y Tradición Clásica
Universidad de León

RESUMEN

En este trabajo se estudian y editan los primeros y únicos relatos conocidos de Alfons Cervera (Gestalgar, Valencia, 1947), «El atracador. ¡Eh Verlaine, ¿vienes?!» (1974), «Ensayo para una iniciación» (1981) y «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» (1982). Pese a su bisonñez, los tres cuentos avanzan la originalidad, la habilidad formal y el compromiso ético de un escritor que debería estudiarse con mayor detenimiento dentro del canon de la literatura española de las últimas décadas por ser un referente de la narrativa de la «memoria» y uno de los principales renovadores de la novela corta.

PALABRAS CLAVE: Cervera, relato, novela corta, memoria, canon.

ABSTRACT

In this work, the first and only known stories by Alfons Cervera (Gestalgar, Valencia, 1947) are studied and edited, «El atracador. ¡Eh Verlaine, ¿vienes?!» (1974), «Ensayo para una iniciación» (1981) y «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» (1982). Despite their infancy, the three texts advance the originality, formal skill and ethical commitment of a writer who should be studied more closely within the canon of Spanish literature of recent decades to be the references of the so-called «memory» narrative and one of the main innovators of the short novel and.

KEYWORDS: Cervera, short-stories, short-novel, memory, canon.

* Recibido: 02-05-2024. Aceptado: 10-10-2024

1. ALFONS CERVERA EN LAS HISTORIAS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

En 1983, Alfons Cervera ganó el Premio de Narrativa Villa Alaquàs, ciudad cercana a Valencia, con *Homenaje a Bram Stoker*, una obra breve que se publicó en 1984 con el título *De vampiros y otros asuntos amorosos*. Ese libro constituyó el inicio de una trayectoria literaria en la que el escritor denuncia las conservadoras y unívocas posiciones de una parte de la sociedad española con respecto a los orígenes, circunstancias y consecuencias de la dictadura, «transición» y democracia en España. El autor se ha granjeado con ello la admiración y reconocimiento de reputados profesores, investigadores y escritores españoles, franceses, alemanes o estadounidenses: Ricardo Senabre, Juan Antonio Masoliver Ródenas, Santos Sanz-Villanueva Ángel Basanta, Georges Tyras (el traductor de sus novelas al francés), Jean-François Carcelen, Philippe Merlot-Morat y Erich Hackl (el traductor de sus novelas al alemán), Marta Sanz, Menéndez Salmón, Isaac Rosa, Anne-Laure Bonvalot, Valeria Possi, Jon Kortazar, Lorraine Ryan, Rachel Linville, Anthony Nuckols, Antonio Gómez-López Quiñones, José Carlos Mainer, David Becerra, Daniel Arroyo Rodríguez, Raquel Macciuci... Sin embargo, la obra de Alfons Cervera no ha sido suficientemente situada en el canon de la literatura española; en dos de las últimas historias de referencia de la literatura española únicamente se indica:

Alfons Cervera (1947) desarrolla un relato escueto y denso, *El domador de leones* (1989), un tema metafísico – el sentido contingente de la vida – a través de un personaje atribulado (SANZ VILLANUEVA, 1992: 277).

[...] la vibración épica y la memoria lírica se aliaron para contar con buen ritmo novelesco los combates de la guerrilla – a veces consigo misma – en el ciclo novelesco de Alfons Cervera (1947), por ejemplo en *Maquis* (1997) o *La noche inmóvil* (1999) [...] (GRACIA y RÓDENAS, 2011: 878)¹.

Conviene precisar, por tanto, ciertos aspectos de la figura y obra de Alfons Cervera, que amplía los límites del yo y la *autoindagación* subjetiva mediante la fragmentación, la combinación de narración y reflexión, la elipsis y la acumulación de narradores, puntos de vista y personajes – la mayoría reales o con un correlato real –. Por edad, el escritor debería encuadrarse entre los narradores experimentales de la llamada «Generación del 68», pese a que sus modestos orígenes retrasaron su acceso a las lecturas de sus contemporáneos como explicó en distintas ocasiones, una de las más recientes en su libro *Algo personal...* de 2021²:

1 En una historia de la literatura española durante la democracia, MORALES (2022: 236-237) alude a la extensa obra del escritor valenciano en las dos últimas décadas (2001-2021), al lirismo de sus textos, a la recuperación de la memoria y, siguiendo a SENABRE (2012), a su «atención [a] seres humildes».

2 SANZ VILLANUEVA (1992: 277) apuntó la aparición algo tardía de Alfons Cervera; TYRAS (2022: 7) también lo sitúa entre los autores del 68, pero pertenecería a los narradores de esa generación que, según OLEZA (2020: 28-30), se movilizaron contra el franquismo hacia finales de los 60, y no a los que habitaron

Siempre dije que tuvieron suerte quienes dispusieron en sus casas de una extensa biblioteca y de quien les señalara el camino para transitar sabiamente por sus estanterías. En mi casa no había ni un solo ejemplar que llevarme a las manos. Bueno, tres o cuatro de teatro [...] y, no sé por qué, unos poemas de García Lorca (CERVERA, *Algo personal. ¿Te ha picado alguna vez una abeja muerta?*, pp. 11-12).

Cervera tampoco se dio a conocer como poeta o novelista a finales de los sesenta ni en la década de los setenta como sus compañeros de generación, sino que publicó su primera obra como tal, la citada *De vampiros y otros asuntos amorosos*, en 1984. Sus libros siguientes, adscritos al género de la novela corta por su brevedad, *Fragmentos de abril* (1985), *La ciudad oscura* (1987), *Nunca conocí un corazón tan solitario* (1987), *El domador de leones* (1989) y *Nos veremos en París, seguramente* (1993), rompen la lógica argumental, introducen abruptas rupturas cronológicas, potencian el monólogo alucinado y el gusto por la cultura de masas (el cine y el pop) y por personajes, vaporosos e indefinidos, con tendencia a lo marginal³. TYRAS (2007: 26) acuñó el término OLN (Objeto Literario No Identificado) para referirse a la peculiar forma narrativa de *Fragmentos de abril* (1985) y *La ciudad oscura* (1987), en los que «no hay relato lineal, ni ubicación espacio-temporal identificable de la trama, ni recurrencia de los personajes, aunque sí un narrador impersonal cuya postura elegantemente distante contribuye a dar cohesión al conjunto» (TYRAS, 2022: 4).

El interés de Cervera por las construcciones alógicas, inconexas, fragmentadas y caóticas es compartido por escritores de su quinta y por otros anteriores que testimoniarían así el deseo de apartarse del discurso burgués y de los códigos y automatismos franquistas, cuya racionalización tecnocrática subvirtieron por medio del irracionalismo, la ironía, el *collage*, la intertextualidad o la baja y alta cultura⁴. El problema fue que los manierismos de los primeros libros de Alfons Cervera, más propios de la narrativa española de los años setenta, llegaron, por así decirlo, a destiempo, en democracia, cuando los novelistas del 68 habían recuperado el interés por las tramas extensas y abandonado los iconoclastas o transgresores excesos formalistas en pro de

su «intemporal República universal de las Letras».

3 En ese mismo período, Alfons Cervera publicó cuatro poemarios: *Canción para Chose* (1985), *Francia* (1986), *Hyde Park Blues* (1987) y *Sessió contínua* (1987); para estos y otros textos poéticos del autor, véase LLAMAS (2023).

4 NAVAJAS (1987: 216), que estudia los rasgos de la novela moderna y posmoderna en obras de Carmen Martín Gaité, Juan Benet, Jesús Fernández Santos, Luis Goytisolo y Manuel Vázquez Montalbán, apunta que la verosimilitud de tramas, personajes y el desarrollo armónico de un texto, aún en sus conflictos, «[...] propicia una visión estable de la realidad, [que es la] propia de una concepción burguesa del mundo». SUSINI-ANASTOPOULOS (1997) examina las implicaciones conceptuales, estructurales y estilísticas de «l'écriture fragmentaire».

clichés de la novela negra o de intriga y las tendencias metaliterarias, cosmopolitas o exóticas para estar a la moda y atraer a más lectores.

Con la publicación de *El color del crepúsculo* en 1995, las complejidades técnicas, la tensión *metanarrativa* y el lirismo de Cervera afinan el intimismo argumental y la significativa denuncia de la represión franquista en su pueblo (Gestalgar, Los Yesares en sus ficciones) y comarca (la Serranía valenciana). Gracias a eso, el escritor alcanzó una primera madurez creativa que le distinguió de los narradores de su generación y de otros más jóvenes. Este proceso de refinación y ajuste de las técnicas vanguardistas y posmodernas culmina en otras novelas breves recientes como *Esas vidas* (2009), *Todo lejos* (2014) o *La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona* (2018). En ellas devela los sesgos ideológicos de los discursos preponderantes del pasado dictatorial español en la democracia actual, lo que convierte al autor en un referente ético y moral de la llamada narrativa de la «memoria» y de la *autoficción* y la novela corta en la España de las últimas décadas⁵.

En consecuencia, resulta oportuno precisar las circunstancias históricas y biográficas de la obra de Alfons Cervera, las fechas de redacción, aumentar su corpus, explicitar fuentes y reescrituras o esclarecer sus mecanismos retóricos y narratológicos. Para ello, en este trabajo se recuperan sus primeros relatos conocidos, «El atracador. ¡Eh Verlaine, ¿vienes?!» (1974)⁶, «Ensayo para una iniciación» (1981) y «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» (1982). En los tres prima el acento experimental y el entusiasmo formalista a la hora de difuminar argumentos y personajes, de extremar la fractura de tiempos y espacios y la intertextualidad; también se aprecia en ellos la habilidad formal, el compromiso ético de su literatura posterior y un proceso de decantación de su talento «salvaje» o «asilvestrado», por lo que las situaciones y personajes de «Ensayo para una iniciación» y «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» resultan más clarificadoras que las de «El atracador».

5 Una aproximación a los autores y tendencias de la novela española en las últimas décadas puede verse en SANZ VILLANUEVA (1984: 199-203 y 1992: 251-284) y GRACIA y RÓDENAS (2011: 773-801 y 815-824, 846-893, 899-924), entre otros. Oleza (1993 y 1996) apunta las razones del predominio de una novela española posmoderna que, desde finales de los años 60 y hasta la segunda mitad de los años ochenta o principios de los noventa, se alejó del concepto de realismo. Para un estudio de la novela corta en España, consúltense los estudios de Pujante Segura (una síntesis de ellos en PUJANTE SEGURA, 2019). En el monumental trabajo, de tres volúmenes y más de dos mil páginas, editado por WAGNER-EGELHAAF (2019), se explica lo que la crítica literaria de hoy llama *autoficción*, que MICÓ (2018: 15), con su proverbial sabiduría, encuentra ya en la *Comedia* de Dante.

6 En adelante identificaré casi siempre el relato con el título de «El atracador».

2. «EL ATRACADOR» (1974), «ENSAYO PARA UNA INICIACIÓN» (1981) Y «LA NOCHE EN QUE LOS BEATLES LLEGARON A BARCELONA» (1982)

En los años ochenta, Víctor Orenga, editor de *Fragmentos de abril* (1985), *La ciudad oscura* (1987) y *Canción para Chose* (1985), el primer libro de poesía de Alfons Cervera, iba a publicar un volumen de relatos del autor; la editorial de Orenga cerró y el único testimonio existente de los cuentos se extravió sin ser publicado, de manera que «El atracador», «Ensayo para una iniciación» y «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» son los primeros relatos conservados de Cervera⁷. El escritor prescinde en los tres de la concatenación de sucesos y subvierte la lógica espacial y temporal: presente, pasado y futuro se confunden deliberadamente y la acción cambia de un lugar a otro, siendo las repeticiones de situaciones y personajes el principal, y casi único, modo de continuidad argumental. Los personajes carecen de una identidad fija, se presentan en situaciones insólitas, de un gran desasosiego existencial, y dan la sensación de mezclar sueños y realidad. Narraciones, diálogos, monólogos y descripciones no cumplen una función mimética y añaden confusión al interpolar nombres reales con los de ficciones literarias, musicales y cinematográficas, James Dean, Warren Beaty, Natalie Wood, Jean Seberg, John Coltrane, Bob Dylan, *El libro de arena*, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Eluard, *Rebelde sin causa*, *Esplendor en la yerba*, *Pierrot le fou*...

A estos aspectos, que traslucen el mundo personal de Alfons Cervera y el afán rupturista de su primera etapa narrativa, donde el «cómo contar» se impuso al «qué contar», se agregan otras características fundamentales de su obra: las pulsiones amorosas y eróticas, las diferencias de clase y las ambientaciones urbanas. Estas últimas confrontan espacios modernos y decadentes e ilustran, en parte, el devenir ético, social, político y cultural de la sociedad española de 1974 a 1982. El desencanto insinuado por situaciones, personajes y espacios de los relatos se proyecta, según TYRAS (2007: 26-31), en otros textos de Cervera de la década de los ochenta, pero especialmente en *Fragmentos de abril* (1985), *La ciudad oscura* (1987) y en el primero de sus poemarios publicados, *Canción para Chose* (1985). A ese mismo desencanto responde la precariedad de las relaciones amorosas que GOURGUES (2021) destaca en *La ciudad oscura* y, de modo más parco, en *De vampiros y otros asuntos amorosos* y *Fragmentos de*

7 Un relato más breve, «Acrílico de amor con personajes», se difundió en abril de 1987 en el número 1 de la suerte de fanzine, *Cavallers de Neu*, del Cafè-Llibreria del mismo nombre, situado en el barrio de la ciudad vieja de Valencia. El café fue frecuentado por Alfons Cervera y otros escritores como Uberto Stabile, Vicente Contreras, José Luis Falcó, Blas Muñoz o Josefa Llavador en los años ochenta. Cervera conserva, además, otros tres relatos breves, «Isadora», «Final de filme» y «Los marcianitos (un cuento moderno)», y un documento escrito a mano con el esquema tripartito de un libro de veinticuatro cuentos inédito, con «El atracador» entre ellos. Los tres relatos repiten asuntos, referentes, forma o los tipos y personajes abatidos de «Ensayo para una iniciación» y «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona», la finalidad del arte, el cine norteamericano, la actriz Romy Schneider, la monja, el escritor, la pintora...

*abril*⁸. Es más, las historias de ciertos personajes de «El atracador», «Ensayo para una iniciación» y «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» parecen continuar en las novelas citadas, y tres pasajes de «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» se refunden en *Fragmentos de abril*⁹.

2. 1. «EL ATRACADOR. ¡EH VERLAINE, ¿VIENES?!» (1974)

El 17 de mayo de 1974, Alfons Cervera entregó en el registro del Ayuntamiento de Paterna ocho páginas, en tamaño folio, encabezadas con la siguiente dedicatoria: «a federico garcía lorca y miguel hernández [¡]ah! y para john lennon y yoko ono (gracias por la música)». Debajo de la dedicatoria figura una especie de título escrito a mano: «El atracador / (¡Eh, Verlaine, ¿vienes?!)». Meses después, el texto, que, por su extensión y contenido, se ajusta lo que se entiende por relato, fue finalista del Premio Villa de Paterna; en 2018 Cervera recordó su escritura en la novela *La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona*:

El tú estás tonto de un relato titulado «El atracador» [...]. Me inventé el atraco a un banco por unos jóvenes que militaban en la lucha armada contra la dictadura. Los personajes que acompañaban sus sueños eran García Lorca, Antonio Machado y un tal Arthur Rimbaud [...]. Han pasado muchos años y aún me pregunto a veces qué habrá sido de aquella historia adolescente extraviada [...] (CERVERA, *La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona* [novela], p. 93)¹⁰.

«El atracador» reproduce un delirio o enajenado fluir de conciencia de un protagonista masculino que en ocasiones se dirige a «Ma». En él se evocan dos historias de amor y un plan de robo en el que puede que no haya participado, pero a consecuencia del cual pudo fallecer «Pa», vigilante nocturno en una fábrica relacionado con Ma, y producirse un accidente de coche en el que murió la mujer que amó el protagonista. Este personaje también refiere su querencia por los jardines con césped, la lectura, la escritura y, al mismo tiempo, la fascinación por los lugares sórdidos, la ausencia de rencor y un dolor más abajo del ombligo, debido, quizá, a una apendicitis, que, irónicamente, mitiga las connotaciones sexuales de la expresión. Todas estas nociones son clave para comprender las contradicciones del personaje del relato y permiten

8 BELLVESER ([1985] 2001: 188-189) también resalta el componente desencantado de *Fragmentos de abril*, y la misma GOURGUES (2021), que acaba de culminar una tesis sobre Cervera, ofrece más datos y bibliografía para contextualizar las primeras obras del escritor en el panorama literario español de los años ochenta.

9 CERVERA, *Esas vidas*, pp. 120-121, revela que *Nos veremos en París, seguramente* iba a ser un libro de relatos. *El boxeador*, última novela del autor hasta la fecha, también fue concebida como un libro de cuentos titulado *Los días del frío*; el rótulo encabeza, finalmente, la parte principal de la novela.

10 Más adelante Cervera vuelve a referirse al relato en la novela: «En alguna parte estará aquel relato que antes salía en estas páginas. No sé por qué lo escribí, casi nunca sabemos lo que escribimos. Al menos yo nunca lo sé. Y sigo sin saberlo» (Cervera, *La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona* [novela], p. 104).

atisbar las de la época, en la que empezaban a neutralizarse ciertas diferencias de clase, puesto que el protagonista rechaza los modos de vida burgueses, pero se siente atraído por la lectura, la escritura y los jardines.

La formulación alucinada impide precisar otras circunstancias y plantea numerosas incertezas: ¿Pa se durmió durante una de sus guardias en una fábrica y fue despedido por ello o fue ese despiste lo que permitió el robo? ¿Ma y Pa son los padres del narrador y este planeó el robo a causa del despido de su padre? ¿Las personas con las que planeó el atraco fueron las que asaltaron la fábrica y a las que dice no guardar rencor? ¿La alternancia entre la primera y la tercera persona responde al delirio del personaje o a otra instancia narradora? ¿Dónde se encuentra el personaje?: ¿en un hospital?, ¿en un psiquiátrico y entonces «Ma» es una de las trabajadoras u otra de las pacientes y no su madre...?

Con todo, varios *leitmotiv* dan unidad y coherencia al texto: los dos más recurrentes son las apelaciones a «Ma» y a la «bella dama». Esta segunda sería una estudiante burguesa muy alejada de las inquietudes culturales y de los hábitos del narrador: a ella no le gustan ni entiende a Rimbaud, Machado o Bob Dylan, y prefiere los espacios urbanos y elegantes, con sus teatros, escaparates lujosos y avenidas de niños pijos, mientras que él opta los ambientes nocturnos, tabernas, bares y fábricas de los arrabales, además de ser lector y admirador de Rimbaud o Machado. Si bien, la ambigüedad del texto no permite saber si «la bella dama» existe o es una fabulación contrapuesta a la de una adolescente anterior, con la que el narrador congeniaba vital e intelectualmente.

Las divagaciones alrededor de estas mujeres se preñan de alusiones a vagabundos, prostitutas y homosexuales, al riesgo de accidente en las autopistas las noches de niebla y a unas «flores amarillas» que no pueden ser entregadas en un cumpleaños. Estas dos últimas menciones, más oscuras incluso que las del resto del relato, tal vez sugieran la posible muerte de la adolescente y recuerden la tumba de Machado en Colliure, sobre la cual suele haber flores para recordar su exilio y muerte. La dedicatoria inicial para Federico García Lorca y Miguel Hernández, dos poetas cuya memoria no pudo extinguir el franquismo y se recuerdan tanto por su obra como por sus trágicas muertes, avalaría esta idea¹¹.

11 A la muerte de Machado en Colliure, comuna cercana al campo de concentración de Argelès-sur-Mer, que en 1939 albergó a unas cien mil personas tras la toma de Barcelona por parte del ejército franquista, Cervera dedicó diversos artículos; en CERVERA (2023) aún refiere la grandeza de Rimbaud o «la nobleza de la poesía» de Antonio Machado, cuyo inminente centenario de su nacimiento en 1975 originó, en 1974, los primeros homenajes. Para el simbolismo de la figura ética y estética de Machado bajo el franquismo véase, entre otros, el trabajo de LANZ (2012) o la mención reciente de SANZ VILLANUEVA (2024: 227-251). A su paisano valenciano Miguel Hernández, Alfons Cervera también lo menciona en múltiples ocasiones; una de las más emotivas se halla en el artículo «Miguel Hernández: una memoria urgente», compilado en CERVERA

Sea como fuere, «El atracador» ofrece una dura visión de la existencia humana y sugiere que el gozo físico y emocional linda con el sufrimiento o la tortura, algo nada baladí en el año 1974, tras treinta y cinco años de dictadura franquista en los que se había reprimido y penado el sexo, y encarcelado o ejecutado a los disidentes¹²:

Las autopistas se llenan de cadáveres en las noches de niebla y el llanto de las vírgenes se mezcla con la sangre de las prostitutas en electrólisis perfecta. ¡Adiós mariposa atrapada en flores artificiales! Adiós amor. Cuando vuelas sobre los estigmas de mil cuerpos des-[p. 8]nudos recuerda los viejos cafés y los aniversarios sin rosas amarillas. Yo la amé ¿sabes mi vieja dama? Ahora quiero cantar canciones de amor. ¡Borrachas que acordonáis las fuentes de todas las ciudades! ¡Maricas que os refugiáis en los escaparates de las boutiques! ¡Adolescentes que despertáis en los automóviles con los ojos como puños! ¡Ancianos que contáis extrañas historias en los viejos cafés de las afueras! ¡Venid todos a cantar conmigo! ¡Mis amigos han muerto en las autopistas envueltos en niebla! Pobre Pa, que no pudo soportar jamás aquel golpe terrible. Y tú Ma siempre con tus temores. ¡Canta, mi bella dama! ¡Canta con todos nosotros[!] Y luego pasaremos, antes de ir a tu casa, por todos los jardines de la ciudad. Por todos los jardines de todas las ciudades del mundo (Cervera, «El atracador», pp. 7-8).

En el clímax recapitulativo previo se acrecientan las formulaciones excesivas y desmesuradas de otros lugares de «El atracador» y se reincide en posibles fuentes o huellas intertextuales del cuento. La pulsión erótica y sexual, la mención de obreros y vagabundos, y la exaltación de imprecaciones y apóstrofes, puede remitir a Rimbaud, citado directamente en el relato: «¡oh Arturo Rimbaud! [...] ¡Oh mi siempre adolescente visitante temporal del infierno!» (Cervera, «El atracador», p. 7)¹³; mientras que las impresiones urbanas se asemejan al superrealismo de *Poeta en Nueva York* de Lorca, uno de los dedicatarios del texto de Cervera: «Las estatuas caminan lentamente por las aceras húmedas»; «Los escaparates de las tiendas de modas reflejan los rostros enrojecidos de las muchachas que huyen de una tarde con pájaros en lo alto de cinco horas de hastío» (Cervera, «El atracador», pp. 2 y 5).

Otros referentes textuales tal vez operen de forma más sutil. Así, si Tyras (2007: 26) menciona el título de Marsé, *Encerrados con un solo juguete*, a propósito (2000: 269-271).

12 Una combinación parecida de placer y dolor, de éxtasis sexual que tortura los sentidos, se repite en las experiencias narradas en *De vampiros y otros asuntos amorosos*. TYRAS (2007: 26) explica: las «cincuenta y tres viñetas [...] escenifican la dimensión letal de la relación física [...] los personajes no sobreviven a su entrega amorosa [...] “se devoraron porque se gustaban” (*De Vampiros...*, p. 104)».

13 «¡Oh la faz cenicienta, el escudo de crin, los brazos de cristal! ¡El cañón sobre el que debo arrojar me por entre la refriega de los árboles y el aire leve»; «¡Oh mi Bien! ¡Oh mi Bello! ¡Charanga atroz en la que ya no tropiezo! ¡Mágico potro de tormento!» (Rimbaud, *Iluminaciones*, pp. 161 y 173). Verlaine, amigo y amante de Rimbaud y cuyo nombre encabeza el texto de «El atracador» reproducido, pudo proponerle el título de *Les Illuminations*, donde, como en el relato, se disgregan el yo y la continuidad argumental. De los primeros versos de *Une saison en enfer* de Rimbaud («[...] l'affreux rire de l'idiote»), Cervera tomó el título de su novela *La risa del idiota* (2000) y explicó la poesía de Baudelaire y Rimbaud cuando trabajó como profesor de literatura en las Escuelas Profesionales San José, en la ciudad de Valencia, a finales de los años setenta.

de *De vampiros y otros asuntos amorosos*, la relación de Maruja, Teresa y Manolo, el Pijoaparte, en *Últimas tardes con Teresa*, quizá recuerde los dilemas amorosos y de clase insinuados en «El atracador», y las referencias al atraco a filmes como *Bonnie and Clyde*. La estructuración y la forma del relato de Cervera remiten al *nouveau roman* y los narradores hispanoamericanos; de hecho, la voz enajenada del protagonista de «El atracador» puede que herede singularidades expresivas y estilísticas de la escritura de Manuel Puig, aunque su libro más célebre, *El beso de la mujer araña* (1976), basado parcialmente en la vida y novela de Luis González de Alba, *Los días y los años* (1971), se publicase con posterioridad a la redacción de «El atracador»¹⁴.

El monólogo o fluir de conciencia enajenado del cuento llama la atención sobre otra de las particularidades de la escritura de Alfons Cervera señaladas por TYRAS (2013): la «poética de las voces». En «El atracador», la experimentación con los narradores se da en la alternancia entre la primera y la tercera persona. Esto, que seguramente obedece al desdoblamiento de la personalidad del narrador, propicia el vaivén caótico de los asuntos en torno a los ejes comentados: la evocación de dos historias de amor, las apelaciones a Ma y Pa y las vagas referencias a un atraco. La recurrencia de estos asuntos aporta un ligero desarrollo argumental y reproduce una forma de narrar muy habitual de las novelas de Cervera, cuya disposición se asemeja a una espiral, ovillo o esfera por la manera en que se combinan acciones, digresiones, voces, espacios, tiempos y personajes.

En «El atracador» esta disposición aún adolece de la sofisticación y complejidad de las obras mayores de Cervera, pero muestra la voluntad del escritor de extremar y transgredir las convenciones narratológicas. En *El color del crepúsculo*, *Maquis*, *La noche inmóvil*, *La sombra del cielo* y *Aquel invierno*, la superposición de narradores, uno de ellos ya fallecido, acumula múltiples acciones y puntos de vista; en *Esas vidas*, *Otro mundo* y *Claudio, mira*, sorprende el sutil y coherente proceso de introspección y fragmentación de la trama en torno a la memoria colectiva y familiar, la identidad, la violencia, la represión franquista, la ficción y la literatura.

El artificio del discurso narrativo de «El atracador» se traslada, asimismo, al lenguaje, que en muchas ocasiones no respeta los criterios actuales, dependientes de

14 El conocimiento e inclinación de Cervera por los títulos, escritores y filmes citados es fácilmente rastreable en su obra. La emoción que le inspiró la lectura de *Últimas tardes con Teresa* y la figura de Marsé, que pasó de joyero a escritor, convencieron a Cervera de que podía aspirar a ser un hornero escritor; *Maquis* está dedicada precisamente a él: «Esto es una novela. Otra cosa, quizá, la memoria que inspiran los hechos narrados en sus páginas. A Juan Marsé». «Bonnie Faye and Clyde» rotula una composición del poemario *Hyde Park Blues*, escrito entre 1974 y 1975, aunque no fue publicado hasta 1987; el poema «La traición de Rita Hayworth», de *Canción para Chose* (1985), alude a una novela de Manuel Puig, dedicatario también del poema. TYRAS (2007: 28) advierte a este respecto: la «manera de jugar con la intertextualidad», «de borrar las fronteras entre texto y paratexto», actúa como «marca de fábrica de la escritura cerveriana».

factores gramaticales y de sentido. En determinadas secuencias, la supresión de comas explicativas y de un verbo principal ilustra el exaltado y furibundo estado emocional del protagonista¹⁵. Esta actitud, muy propia de la literatura del Romanticismo, refleja el desamparo y desasosiego del individuo rebelde, incomprendido o marginado, por no compartir ni adaptarse a los modos de vida burgueses. Sus precedentes se encuentran en el arquetipo del rústico o el loco, personajes que alternan lucidez y extravagancia.

Por último, la armónica alternancia de enunciados y oraciones de mayor o menor extensión, combinadas con bucles temáticos y expresivos, que entran dentro de lo que Greimas denominó *isotopías*, dotan a «El atracador» de significativas recurrencias emocionales y temáticas, tamizadas por un lirismo que apura sensaciones y sentimientos, y rechaza ligazones lógicas o racionales. Esto fue utilizado por narradores de la generación de Cervera para, como se ha comentado, transgredir usos y costumbres burgueses o de clase.

Así pues, dispersión argumental, fragmentación y alternancia de instancias narradoras, tres de los aspectos más fascinantes de la escritura de Alfons Cervera, ya se evidencian en su primer relato conocido; a ellos se suman la irreverencia conceptual, estilística y tipográfica que, en conjunto, reflejarían el desprecio y el odio del autor hacia la sociedad franquista, en general, y hacia quienes justificaron y ampararon la continuidad del régimen, en particular¹⁶.

2. 2. «ENSAYO PARA UNA INICIACIÓN» (1981)

Alfons Cervera fue finalista en 1981 del Concurso de Relatos Ciudad de Villajoyosa con «Ensayo para una iniciación», un texto publicado en ese mismo año, sin lugar de edición, por el Instituto de Estudios Alicantinos dentro del volumen *Cuentos para Villajoyosa. Narraciones premiadas en el concurso «Ciudad de Villajoyosa»*. En el relato

15 El empleo de un lenguaje natural, familiar y cercano al discurso oral, donde el ritmo viene condicionado por estados de ánimo, es un rasgo destacado de la obra de Cervera. Para BELLVESER ([1985] 2001: 187), en *Fragmentos de abril* (1985) es el escritor quien habla en realidad, sin «fingimiento, ni dramatización, ni novelización [...]». Se escucha [su] voz e incluso [sus] giros coloquiales, o [sus] exageraciones, o [sus] exabruptos anticlericales, iconoclastas». En «El atracador» no es propiamente el autor quien se expresa derechamente, sino un personaje con el que comparte cierta virulencia emocional y lingüística. En obras posteriores, Cervera sí hablará directamente y ajustará la puntuación de sus textos a las convenciones gramaticales y sintácticas, sin renunciar del todo a ciertas marcas autoriales como el rechazo a separar por comas ciertos incisos o a prescindir del verbo principal en ciertos períodos.

16 El discurso culturalista, metapoético, irracional y *camp* de los poetas novísimos contempla, como explica IRAVEDRA (2018: 612), un cierto «alcance subversivo» y «el desplazamiento de la conciencia política hacia una problematización del trabajo textual», que «demasiadas inercias críticas [...] han tendido a ver como mecanismos evasivos o autorreferentes». En el caso de «El atracador», los elementos sórdidos y de clase denotan la subversión conceptual con mayor rotundidad que la de los novísimos de la antología de Castellet, con la salvedad de Vázquez Montalbán, uno de los autores fetiche de Cervera junto con Ana María Moix.

se cuenta la historia de Julia y de uno de los chicos enamorados de ella por su parecido con Natalie Wood.

En la primera parte de «Ensayo para una iniciación», Julia desdeña a sus admiradores más jóvenes y tiene un noviazgo con un muchacho rico que la pasea en moto y la lleva los veranos al río, como si de un nuevo Pijoaparte se tratase. Al terminar esa relación, Julia se casa con un chico gordo que trabaja en una fábrica de cajones y sus admiradores le pierden definitivamente la pista. La segunda parte del relato transcurre quince años más tarde, cuando uno de los chicos prendados de la belleza de Julia se reencuentra de forma azarosa con ella. Pese al embarazo del encontrón, charlan animadamente en un bar sobre la inmadurez e inexperiencia amorosa de su juventud, de las tardes en el cine, del diletantismo y carácter pendenciero de él, que ahora es novelista y aparenta más años de los que tiene, y del matrimonio frustrado y la tímida lucha antifranquista de Julia. Ella es una madre separada que conserva la sonrisa brillante de su juventud y ha rehecho su vida con un hombre «que confía ciegamente en la socialdemocracia a la alemana» (Cervera, «Ensayo para una iniciación», p. 150). Cuando se despiden, Julia y su antiguo admirador lamentan no haber intimado en su juventud, aunque tampoco alcanzan a saber si habrían sido felices en caso de haberlo hecho. Esta secuencia presenta, pues, un parecido con una de las canciones predilectas del escritor, «Las cuatro y diez», de su amigo Luis Eduardo Aute, publicada en 1973.

La tercera parte de «Ensayo para una iniciación» quiebra la coherencia argumental. En ella se relata la historia de un hombre que ve como cada noche una vecina se quita una blusa amarilla y un sujetador negro. Aunque el nombre de Julia se repite, el personaje femenino y el masculino no tienen una conexión clara con los de las dos secuencias anteriores. No obstante, cabe la posibilidad de que lo narrado en esta tercera parte pertenezca a un plano de realidad diferente al resto del relato, es decir, que lo narrado sea algo escrito por el innominado novelista y admirador de Julia, puesto que la cuarta y quinta sección de «Ensayo para una iniciación» retoman la historia de ambos personajes¹⁷. En esta cuarta parte, él se encierra en un cuartucho a escribir para rehuir a la mujer con la que convive; cuando se duerme por agotamiento, ella entra en el cuarto y lee las cartas, libros y poemas que escribe para Julia. Con el paso del tiempo, el enclaustramiento lo va debilitando, como si de un Gregorio Samsa se tratase, y se deja morir entre ensoñaciones con Julia, mejor conocedora de sus gustos que la mujer que lo acompaña.

En buena medida, la clave de la trama argumental reside en las referencias y clichés del Hollywood clásico y la *nouvelle vague*. La principal, presente desde el inicio

17 Curiosamente, el ladillo o epígrafe paratextual que precede a esta tercera parte es una cita de Lawrence Durrell en la que se pregunta «¿qué es la realidad?».

del relato, es la de Natalie Wood, protagonista de *Rebelde sin causa* y de *Esplendor en la hierba* junto a James Dean y a Warren Beatty, respectivamente. Se trata de dos famosos filmes centrados en los amoríos y en los conflictos generacionales, sexuales y de clase de idealizados jóvenes norteamericanos en la primera mitad del siglo XX. Cervera traslada esa realidad juvenil al ámbito castizo para mostrar una desazonada visión de la España de finales de los setenta. De este modo, los atractivos actores se convierten en «Ensayo para una iniciación» en Julia, una muchacha con una anodina y frustrante vida laboral y amorosa, y en chiquillos timoratos e insulsos, que distan mucho del atractivo y la rebeldía de los personajes de James Dean o Warren Beatty. La estructura discontinua y las abruptas elipsis de «Ensayo para una iniciación» parecen hacerse eco, además, del argumento y montaje de *Pierrot el loco*, uno de los dos filmes de Jean-Luc Godard citados en el texto, que narra las estafalarias e inconexas peripecias de una pareja de jóvenes con estafalarios cortes de montaje¹⁸. De hecho, los relatos de Cervera editados en este trabajo comparten la ruptura de perspectivas y puntos de vista, de tiempos y espacios practicadas por Godard y por la mayoría de los directores de la *nouvelle vague*.

Los demás referentes cinematográficos mencionados en «Ensayo para una iniciación», Jean Seberg, Dorothy Malone, Jacques Dutronc, Romy Schneider, Klaus Kinski, Diane Keaton, Teresa Gimpera o *El espíritu de la colmena...*, aportan más claves conceptuales, entre otras, la fascinación por el cine del innominado personaje masculino y su tendencia a mezclar realidad y ficción al identificar a los personajes con la persona real que los interpreta. Estos detalles, con toques camp o *kitsch* propios de los autores españoles del 68, se complementan con la alusión a escritores extranjeros que destacan por su vanguardismo y afán experimental. Sobresalen las citas y nombres de los cuatro paratextos que encabezan cada una de las partes del relato: «No he guardado recuerdo de lo que dijimos» (Alain Fournier); «Al alba en países sin gracia / toma la apariencia del olvido» (Paul Éluard); «¿Qué es la realidad?» (Lawrence Durrell); y «Posiblemente cuando estaba muriendo pensó que había perdido el tiempo» (F. S. Fitzgerald)¹⁹. Estas citas vienen enmarcadas por una inicial de Jacques Lacan, que Cervera muy

18 *Al final de la escapada* es la otra película de Jean-Luc Godard mencionada en el relato; una de sus escenas más famosas, la de la actriz protagonista, Jean Seberg, vendiendo periódicos en la calle con una camiseta del New York Herald Tribune, ilustra la cubierta de *Fragmentos de abril*, la segunda novela de Alfons Cervera. El escritor recuerda al director y la escena en *De vampiros y otros asuntos amorosos* y *La ciudad oscura*, dos obras próximas a «Ensayo para una iniciación» temática y temporalmente, y en otros textos posteriores.

19 La cita de Alan Fournier procede de su única novela, *El gran Meaulnes* (1913), la de Paul Éluard del poema «En el corazón de mi amor», la de Francis Scott Fitzgerald de su primera novela, *A este lado del paraíso* (1920). No he localizado la de Lawrence Durrell, aunque se vincula a la tetralogía de *El cuarteto de Alejandría*, en particular de las tres primeras, *Justine* (1957), *Balthazar* y *Mountolive* (1958), que narran, en esencia, los mismos hechos siguiendo la técnica «relativista» de su autor, que experimenta, como Alfons Cervera, con los puntos de vista, los tiempos y los espacios (Durrell completa la historia en *Clea*, 1960).

probablemente tomó de su ejemplar de *La familia*, trad. de Vittorio Fishman, Editorial Argonauta, Buenos Aires / Barcelona, 1978: «Madrinas siniestras instaladas en la cuna del neurótico, la impotencia y la utopía recluyen su ambición, tanto si él sofoca en sí mismo las creaciones que espera el mundo al que llega, como si, en el objeto que propone a su rebelión, ignora su propio movimiento».

Esta preferencia por modelos y referentes extranjeros se suele explicar como un modo de romper con el lenguaje y la cultura del régimen franquistas por parte de los autores españoles nacidos entre los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo. En «Ensayo para una iniciación», estos resabios extranjerizantes cifran a su vez el malestar de quienes tampoco han cumplido sus expectativas tras la caída de la dictadura, como sugieren las menciones irónicas de la religión o «la socialdemocracia a la alemana». Así, si la primera parte del relato muestra a unos muchachos pacatos, reprimidos y de escasas convicciones, y a unas jóvenes mojigatas, el devenir del relato resulta desolador puesto que ni Julia, una de las jóvenes, ni el muchacho protagonista van a tener una existencia dichosa: el muchacho sale especialmente mal parado porque en la última sección de «Ensayo para una iniciación» muere encerrado en sí mismo y fascinado todavía por Julia.

Este tipo de seres disfuncionales, y con tendencia a la soledad, lo decadente y marginal, predominan en los relatos estudiados en este artículo y en las obras de la primera etapa de Alfons Cervera. En *Fragmentos de abril*, TYRAS (2007: 31) considera que los personajes, semejantes a lo de estos relatos, permiten explorar y expresar la sensación de «*desencanto*» de una parte de la sociedad española; del mismo modo, los comportamientos y pulsiones sexuales de *De vampiros y otros asuntos amorosos* y *La ciudad oscura* manifiestan, para GOURGES (2021), la desilusión o decepción del autor con las deficiencias de la democracia instaurada. La propia GOURGES (2021: 61) considera que «les narrations pré-mémorielles ne sont pas simplement un “ laboratoire ” de l’élaboration du style cervérien, mais laissent déjà entrevoir son obsession pour la représentation de la période post-transitionnelle».

Además de compartir asuntos y estructuras o formas con la literatura posterior de Cervera, «Ensayo para una iniciación» deja una huella directa en *De vampiros y otros asuntos amorosos*, donde una de las viñetas recuerda a la Julia del relato, «Julia (a manera de una despedida)», y otra, que narra un triángulo amoroso, repite el título de «Ensayo para una iniciación»²⁰.

20 En *La ciudad oscura*, la historia de Julia se prolonga o tiene un guiño en la de Julia y Lucas; en *Fragmentos de abril*, Julia es el nombre de un personaje que también se reencuentra con otro, Raúl, cuatro años después.

En suma, en «Ensayo para una iniciación» se advierten los intentos de Alfons Cervera por dar una mayor continuidad a la trama narrativa que en «El atracador», de utilizar con mayor sutileza la «poética» del fragmento, la alternancia de voces, personajes, lugares y tiempos, y la saturación textual (paratextos y referencias). Con todos estos aspectos, que en la actualidad definen la obra del escritor, sigue experimentando en el tercero de sus relatos dados a conocer, «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona».

2. 3. «LA NOCHE EN QUE LOS BEATLES LLEGARON A BARCELONA» (1982)

En 1982, Alfons Cervera recibió el segundo premio del Certamen de Narración Corta Ciudad de Villena por «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona», un título que volvió a utilizar en la novela publicada en el año 2018, inspirada en el asesinato del llamado «caso Almería» y en la que alude, como se ha señalado, a «El atracador». La novela narra la detención de tres jóvenes que iban de camino al concierto de los Beatles del 3 de julio de 1965 en la Plaza Monumental de Barcelona y la posterior tortura de uno de ellos en la antigua comisaría de Via Laietana. El relato, publicado en 1983, refiere el espectáculo en la última parte: «Cuánto grito de la Barcelona quinceañera, vamos Clara, vamos que no llegaremos a tiempo de verlos empezar»; «No dispaes antes de, por lo menos, haber escuchado la última canción que dé paso al intermedio» (Cervera, «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» [relato], p. 54).

El cuento comienza con la historia de un innominado personaje masculino y de Clara, una mujer con la que tiene una relación desde que se separó de Ana hace dos años. Con Clara, que recuerda haberlo visto borracho por la calle tras la ruptura, conversa de la función y formas del arte en general y de la pintura en concreto, puesto que él pinta «retratos y paisajes». El debate se centra en una cuestión primordial del pasado siglo: la del arte como exploración y búsqueda de nuevos valores creativos o como algo venal, de consumo masivo y condicionado por los gustos burgueses. La segunda y cuarta partes del relato, más breves y escritas entre paréntesis, puede que reproduzcan un texto escrito por Ana o Clara, cuyos matices pictóricos enlazan con la discusión en torno a la pintura de retratos y paisajes de la primera parte: «(estás mirando el mar de madrugada, mezcladas la espuma azul y la sangría, te recuerdo así, aquel baile no de pista sandunguera, no de salsa sabrosa, [...] te recuerdo desde tu delgadez acristalada y desde la noche húmeda [...])» (Cervera, «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» [relato], pp. 48-49).

La tercera sección del relato, también más corta que la primera, podría constituir una especie de sueño del protagonista masculino en el que observa a los viajeros, giróvagos, prostitutas y homosexuales que deambulan en la noche por los andenes y

la cafetería de una estación de tren. En esta especie de ensoñación, el nombre de Clara identifica a una mujer marginal que aparece muerta en las vías. El desolador «paisaje» nocturno de esta parte enlaza sutilmente de nuevo con el debate inicial en torno a la función del arte, que normalmente no se ocupa de ambientes como el siguiente:

y acabamos buscando el silencio de los andenes solitarios, caminando a pasos lentos, que regresan más que van y se hunden en el agua jabonosa que suelta por su vagina estrecha la máquina limpiadora, conducida por una gorra con ojos dormidos y sin piernas [...] (la máquina limpiadora arrastra el hilo gordo tras sus huellas y se apagan unas luces en la cafetería; muñecos de cartón, en la calle, esperan en el rincón paso de cebrá; se acorta el andén en una meada ágil hasta el cartel tercera clase, podrido, inexorable sin embargo) (Cervera, «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» [relato], pp. 50-51).

La quinta y última parte sitúa a Clara y a otra mujer en una pensión de las Ramblas, frecuentada por putañeros y prostitutas, horas antes del concierto de los Beatles. La perspectiva es la de una mujer ignota que sugiere a Clara, al poco de que despierte «temblando de fiebre por la gripe que arrastraba desde el pasado fin de semana» (p. 53), inmolarse de un disparo. Esta mujer que ama a Clara podría ser Ana, pero nada lo evidencia ni lo refuta.

Como en muchos otros textos de Alfons Cervera, las dificultades para delimitar los narradores de «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» muestran las limitaciones a la hora de percibir y aprehender la realidad que las convenciones literarias y sociales tienden a encubrir. Al abrirse paso entre perspectivas ambiguas, caracteres y razones diversas, entre intereses particulares, emociones y sentimientos, códigos de clase y sexuales, el autor quiebra en el relato la unicidad retórica; crea una sintaxis narrativa que no es la hegemónica ni la que imponen tendencias y modas; y se plantea un dilema gnoseológico y moral, es decir, una forma de conocimiento a partir de testimonios y pequeñas historias, que se matizan, complementan o contradicen, y que aspiran a filtrarse en la mentalidad colectiva²¹.

La saturación de referentes culturales, con posibles ecos intertextuales, observada en relatos previos vuelve a repetirse en «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona». Los poetas ingleses citados en la primera parte, Wordsworth y Coleridge, junto a los versos de Mary Shelley y Lovecraft, son de los más decisivos a la hora de complementar el debate en torno a la función del arte y el sui generis tono sentimental y amoroso del cuento. El ignoto personaje masculino, con ínfulas artísticas e intelectuales, tiende a lo decadente y confronta sus circunstancias, imaginario y cosmovisión, con Clara y Ana. Las iteraciones de acciones y digresiones de la tercera

21 Como explican los especialistas en la obra de Cervera, las voces de sus personajes notan las grietas de los discursos públicos acerca del pasado reciente español.

parte del relato sobre la periferia de las ciudades y de *no-lugares* como la estación de tren, donde habitan o pasan personas desahuciadas por la sociedad surgida de los rescoldos del franquismo, resaltan aspectos desencantados y marginales propios del *usus scribendi* de Alfons Cervera en los años ochenta²². De hecho, el narrador sin nombre y los personajes y posibles narradoras de «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» constituyen un claro precedente de la segunda novela del autor, *Fragmentos de abril*, escrita entre noviembre de 1982 y mayo de 1983. En la novela se refunden la segunda, tercera y quinta partes del relato, y Ana vuelve a ser el nombre de uno de los personajes que sirve para retratar la devoción literaria de un grupo de amigos, así como sus ocupaciones laborales, su atracción irracional y sus vínculos afectivos, su ingesta de alcohol... De esta manera, tanto lo narrado en «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» como en *Fragmentos de abril* ilustra el fracaso individual y colectivo, y la decepción o desencanto de cada uno de los personajes en el nuevo marco constitucional y democrático²³.

Por tanto, en «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» se reiteran muchas características de los dos relatos anteriores y de las novelas posteriores de Alfons Cervera: innominados narradores masculinos que carean sus circunstancias con otros femeninos, división cuaternaria y ambientación suburbial y decadente²⁴. Con todo, y pese a la evidente continuidad entre los tres relatos estudiados, es posible apreciar en ellos una notable modulación, no tanto por la envergadura de los cambios, sino por la sutileza y refinación de estos: de la radical ruptura argumental y el punto de vista único de «El atracador» se pasa en «Ensayo para una iniciación» y «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» a un mayor dominio de la continuidad y discontinuidad argumentales y de la alternancia de voces y puntos de vista.

En conclusión, en «El atracador» (1974), «Ensayo para una iniciación» (1981) y «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona» (1982), especialistas y lectores de la obra de Alfons Cervera reconocerán, en ciernes, los códigos creativos del autor, desconcertantes al principio, pero muy significativos y gozosos cuando se asumen

22 Incluso se podría hablar de *no-relaciones*, esto es, de los vínculos pasajeros y fugaces que se establecen en los *no-lugares* y en otros actos rituales dominados por las superfluas convenciones burguesas.

23 Este proceso de montaje por secuencias, en las que situaciones, hechos, personajes, espacios y tiempos son intercambiables, atribuye al lector un papel decisivo a la hora de generar significados, de asociar episodios o de extraer reflexiones y conclusiones en un contexto tan delicado en España como el del paso de la dictadura a la democracia.

24 Las tres primeras obras en prosa de Alfons, *De vampiros y otros asuntos amorosos*, *Fragmentos de abril* y *La ciudad oscura*, responden a este diseño: mezcla de personajes y narradores masculinos y femeninos que contrastan puntos de vista con respecto a unos mismos hechos o vivencias, disposición cuatripartita, primacía de espacios urbanos de aire decadente con toques de novela negra y una vaga unidad de acción y tiempo ligada al presente, aunque se remonte a circunstancias pasadas. De todo ello se desprende una defensa de los derechos de justicia, igualdad y respeto de la dignidad humanas.

sus singularidades, tal como sabiamente expresó la llorada Anne-Laure Bonvalot: «leyendo a Alfons Cervera, [pasamos] a formar parte de la comunidad que cobra vida en sus novelas»²⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- BELLVESER, R. ([1985] 2001), «Presentación de “Fragmentos de abril” de Alfons Cervera (Círculo de Bellas Artes, 25 de mayo de 1985)», en *Hecho de encargo*, Valencia, Biblioteca Valencia-Generalitat valenciana, , pp. 187-192.
- CERVERA, A. (1981), «Ensayo para una iniciación», en *Cuentos para Villajoyosa. Narraciones premiadas en el concurso «Ciudad de Villajoyosa»*, s.l., Publicaciones del Instituto de Estudios Alicantinos, pp. 147-146.
- (1983), «La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona», en *I y II Certamen de Narración Corta Ciudad de Villena*, Alcoy, Ayuntamiento de Villena, pp. 41-54.
 - (2000), «Miguel Hernández: una memoria urgente», en *Diario de la frontera*, Chiva (Valencia), Riialla Editores, pp. 269-271.
 - (2009), *Esas vidas*, s. l., Montesinos.
 - (2018), *La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona*, s. l., Piel de Zapa.
 - (2021), *Algo personal. Te ha picado alguna vez una abeja muerta*, s. l., Piel de Zapa.
 - (2023) «Despertar cada día en sitio extraño», *Infolibre: Los diablos azules*. Disponible en https://www.infolibre.es/cultura/los-diablos-azules/despertar-dia-sitio-extrano_1_1618251.html [02/05/2024].
- GRACIA, J., y RÓDENAS, D. (2011), «7. Derrota y restitución de la modernidad. 1939-2010», en José Carlos Mainer, dir., y Gonzalo Pontón, coord., *Historia de la literatura española*, 7, s. l., Crítica.
- GOURGUES, M. (2021), «Passion, patience et compassion dans *La Ciudad oscura* d’Alfons Cervera», *Savoirs en prisme*, 14, pp. 39-64.
- IRAVEDRA VALEA, A. (2016), *Hacia la nueva democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Visor.
- LANZ, J. J. (2012), «Bajo el signo de Collioure. Los poetas sociales ante Antonio Machado: de Gabriel Celaya a Blas de Otero», *Bulletin Hispanique*, 114, 2, pp. 703-747.
- LLAMAS MARTÍNEZ, J. (2023), «“Contra el amor y otras formas de poder”: una introducción a la poesía de Alfons Cervera», *Lectura y Signo*, 18, 2023, pp. 197-209.
- MICÓ, J. M. (2018), «Prólogo», en Dante Alighieri, *Comedia*, prólogo, comentarios y traducción de José María Micó, Barcelona, Acantilado, pp. 7-29.
- MORALES LOMAS, F. (2022), *Historia de la literatura española durante la democracia (1975-2020)*, s. l. Ediciones Carena.

25 El escritor incluyó este significativo texto en la faja de la edición conmemorativa del vigésimo quinto aniversario de *Maquis*.

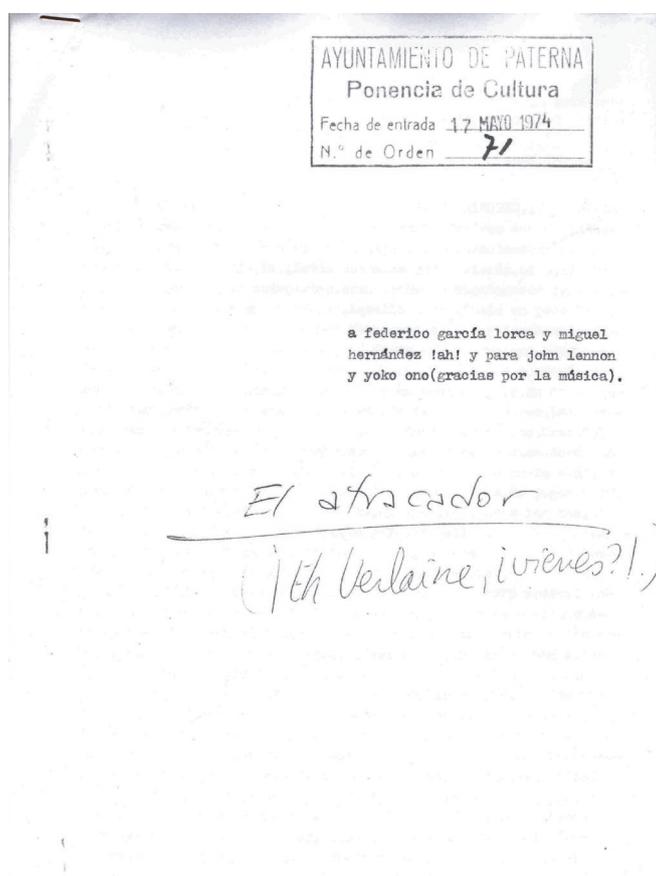
- NAVAJAS, G. (1987), *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*, Barcelona, Edicions del Mall.
- OLEZA, J. (1993), «La disyuntiva estética de la postmodernidad y el realismo», *Compás de Letras*, 3, pp. 113-126.
- (1996), «Un realismo postmoderno», *Ínsula*, pp. 39-42
 - (2020), «La generación de la Transición y las confrontaciones de la memoria histórica en España», en Mariela Sánchez, ed., *Lecturas transatlánticas desde el siglo XXI: Nuevas perspectivas de diálogos en la literatura y la cultura española contemporáneas*, s. l., La Plata: Libros de la FaHCE, pp. 39-85.
- PUJANTE SEGURA, C. M. (2019), *La novela corta contemporánea*. Madrid, Visor.
- RIMBAUD, A. (1998), *Una temporada en el infierno / Iluminaciones (edición bilingüe)*, ed. y trad. Mauro Armiño, Madrid, Espasa-Calpe.
- SANZ VILLANUEVA, S. (1984), *Historia de la literatura española actual. El siglo XX. Literatura actual*, Barcelona, Ariel.
- (1992), «La novela», Darío Villanueva y otros (intr.). *Los nuevos nombres: 1975-1990*, Francisco Rico (al cuidado de). *Historia y Crítica de la Literatura Española*, IX. Barcelona, Crítica, pp. 249-284.
- (2024), *Acoso y derribo. Pensamiento literario y disidencia política en la posguerra española*, Madrid, Punto de Vista Editores.
- SENABRE, R. «Tantas lágrimas han corrido desde entonces», *El cultural*. Disponible en https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/novela/20121026/lagrimas-corrido-entonces/10999277_0.html [02/05/2024.]
- SUSINI-ANASTOPOULOS, F. (1997), *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, Presses Universitaires de France.
- TYRAS, G. (2007), *Memoria y resistencia. El maquis literario de Alfons Cervera*, Barcelona, Montesinos.
- (2013), «Alfons Cervera: hacia una poética de las voces», en A. Cervera, *Las voces fugitivas*, Valencia, Piel de Zapa, pp. 13-19.
 - (2022), «Antes de la memoria», en Nathalie Sagnes-Alem, coord., «Narraplus», 5, pp. 1-17.
- WAGNER-EGELHAAF, M. (ed., 2019), *Handbook of Autobiography / Autoficción*, 3 vol., Berlin-Boston, De Gruyter.
- BERTOMEU MOLL, J., *Conversa amb Rafael Chirbes*, *L'Espill*, núm. 49, 2015, pp.140-152.

REPRODUCCIÓN DE LOS RELATOS: «EL ATRACADOR» (1974), «ENSAYO PARA UNA INICIACIÓN» (1981) Y «LA NOCHE EN QUE LOS BEATLES LLEGARON A BARCELONA» (1982)²⁶

[s. p. (1)]

EL ATRACADOR
(¡EH VERLAINE, ¿VIENES?!)^{27*}

A Federico García Lorca y Miguel Hernández,
¡ah! y para John Lennon y Yoko Ono (gracias por la música).



26 Se respetan las graffias y la puntuación de los testimonios originales de los relatos de Alfons Cervera, por sugerir el ímpetu y la fogosidad de los narradores, por lo que solo se corrigen leves erratas. En el caso de «El atracador», se prescinde del punto y seguido que Cervera introdujo en su momento, tras los signos de admiración e interrogación (!. ?.), por desconocimiento de las normas *ortotipográficas*, y se sustituye el signo de admiración de cierre [!] por el de inicio [¡] al principio de las secuencias. El resto de las injerencias editoriales, así como la numeración de las páginas, introducida a mano en las páginas impares (1-3-5-7) de «El atracador», se indican entre corchetes.

27 * Como se observa en la imagen, el título figura escrito a mano, bajo la dedicatoria («a federico García Lorca [...]») y un sello del registro del Ayuntamiento de Paterna con la fecha de entrada del relato presentado a concurso («17 de mayo de 1974») y con el número de orden («71»).

Les villages éteints méditent maintenant
comme les vierges les vieillards et les poètes.
Apollinaire

EN EL BAR LOS BORRACHOS CANTAN CANCIONES ALEGRES. ¿Por qué la niebla provoca accidentes en las autopistas? Tal vez cuando la noche acabe. Entonces. ¿Vas a venir conmigo? Acaso, exactamente no necesite de tu compañía. Ya. ¿Estás borracho majo? Mierda, mi bella dama. ¿Sabes que en las autopistas esta noche se amontonarán los automóviles convertidos en chatarra? Aquella noche. Duele un poco la herida, pero solo un poco. ¡Hola Ma! No, apenas me duele. Los besos resbalan hasta la sábana amarilla y tú Ma me miras como una boba, desde tu nube azul, desde tu nube azul que hace tiempo me gustaría ver convertida en un monstruo espantoso. No ha podido venir. Ha dicho que tenía que preparar un examen de Historia Antigua. Ya sabes. Las estatuas caminan lentamente por las aceras húmedas. Crac. Crac. Crac. Tal vez no ha querido venir. La noche será larga, mi bella dama. Será una noche inmensa para los dos ¡¿eh mi ansiosa dama?! Me duele aquí, un poco más abajo del ombligo. Aquí, sí. ¡Oh! Tienes ganas de jugar, amor. Y te ríes. ¡Ríete ya! ¡Ríete! Eres tonta, mi amor. Volaremos los dos, al alimón, mi bella dama. Tú y yo. ¡Ah, tú y yo, mi bella dama! Y alcanzaremos la cola del cometa de extraño nombre. ¿Por qué cantan esos hombres? A mí también me gusta cantar, mi bella dama. Yo no iba en ninguno de aquellos coches. Podía haber ido con ellos pero preferí rodar desnudo por la hierba de las casas con jardines y estatuas. Así es que se fueron ellos. ¿Por qué no se evita la niebla en las autopistas? Podrían inventar algo. Tal vez me dejen cantar con ellos, mi bella dama. ¿Vienes tú a cantar canciones alegres? Lo teníamos bien planeado. Ma, ¿por qué dices que en Colliure sobran todas las flores? Ellos cantan canciones alegres. Tal vez sea una excusa lo del examen de Historia Antigua. No sé por qué me lo ocultas, Ma. ¡Vamos! Los coches ululan avenida abajo y las luces lastiman los pómulos tiernos de los maricas. No, yo no voy. Apenas me duele, Ma. Además me distraigo leyendo. Ya ves. No pude traer rosas amarillas para tu cumpleaños, mi amor. Lo siento. No sabes cuánto lo siento. ¿Quieres que vayamos a bailar? O mejor, vamos a casa y escucharemos música. ¿Quieres? Ven mi bella dama. Mi vieja dama. Mi bella, mi bella, mi vieja dama. Canta canciones alegres con nosotros. Puede que esta noche cambie tu vida. Canta mi bella puta de cincuenta años asaltan- [s. p. (3)] do carnes prietas de jóvenes que te arañan las grietas. Eres tonta, mi amor. ¿Has preparado el examen del martes? Hablaron de que iba a ser difícil. Vamos. No seas golfa y estudia, mi amor. ¡Vamos! Los sábados se llenan de borrachos las fuentes de las plazas. ¡Baja ya de esa nube, Ma! Las luces de neón ciegan los ojos débiles de los borrachos que se apelmazan en las plazas. No temas, mi bella dama, esta noche no puedo abandonarte. ¿Sabes que me perdería siguiendo los raíles de los tranvías? Así pues ¿cómo puedo abandonarte

esta noche si la brújula la perdí entre los eucaliptus hace apenas unas horas? No, yo no voy. Y los borrachos se sumergen en los sanos de las viejas prostitutas que escuchan sus canciones. Quizá no lleguemos juntos hasta el final, amor. Cuando el humo se escapa de las fábricas ya muy débilmente los vigilantes nocturnos se abrazan al rescoldo de las últimas horas en el hogar. ¡Hasta mañana, Pa! Si hubiera conseguido las rosas amarillas. No pongas esa cara, mi amor. Pon la radio bien alta no vayas a dormirte. Canta, canta, canta de una vez, mi bella dama. Si no te grito. Vamos a casa a escuchar música, amor. ¡Oh! mi bella dama, no te ofendas si te digo cosas en voz alta. De veras que no quiero ofenderte. No, no quiero ofenderte esta noche, mi bella dama.

EN LOS VIEJOS CAFÉS DE LAS AFUERAS SE LLENAN las mesas de jarras de cervezas y los ancianos trabajadores de las autopistas cuentan historias de jóvenes adolescentes que se desangraban en los automóviles de sus amantes. ¿No te gusta esta gente, mi amor? ¿No te gustan sus historias? Una vulgar, inútil y repelente burguesa me estás saliendo amor. Ya. Ahora la operación. ¿Qué tendrá que ver la operación de apendicitis con las historias de estos viejos que no se imaginan siquiera la existencia de la niebla? Esta noche nos reunimos en la casa. Estarán todos. No faltaré. Me duele aquí, un poco más abajo del ombligo. ¡Ah! mi vieja dama de las emboscadas en las noches de cien sábados alegres. ¿Habéis pensado que tal vez haya niebla cuando huyamos? Vente esta noche conmigo y levantaremos toneladas de horas inútiles hasta sentirnos ingrátidos como la vergüenza que flota en las miradas de las putillas inexpertas. ¿Estás borracho, majo? Mierda, mi bella dama. Los hospitales se llenan de vampiros y las batas blancas de las enfermeras se arrugan al cálido contacto de la sangre. Las noches de orgía se convierten las camillas en cunas que cobijan los llantos de cien mil recién nacidos. Y las sirenas de las ambulancias ululan por las calles reclutando [s. p. (4)] vírgenes al borde del abismo. Unos amigos me han traído estos libros. Los vigilantes nocturnos se lanzan a la búsqueda desesperada de una voz que les hable de la hora, del último partido del Barça, de lo bonitas que resultan las piernas de la modelo que invita a conseguir la mejor línea. Volar, exactamente volar, amor. Sobre el estaño caliente de tu cuerpo tenso, volar. Exactamente amar. ¿Por qué no te gustan los libros, cariño? Ya estás con tus amores, Ma. Los libros no hacen daño a nadie. Siempre tú y tus temores. Ya sé que Pa se durmió una noche durante su guardia y lo que ocurrió. Los viejos cafés de las afueras revientan de humo y de canciones y de historias de amores con finales espantosos. Pero no temas, Ma, yo no guardo rencor a nadie. Y no mires esos libros más. Ella siempre dice que tiene un examen. Pero no sé por qué me ocultas eso, Ma. Si conozco ya de muchos años esas excusas tontas. Aquella noche. ¡Oh! cómo bajaban los deportivos de los niños jilis por las avenidas! Todo saldrá bien, veréis como todo va a salir bien. No pude traer rosas amarillas para tu cumpleaños, mi amor. Yo hubiera ido con vosotros. Si te gustaran los libros. No, yo no voy. ¡Hola Pa! tienes mala cara hoy. Dejadme cantar con vosotros. No, yo no estoy borracho pero si es necesario

bebo sin descanso para cantar con vosotros. Vamos mi bella dama romántica. ¿Sabes que amé una vez? Sí, mi bella, mi romántica anfitriona en esta noche de pulpos y camaleones. Pero era una vulgar, inútil y repelente burguesa, ¿sabes mi bella dama? Los libros no hacen daño a nadie. Si tú los conoces a todos, Ma. Siempre fuimos amigos y tú lo sabes. Además que no me importa si a ti no te gustan. Me dijo Ma que tenías un examen de Historia Antigua. Los faros de los automóviles son impotentes en las densas noches de niebla y los pómulos tiernos de los maricas se restablecen de las quemaduras en la penumbra húmeda de los portales comerciales. No, yo no voy. ¿Tan importante es que te quedaras dormido, Pa? Ellos se habrían llevado el dinero de todas maneras. ¿Se lo dijiste así al dueño de la fábrica? Acaso exactamente no necesite de tu compañía. Canta con nosotros mi bella puta romántica. ¿Sabes Ma que no tenía examen de Historia Antigua? Me lo dijo cuando la encontré muchos días después, una noche de canciones y de historias extrañas, en un café de las afueras. Ya ves. Cuando llegamos a la casa el viento cantaba poemas de guerra entre las ramas de los eucaliptus. De veras Ma que no guardo rencor a nadie, ni siquiera a esos monstruos que despidieron a Pa. ¿No me crees, verdad? [s. p. (5)]

LAS NOCHES SON COMO MORDAZAS ACECHANDO EL Canto de los poetas vagabundos. ¿Sabes mi bella dama? Ya sé que estás harta de esta noche y de todos estos borrachos que cantan sin descanso. Pero ¿no te alegra pensar que después, cuando los versos ya se alejen sobre las alas de innúmeras bandadas de pájaros nocturnos, estaremos solos tú y yo, tú indagando en mi cuerpo aún sin huellas y yo caminando por las venas de tu cuello hasta tus besos de trapo? Vamos amor. Te aburre esta música. Amor, que decadente aspecto ofreces. Ya veis ancianos resucitados en los cafés de las afueras, le aburría la música que a mí me entusiasmaba. En los escaparates de las tiendas de modas se detienen las gaviotas sobre el azul fuerte de los vestidos estampados. ¡Habla Pa! ¡Habla de una vez! Cuando los teatros elegantes se hunden desde lo alto de una octava aguda los vagabundos beben vino en las cloacas. No estoy loco, mi amor. Pero Ma, ¿cómo he de decirte que no guardo rencor a nadie? Vuestros días, ancianos que os derrumbáis en las autopistas, son tan enormes como una gota de miedo. ¿Me dejáis escuchar vuestras historias? Verás cómo me va a gustar tu fastuosa mansión, mi encantadora y hastiada dama. ¿Tienes música en tu palacio? ¿Y a tu servicio ha puesto tu dueño miles de eunucos que se desviven para complacerte al tiempo que vigilan cualquier posible intrusión? ¿Seré yo un intruso en las profundidades de tu piel amoratada, mi bella dama? Además, Pa ya murió aquella noche. Sí, ya sé que te aburre mi música. Ya sé qué es lo único que no te aburre, cariño. Va a ser muy fácil. ¿Está todo bien claro? Se aburría con Bob Dylan, mi bella dama. La autopista nos va a ayudar. Ya te dije que era una repelente burguesa. Cuando el vino se acaba en las cloacas los vagabundos remueven los escombros para encontrar muñecas de trapo con las que hacer el amor. *The times they are a changin'*. Se aburría, mi bella dama. Cuando Bob Dylan cantaba, ella

se mordía lánguidamente las uñas mientras hojeaba un semanario de chismes. Además, Pa ya murió aquella noche y tú lo sabes, Ma. Aquellos degenerados tenían que haber respetado su edad. Estoy a gusto aquí, me tratan bien. Además mis amigos me han traído estos libros. ¿Quieres dejar de morderte las uñas, mi pequeña viciosa? No, a ella no le gustan vuestras historias, viejos que os consumís como una pastilla de tabaco amargo. Dejad que yo las es-[p. 6]cuche. ¿Sabes mi bella dama? una vez escribí un poema, un bellissimo poema de amor. Y lo dediqué a una mujer como tú. ¿Habéis pensado que tal vez haya niebla cuando huyamos? Me encantaba escuchar *Just like a woman* mientras ella se mordía las uñas. Pero, mi bella dama, aquella mujer dijo que mi poema le parecía ridículo. Y que sólo valía unas cuantas horas de amor en su compañía. Y aún eso por el esfuerzo que suponía me había supuesto escribir aquella sarta de tonterías. Que ella no era ninguna. colegiala. Ya ves. Cuando Bob Dylan y Antonio Machado se encontraban en un cruce de autopistas, mordidos por el viento y la arena, mi amor de entonces leía revistas de chismes y decía que no sabía inglés y que era una tontería aquello de las dos Españas. Además la enfermera es preciosa. ¿Por qué no lees libros, mi amor? En los lujosos restaurantes de las avenidas revolotean pájaros oscuros sobre los humeantes platos de cerámica. ¡Oh! mi bella dama. Lo teníamos todo tan bien planeado. Pero ¿qué importa ya aquello? Cantemos ahora, cantemos mi dulce ramera y ahuyentemos las urracas que se proyectan sobre nuestra alegría de esta noche. Yo podría dejarte cuantos libros quisieras, amor. Vamos mi bella dama. ¿Has pensado que tal vez te pierdas esta noche en un cuerpo sin caminos?

CUANDO VUELES SOBRE MIL CUERPOS DESNUDOS ESPERANDO pacientemente tu descenso ¿recordarás los viejos cafés y los aniversarios sin rosas amarillas? La enfermera es una chica maravillosa, Ma. Los vigilantes nocturnos encienden el pitillo que les mantenga alerta y escuchan las interferencias del aparato de radio. ¿Sabes Ma? Muchas noches, cuando el silencio es tan profundo como la melancolía de un amante rechazado, veo pasar ante el cristal sombras extenuadas que caminan dando bandazos por los pasillos del hospital. Y ¿hace mucho que comenzó a dolerte ahí? Canta con nosotros mi bella dama. ¿No será apendicitis? En la puerta esperarás tú con el motor en marcha. Siempre habrá flores frescas en Colliure, Ma. Sí, mi bella dama, sí amé una vez. Las muchachas se anudan pañuelos alrededor de las débiles gargantas y en los lujosos restaurantes de las avenidas observan el vuelo de los pájaros sobre las cabezas marchitas de los tallos en flor. Adiós amor. Cuando los poemas de guerra se acaban llega el rumor suave de los pasos sobre la hierba. Claro que hicimos el amor, mi bella dama. Ellos tenían que haber comprendido todo eso, Pa. Ellos, esos degenerados, esos malditos amos tuyos tenían que haber respetado tu edad. No teníais que haberlo hecho con aquella niebla. Creí que había olvidado las canciones de amor, mi bella dama. ¿Quieres que cantemos los borrachos canciones de amor? [s. p. (7)] ¿Por qué derramas el licor en tus tetas de

lana, mi samaritana de esta noche de vértigo? ¿Te he dicho que amé una vez? Claro que me acosté con ella. Si era lo único que aquel amor mío de entonces sabía hacer, mi puta consoladora. Los escaparates de las tiendas de modas reflejan los rostros enrojecidos de las muchachas que huyen de una tarde con pájaros en lo alto de cinco horas de hastío. ¡Vamos! Lentamente, ¡oh Arturo Rimbaud! caminas avenida abajo buscando una fecha para esconderte hasta el regreso de tu último amante. Y las gaviotas se detienen a tu paso esperando una llamada tuya. Y tú ¡cómo superas su vuelo desde el trampolín de flores en el fuego de la noche sin fantasmas! Adiós amor. Por los pasillos de los hospitales se pasean sombras en las noches de tormenta y en las camillas se agitan vírgenes desesperadas. Y por sus muslos discurren calientes rosas rojas, Ma. Tal vez sea un sueño. No, yo no voy. No es que tenga miedo. Simplemente, no tengo ninguna razón poderosa para hacerlo. ¿No me quieres, verdad? Ya sé que no te interesan mis libros. En cambio te encantaría que cada día adornara nuestro orgasmo con flores amarillas. Y tampoco te gustan las historias de los viejos cafés de las afueras. ¿No te acuerdas de tu padre, imbécil? Ni siquiera esa es para mí, en este instante, una razón suficientemente poderosa. Está bien. Voy a cantar una vieja canción de amor para ti, mi bella dama. Los automóviles se detienen en los arcenes de las autopistas y las jóvenes adolescentes lloran en los asientos traseros con los senos al aire y los labios amoratados. *Song for you, my love. Song for you, my love.* Luego vendrás conmigo, mi bella dama. ¿Eres como mi viejo amor, amante de los cuerpos y de los paseos por las casas de grandes jardines con estatuas? Con él recorría todas las ciudades del mundo en busca del blando césped de los jardines. Y allí los besos se confundían con las enormes gotas de rocío y los ojos se cerraban al contacto con el vuelo tibio del deseo. Una bonita canción de amor para ti, mi bella dama. ¿Has estado en Colliure alguna vez, besando las flores siempre frescas de la tumba? Ella siempre preguntaba de qué tumba, mi bella dama. ¡Oh mi siempre adolescente visitante temporal al infierno ¿te acordarás de recoger unas cuantas docenas de rosas y depositarlas en la sencilla losa?! Las autopistas se llenan de cadáveres en las noches de niebla y el llanto de las vírgenes se mezcla con la sangre de las prostitutas en electrólisis perfecta. ¡Adiós mariposa atrapada en flores artificiales! Adiós amor. Cuando vuelas sobre los estigmas de mil cuerpos des-[p. 8]nudos recuerda los viejos cafés y los aniversarios sin rosas amarillas. Yo la amé ¿sabes mi vieja dama? Ahora quiero cantar canciones de amor. ¡Borrachos que acordonáis las fuentes de todas las ciudades! ¡Maricas que os refugiáis en los escaparates de las boutiques! ¡Adolescentes que despertáis en los automóviles con los ojos como puños! ¡Ancianos que contáis extrañas historias en los viejos cafés de las afueras! ¡Venid todos a cantar conmigo! ¡Mis amigos han muerto en las autopistas envueltos en niebla! Pobre Pa, que no pudo soportar jamás aquel golpe terrible. Y tú Ma siempre con tus temores. ¡Canta mi bella dama! ¡Canta con todos nosotros[!] Y luego pasaremos, antes de ir a tu casa, por todos los jardines de la ciudad. Por todos los jardines de todas las ciudades del mundo.

«Madrinas siniestras instaladas en la cuna del neurótico,
la impotencia y la utopía recluyen su ambición,
tanto si él sofoca en sí mismo las creaciones
que espera el mundo al que llega,
como si, en el objeto que propone a su rebelión,
ignora su propio movimiento».

Jacques Lacan

ENSAYO PARA UNA INICIACIÓN^{28*}

«No he guardado recuerdo de lo que dijimos»

Alain Fournier

Cuando pasaba nos quedábamos parados. Siempre iba con las demás chicas de la Academia que los domingos por la mañana repartían de casa en casa la hoja parroquial y por eso las llamaban las del Aleluya. Alguien dijo se parece a Natalie Wood que acabábamos de ver en *Rebelde sin causa* y James Dean nos había llenado de envidia en unos momentos en que nosotros no sabíamos [p. 148] que se podía ser rebelde frente a nada ni contra nadie. Un día habló solamente hola y alguien dijo aún se parece más a Natalie Wood pero otro contestó, la voz no tiene nada que ver porque la voz de Natalie Wood en el cine no es la suya sino que la doblan al castellano y el primero contestó que daba igual que fuera o no su voz original que de todas las maneras ella era como Natalie Wood y que me *cago en la leche* el jilipollas de James Dean que la conquistaba con esa camiseta de marine americano y la cazadora roja con el cuello subido. Poco a poco la íbamos conociendo y ya sabíamos que era más mayor que la edad que aparentaba y que aunque su nombre no nos importaba a nadie porque ya hacía desde el principio que se lo habíamos puesto le llamaban Julia y comenzaba a trabajar como telefonista y la llamábamos adrede con fingidas conferencias para decirle, hola Natalie Wood no sabes que te pareces mucho y James Dean es un imbécil, y ella se reía y cuando nos veíamos todos en el bar o en alguna parte ella decía qué tontos con Natalie Wood pues yo no veo que me parezca. Siempre veíamos que nunca se enamoraba con nadie y eso aún hacía que todos fuéramos más liados con la chica. Así pasaba mucho el tiempo y todo seguía igual; íbamos creciendo y Julia sí se enamoró al fin de un muchacho loco,

28 * El texto fue publicado en *Cuentos para Villajoyosa. Narraciones premiadas en el concurso «Ciudad de Villajoyosa»*, s. l., Publicaciones del Instituto de Estudios Alicantinos, 1981.

rico, de un almacén o tal y se enamoró mucho y salían con una moto y a bañarse todo el verano. Por entonces ya habían pasado *Esplendor en la yerba* y casi no nos acordábamos de la historia de Natalie Wood y ya no era James Dean que había muerto en un auto y ahora hacían posters con su cara rubia y ojerosa sino Warren Beaty que se amaban con locura hasta que ella llega a estar en una clínica psiquiátrica porque les obligan a separarse y siguen al final caminos distintos. Y así nos fuimos, ya digo, olvidando de su historia y nos enteramos un día que el muchacho loco y Julia ya se habían separado y que ella estaba muy decaída y mal y es verdad porque se la veía como muy poquita cosa arrugadita pero yo no sé por qué fue entonces que volvimos a llamarla Natalie Wood y a inventarnos falsas conferencias y así poquito a poquito a escuchar su sonrisa y a decirnos qué tontos, aún seguís con lo de Natalie Wood con el tiempo que hace ya de todo aquello. Y un día que las chicas del Aleluya ya iban con sus chicos y ya no repartían la hoja parroquial porque comprendieron que con aquello andaban sublimando otras cosas pues ese día apareció Julia con otro chico, gordito él, buena persona, de una fábrica de cajones o algo y se reían mucho y parecían contentos. Pasó un poco de tiempo y un día vino, voy a casarme, y parecía contenta y nosotros un poco tristes y le juramos que ya [p. 149] nunca veríamos más películas de Natalie Wood porque cuando se casara ya no haría más películas y a las de antes no iríamos nunca más porque nos pondrían muy tristes los recuerdos. Y ahora ya sí que olvidamos la historia porque nunca supimos más de ella sólo que se casó con el chico aquel de los cajones, pero ya no más, de si tuvieron hijos o ni tan siquiera si habían llegado a ser felices.

«Al alba en países sin gracia / toma la apariencia del olvido»

Paul Eluard

Estás como más viejo (y queda así cual araña esparcida por el aire) estás sí como más viejo (y ahora la araña se despereza y abre una boca llena de dientes brillantísimos, limitados por la sonrisa que no ha cambiado en quince años. Yo tomando un café hirviendo, ella una limonada: ¿qué ha sido de ti todo este tiempo?; y van a surgir todas las historias de entonces y las películas que no veíamos desde la oscuridad en las filas traseras de los cines)[.] Te acuerdas de *Pierrot le fou*, cómo no entendíamos nada y poco después te enamorabas de Jean Seberg y nos hacíamos unos líos tremendos con aquello de la oas y aquel espejo pequeñito de la casa en construcción donde no me acuerdo si aparecía un hombre muerto pero tú decías que era mejor *Al final de la escapada*, a pesar de todo, sabes que estás como más viejo, de verdad te lo digo en serio como si bebieras mucho o durmieras poco no sé pero estás de verdad como más viejo tú qué dices ([e]l sorbo de café ya casi frío porque ni acordado me había de la taza amarilla mirando así sonriendo a la calle y a los taxis y al rostro de siempre de Julia que hablaba y tampoco

reparaba en la limonada ya sin bolitas y sin hielo y el limón circuncidado en el borde del vaso dando vueltas una y mil vueltas en su boca[]). Y yo no digo nada porque no sé qué pudo decir en este encuentro inesperado y torpe en este encuentro que nunca pensé habría de tener lugar algún día y que ya ves nunca había pensado que nos íbamos a ver algún día y tú habías pensado que nos encontraríamos una tarde y no nos esquivaríamos abiertamente o mirando con disimulo un escaparate posiblemente vacío o diciendo simplemente hola cómo estás me voy que tengo prisa. Es que hemos madurado supongo no crees que hayamos podido madurar en esto del amor y ahora lo veamos todo como con más seguridad o no sé algo así verdad sí probablemente sea eso y tú qué haces estás interesado aún por las películas y qué hiciste con aquellos libros clandestinos que yo no acababa de compartir tus ideas pero ya sabes entonces cómo éramos de tontos [p. 150] aquella vez que le escribimos una carta a Dorothy Malone pidiéndole dinero para una obra benéfica y luego emplearlo en el viaje de fin de curso y tú un día trajiste un librito de Camus que nadie ni tú entendía y ya empezamos a estar más juntos pero a mí me parece que como más distanciados no me preguntas nada no quieres saber nada de lo que pasó después. (Pedimos otra limonada y un café que no sea distinto al anterior que esté hirviendo para así dejarlo reposar largamente en la taza amarilla). *Le coeur fou Robinsonne à travers les romans* lo recuerdas qué hiciste de Rimbaud y de todas aquellas novelas que te reprochábamos y no digo ya de aquel poema extraño que escribiste y a mí no me gustaba nada sobre Rimbaud Verlaine y Mathilde Mauté no ya no hago nada el cine sí aun voy de vez en cuando y tú ya sí cuéntame cosas de ti vivo en otro sitio desde hace ocho años me casé me separé a los dos años participé como pude en la lucha antifranquista y ahora estoy con un hombre que confía ciegamente en la socialdemocracia a la alemana como alternativa de poder cuando nos separamos qué risa verdad hablar de separación cuando ya ves qué supone separarse cuando se tiene escasamente trece años o unos pocos más pero es que estábamos muy bien a que sí con aquella inseguridad y con aquellas cosas tan raras como el miedo a hacer el amor y los celos que sentíamos cuando tú hablabas con una compañera de clase o yo pedía los apuntes o me iba a casa con otro chico de la Academia pensaba que todo era una mierda y tú un imbécil que no sabía nada de nada pero eso sí presumías una seguridad que yo ahora veo absurda algo como poco justificada sí quiero decir que cuando ya entonces hablabas por ejemplo de la soledad o de las novelas que leías o de lo que había que hacer contra el autoritarismo de aquel profesor hijoputa y pendenciero pues eso que pienso que no te creías nada de lo que decías porque en el fondo estabas tan jodido como todos y te perdías en aquellas retóricas extrañas que no llevaban a ninguna parte ni a nada una vez sí una vez te pegaron cuatro puñetazos aquel profesor autoritario precisamente y te acusó de subversivo ya ves subversivo a los trece años pero no sé ya ves creo que en el fondo actuabas con muy poco convencimiento y que tu poca seguridad la forzabas con toda aquella

subversión grandilocuente pero ya te digo con una grandilocuencia así como postiza un poco diría yo ahora sublimadora de tu auténtica inseguridad de tu falta de equilibrio en tantas cosas tuyas no sé pero es algo que entonces no te dije porque yo entonces no sabía mucho o nada puede que nada fíjate cómo iba a saber de la sublimación y esas cosas no te parece [p. 151] pero luego se me pasó muy pronto y te recordaba de vez en cuando o cada vez que aparecía alguna novela como premiada en algún concurso pues yo miraba por si acaso estabas tú detrás de un seudónimo o así pero ya como algo únicamente visceral sin que buscarte detrás de un nombre falso supusiera otra cosa que curiosidad y un poco por qué no saber si yo aparecía por alguna de las páginas te ríes. Y luego. Ya te lo dije crecimos y fuimos cambiando yo no sé si en lo fundamental o simplemente en lo poco importante pero el caso es que cambiamos yo no te encuentro muy cambiada es la verdad (y es esta simpleza esta frase convencional y terriblemente vacía que nos sumerge en el tercer café y la tercera limonada y es esta simpleza este vacío convencionalismo de los encuentros con historia que nos advierte de lo difícil que va a resultar la salida y ya no la salida sino el mismo discurso del encuentro a partir de ahí incluso los gestos la mirada la simple manera de asir la taza y sorber lentamente van a adquirir desde precisamente este inútil convencionalismo pero no por inútil evidentemente innecesario el rango de ceremonia peligrosa de inaudita celebración frente a la hoguera sagrada del recuerdo). De veras que no te encuentro tan cambiada. Hubiéramos sido felices eh qué piensas piensas que tú y yo hubiéramos sido felices un día cuando ya hacía muchos años que yo vivía sola con mi hijo porque tengo un hijo sabes que no nos veíamos pensaba mucho en todo aquel tiempo y me hacía mucha gracia sí sí mucha gracia no añoraba nada salvo momentos determinados de entonces pero no creas que los más trascendentales no no no era eso añoraba aquellas situaciones yo diría que graciosas que nos gustaba atravesar o provocar en las calles en los cines no sé en la misma clase no sé recuerdas cómo al estar sentados en el cine lo pasábamos bomba comprobando cómo la gente iba llenando el patio de butacas pero siempre dejando un asiento vacío entre el recién sentado y los que ya ocupaban las butacas de esa fila algo como si tuvieran miedo a sentarse junto a un desconocido. Y cómo si el cine ya estaba lleno y una pareja de chico y chica tenía que sentarse en dos asientos libres y a ambos lados ya había espectadores y uno era el hombre y el otro una mujer pues de los novios la chica siempre se sentaba al lado de la mujer y el muchacho junto al hombre. Y cuando estábamos en un bar merendando o así y nos divertíamos inventando las historias de los que se sentaban en las mesas vecinas y la mejor historia que nos salió redonda fue la de aquellos dos ancianos que concluimos se habían escapado de un hospicio para alejarse de los juegos escabrosos de las monjitas de la caridad. Luego ya no te re-[p. 152]cordaba nada ni pensaba que volveríamos a vemos y pienso que no hubiéramos sido felices y tú. (Todas las salidas se están cerrando y ahora es el riesgo de bordear el circo de cuchillos afilados de sorber el café para ganar

unos segundos preciosos) no sé probablemente tengas razón era muy difícil sí muy difícil y te das cuenta yo apenas si he hablado un poco en cambio tú no sé estás muy bien te veo muy bien nos volveremos a ver tú crees (no he podido evitarlo y el café nada puede hacer ya para impedir el final. La limonada que esta vez no vio evaporarse sus bolitas gaseosas tampoco ejerce su función salvadora y Julia sonríe muy convencida de que vuela ahora muy por encima de mis cámaras de aire. No lo dudo y recurrir en estos precisos momentos a retóricas históricamente devaluadas no haría sino complicar las cosas). No cambiarás nunca ha dicho Julia y ha pagado al barman enlutado y ha salido así sonriente a perderse entre la gente y ha tomado un taxi y no hemos quedado para vemos algún día porque sabes hombre las cosas son como son y a veces se cambian y otras veces no hace falta y es mejor dejar que sigan su curso me ha alegrado mucho verte y mi hijo me espera que es la hora de la guardería digo de la guardería ya ves qué cosa más absurda del colegio quiero decir que sale ahora dentro de un rato y he quedado en ir a recogerlo y aun a ver si te cuidas que es verdad te veo como muy viejo y como muy dejado sabes tienes que cuidarte y cuando el taxi pasa muy cerquita aun la mano de Julia así como adiós adiós a ver si te cuidas que estás muy viejo y en el retrovisor del taxi que veo como el chófer lleva un cigarro torcido y un bigote postizo en la solapa.

«¿Qué es la realidad?»

Lawrence Durrell

Abajo sobre la casita recién construida por los albañiles crujián los hocicos de las ratas. Enfrente la misma vecina de todas las noches se desabrochaba una blusa amarilla la misma blusa amarilla de siempre desde hacía muchas noches. Siempre cada noche entre las ratas y la desnudez de la vecina pensaba algunas cosas de Freud y por qué aquella mujer desvistiéndose asssíí poquito a poquito una prenda ya y la siguiente tras una nueva chupada al cigarrillo nunca me recordaba a Romy Schneider posiblemente por su no la mujer de enfrente utilización de enaguas satinadas o tal vez por su otra sonrisa triste o por qué no a pesar de lo difícil porque simplemente no se parecieran absolutamente nada. Como siem-[p. 153]pre he de esquivar la mirada de la mujer cuando sus manos van a la hebilla trasera del sujetador y el cigarrillo pende humeante casi apagado de sus labios pálidos. Como siempre es en este preciso instante que intento con todas mis fuerzas convocar entre aquella mujer y las ratas entre las ratas y yo entre aquella mujer y lo que queda ya de mí mismo convocar decía en este preciso momento la vez que Romy Schneider no amaba a Jacques Dutronc y caía en los brazos forzudos de Fabio Testi que creo era fotógrafo o algo y recibía una soberana paliza de Klaus Kinski aunque esto de la paliza no lo recuerdo muy bien. Y es ahora que Romy como cada noche no acude a mi llamada y vuela negro el sujetador de la

mujer que ya está de espaldas tiene unas bragas bonitas y apaga el cigarrillo la luz y ya regreso a los hocicos crujientes de los roedores en la oscuridad.

Esta noche no han venido las ratas. La ventana tampoco tiene luz y es la primera vez que ocurre en mucho tiempo. Será muy pronto y miro el digital y no seguro que habrá ido a cenar o a alguna parte y llegará más tarde seguro que es eso de que se trata y no de que nunca más pero me hace daño y mucho la duda aparecerá desvistiéndose el mundo en mi presencia.

Hoy estamos todos. Han vuelto las ratas pero menos crujientes como tristes y como si su regreso hubiera sido impuesto no querido y por eso no se mueven y parecen no ratas sino estatuas de ratas allá abajo a contraluz y es como si faltaran flores en el monumento a unos héroes o a una artista o a unos niños que juegan a contar cuentos y no se las creen porque los han inventado los mayores. Esta noche está más hermosa que nunca. Tiene justo diez años más que la última vez que no fue hace diez años sino hace dos noches y está como con mucho más tiempo en sus ojos y en sus labios. Y es mucho más hermosa que nunca la mujer. Y es esta noche que no convoco por primera vez en todo el tiempo que nos contemplamos los tres el momento estelar de Romy Schneider y su desamor y su tristeza porque está ya allí aquí enfrente mirando en la ventana enaguas satinadas y los ojos más tristes del mundo diciendo gritando tú eres Jacques Dutronc y ya ves no puedo amarte porque amo creo que dice a un fotógrafo pero que se lo han matado y tanto como anoche aun el amor hizo con él y que adiós para siempre Jacques cariño olvídate y si me recuerdas que no sea a Romy Schneider que sí lo fui pero no sino a Julia la de enfrente que vende frutas dulces en el supermercado y esta noche ya ves Jacques cariño se va a dejar caer así ya ves amor junto a las ratas. [p. 154]

«Posiblemente cuando estaba muriendo pensó que había perdido el tiempo»

F. S. Fitzgerald

Y no me mires así por favor que ya me estoy hartando. Y no es que me estuviera mirando de una manera especial es que eran muchos días y muchas noches queriéndolo sacar de aquel cuartucho inmundo donde consumía sus horas volcado en sus libros en sus folios blancos golpeando de vez en cuando las teclas tambaleantes de la Olivetti. Sabes que no me apetece salir y otra vez a sus libros y a aquella soledad que parecía no importarle antes bien nadie diría que no era ella esta soledad que es para todo el mundo el centro principal de las huidas la razón última de la lucha por sobrevivir esa soledad que corrompe y ojalá que fuéramos capaces de que no [fuera] la necesidad a veces perentoria de aislamiento quien le hacía verdaderamente feliz. Llamaban a la puerta y alguien preguntaba sigue ahí y hacían el amor donde podían entre los libros y el polvo entre estanterías renqueantes y una oscuridad caliente que se filtraba por

todos los rincones no vas a salir nunca y otra vez a escuchar los gritos y a recurrir a los tranquilizantes para esquivar la ventana siempre abierta y a reposar hermosamente desnudos sobre la música de John Coltrane. Por qué no lees alguna vez y yo siempre acudía tal vez sólo para complacerlo o a lo mejor no a lo mejor es que empezaba a superarme con su intransigencia y a convencerme de que absurda era no su forma de morir sino la mía al mismo libro a la misma página al mismo poema y eso hacía que él montara en cólera y entonces sí entonces insultaba hasta caer rendido y yo aprovechaba para pasarme horas y horas allí en aquel cuartucho husmeando en sus libros sus apuntes sus poemas que aparecían siempre como mutilados como escritos a mitad sus cartas a Julia todas distintas y maravillosas para revolver los objetos que se había traído de sus viajes por todo el mundo y es entonces que se despertaba acércate un poco has de disculparme siempre verdad que me comprendes y yo también a ti aunque nunca lo parezca pero si no estuvieras no seguiría aquí puedes estar seguro y me dejaba caer en un lecho de páginas abiertas como esperando el momento cumbre de la ejecución definitiva a manos del sueño o del garrote vil de la desolación juntos en el cuartucho y hablando o no de las últimas películas. Ha llamado Julia que no vendrá mañana y podemos si quieres aprovechar para ir al cine o salir a comprar alguna camisa o libros como quieras no te apetece eh si quieres podemos hasta comer por ahí [p. 155] que un día es un día y así hasta podemos abrir todas las ventanas de la casa y se ventilaría un poco no crees a mí me gustaría eh qué dices y dice que sí y salimos mañana él con dos libros bajo el brazo y yo el más feliz del mundo a pasear por las avenidas y a reflejarnos en todos los escaparates de la ciudad y él que de vez en cuando echa a correr porque dice le ha parecido que aquella mujer era Julia y no y se ha disculpado y un poco triste pero sonriendo así un poco como Teresa Gimpera cuando escribía sus cartas en *El espíritu de la colmena* me dice ya ves confundir a Julia qué cosa verdad lo que se va a reír cuando le cuente y seguimos paseando y corriendo por los grandes almacenes y a la noche rendidos que nos derrumbamos sobre el polvo que se coló por las ventanas y nos despertamos ya muy tarde hoy cuando Julia aparece y nos dice en Portugal ya no hay claveles rojos desde ayer y nos prepara un desayuno ligero venga arriba gandules y desayunamos los tres como muy rápido y qué haremos hoy y él dejadme en paz estoy muy cansado y es que ayer corrimos demasiado sabes te confundí con una muchacha por detrás y hube de disculparme si hubieras visto su cara y Julia me apetece ir al cine y luego pasear qué os parece y yo bien muy bonito y tú y él que lo dejemos descansar que tiene hoy más tos que nunca y no se encuentra muy bien además ha de repasar unas cosas sobre Eluard y quisiera estar tranquilo podemos charlar cuando volváis de la película o de lo que os apetezca ya entonces estaré más despejado y Julia que no insista ni yo porque esperamos ya su cólera de un momento a otro y es mejor no insistir y decimos que sí que muy bonito que charlaremos después de la película y que tal vez sería interesante nos leyera sus últimos poemas

que hace mucho tiempo que no nos lees nada de lo que estás haciendo muy bien os estaré esperando y prepararé algo de cenar si os parece y aceptamos salir y dejarlo sin sus gritos y hasta contento y hasta amable maravillosamente amable. Regresamos ya tarde y comprobamos que no nos habíamos equivocado al dejarlo solo y Julia ya nunca haremos el amor ni acabará los libros ni el trabajo de Eluard que nunca comenzara recogemos el vaso y el recipiente vacío y su cuerpo pesa ya como una pluma cuando lo dejamos sobre la cama y cerramos las ventanas porque entra un poco de frío por la noche y no lo cubrimos y permanecemos allí todo en silencio y Julia que me dice sabes que amaba con locura a Diane Keaton y yo no lo sabía y ya estamos los tres desnudos y bailando es cierto Julia quiero decir lo de Diane Keaton si él siempre me habló de Rom[y] Schneider y alguna vez de Natalie Wood y sólo en una ocasión de Dorothy [p. 156] Malone pero nunca de Diane Keaton Julia que no me gusta nada ni creo que a él le haya gustado nunca de verdad eh y Julia que no que ya no contesta y que silencio que se escuche la lluvia fría y la música eso sí Julia eso sí de John Coltrane...

LA NOCHE EN QUE LOS BEATLES LLEGARON A BARCELONA

Segundo Premio - 1982^{29*}

[p. 42]

was it in a dream? was
it just a dream?

John Lennon

Este es el fin,
hermoso amigo,
éste es el fin,
mi único amigo,
el fin de nuestros planes elaborados,
el fin de todo lo que crece,
el fin. Sin seguridad ni sorpresa,
el fin. Nunca miraré a tus ojos
nuevamente.

Jim Morrison

[p. 43]

I

Yo pintaba retratos y paisajes. Clara, desde el silencio más loco, me observaba con su jersey pálido y su boca seca donde cicatrizaba, a duras penas, la huella de una mosca. Estoy harta de los paisajes y de los retratos. Me recomendó, dónde entonces su silencio y allí la misma huella sin embargo, paciencia, ella paciencia, atea consistente, predicadora incansable de la inutilidad de las historias bíblicas, desde su falsedad, incluso si alguna vez alguien intentaba justificárselas bajo la condición de metáforas ejemplarizadoras. Fíjate Job y ya el colmo, Job, la gota que desbordaba el vaso de la conspiración. Se lo digo: esto es una conspiración. Pregunta: una

29 * El texto fue publicado en *I y II Certamen de Narración Corta Ciudad de Villena*, Alcoy, Ayuntamiento de Villena, 1983.

conspiración, estás loco. La tarde escapaba hacia abajo, como si la llamaran desde la orilla del río, sobre donde colgaban los cuatro cristales llorosos de la buhardilla. Nos sentamos y entonces, qué curioso, ya no estaba la huella sempiterna del insecto y recorría sus labios, los dos y no solamente el de la marca con alas y patitas ridículas, una sonrisa compasiva y te quiero, esto silbando, casi como apenas rozando la carne y como queriendo que no la oyera, te quiero, y sólo, sí, la sonrisa de madre todopoderosa, no sé si bíblica, andrógicamente bíblica, pero sí, con toda seguridad, de madre venga de donde venga. Nos sentamos y toma aire con las manos, lo derrama sobre mis cabellos y vuelve: estás loco. Si quieres salimos a pasear y salimos con todo el mundo corriendo por las calles. Me pregunta si se me pasa. Digo: qué. Hace que me detenga y veo que ya no sonrío y que ha recuperado su huella y que, si no lo había dicho, es hermosa Clara, como un cielo brillante y un amanecer de palomas, eso diría Ana. Ana se marchó un día como éste de hace dos [p. 44] años. Una semana después llegaba Clara. Era bajita Ana y leía siempre, con su camisa a cuadros y sus pantalones viejos, con sus gafas sin montura y unas pecas preciosísimas en los pómulos, las más de las veces novelas sudamericanas y poesía del romanticismo inglés. Yo había participado, en aquellos días, en una exposición colectiva que reunía, decían los críticos, a los más jóvenes valores de la pintura local. Tú puedes hacer cosas mejores y empezamos, yo con aquella niña bajita y con gafas, a discutir acerca de la pintura como arte, como mercancía, y abordamos los caminos del cuerpo a partir de la plusvalía, de la memez del arte popular en una sociedad caníbal como la que nos toca vivir. Estás loco, un arte revolucionario hoy sí es posible, pero popular, con las tragaderas del sistema, tú no estás bien de la cabeza. Y yo saliendo siempre con lo mismo: y la ideología del artista. Y ella: y quién controla el poder adquisitivo que ha de hacer posible la compra del producto surgido de aquella ideología. Y nos acercábamos, ahora, a lo revolucionario y a lo popular y al fin al hambre y a la desesperación y a amarnos porque eso, no lo olvides, también nos lo está jodiendo el sistema. Y: no empezamos a discutir del amor, no empezamos por favor. Fuimos felices porque era imposible no ser feliz con Ana. Una noche se la pasó leyéndome *El libro de arena*. Ves, ese tío es una mierda, sí, lo es, pero su literatura es maravillosa. A mí no me lo parecía, la consideraba igualmente una mierda, me aburría soberanamente y hacía votos para que le concedieran el Nobel de una vez a ver si así nos dejaba en paz con su pinta de viejito incomprendido. Lo odias: Ana. Yo: no, no es odio, de veras, es que no lo trago y su pedantería literaria la sustituyo con facilidad por otro gran pedante. Ya estás con Lovecraft, que a mí se me antoja un tanto fascistoide y si es más feo se muere antes. Pues mira que el argentino, con sus ojeras y su cabeza de pera arrugada. Y Ana: adoptamos la imbécil postura de la mediocridad, cuando no tenemos argumentos para rebatir algo, inventamos puntos flacos que, sin venir a cuento, colaboren, sin embargo, a empañar el objeto por el otro elogiado. Tú empezaste

con la fealdad de Howard Lovecraft. Primero hablé de su reaccionarismo. Primero hablaste de su fascismo. Ana: y no estás de acuerdo, claro. No del todo. Y guardaba silencio esperando lo siguiente de Ana. Y entonces ella daba un giro copernicano: Wordsworth. Tampoco, nena, tampoco. Y así hasta que llegábamos al punto común y eso lo discutíamos en la habitación antigua, desnudos entre las mantas con dibujos de tigres y de ga-[p. 45]votas, a punto casi de recoger velas y quemar todos los libros de la historia: Ana hacía el amor con Shelley al tiempo que le extraía el agua de los pulmones y yo reposaba, tranquilo, junto al cadáver de Mary Frankenstein hasta que una luz la despertaba y se recogía en mis brazos te amo más que a Percy el niño el blanco el hermoso y dormíamos así, Ana y yo y todos los demás junto al amanecer en los lagos suizos del invierno. La ruptura llegó cuando yo andaba por el figurativo y Ana no encontraba salida feliz del estructuralismo geométrico que habría de hacer furor entre los desesperados. Ana: me voy, no puedo más y a partir de ahora nos haríamos daño, nos volveríamos agresivos, lo entiendes. Se llevó sus novelas y sus libros de poesía y me dejó una litografía con el *Adonais* donde había escrito, garabatos egipcios las palabras de Ana, «no he podido olvidarlo, sigo amando a Shelley más que a mí misma, te quiero». Yo no pude decir sino que la amaba con locura y hablé, no sé por qué no sé por qué, de la frialdad desesperada de Coleridge y ella aún se atrevió por qué te parece frío y salió desde mi sueño más profundo. Me emborraché los días siguientes y aprendí de memoria el poema: odié el poema y a Shelley como nunca había odiado a nadie en mi vida y me alegré de sus pulmones jóvenes llenos de agua. Me escribió Ana un par de veces: desde Roma me contaba que había encontrado la paz interior extraviada en nuestra casa del río y que había olvidado a los poetas ingleses en favor del surrealismo francés, qué cambios da la vida dios mío, y que ahora compartía sus noches, su cuerpo blanco y desnudo, con el pobre Eluard desde la capital del dolor en que se había sumido tras la ausencia de Gala. En Venecia estuvo a punto de sucumbir porque si no para qué coño va una a venir a Venecia sino para suicidarse junto a los palacios desvaídos. Nunca más he sabido de ella y Clara, aún de cuando en cuando, me pregunta de Ana y de sus libros, de nuestra vida, la de Ana y la mía, juntos en aquellos años tan felices. Eres hermosa como un amanecer y un cielo de palomas (imposible, Ana, recordarte con exactitud): y Clara se arruga bajo el frío y el humo de la mañana y no me dice eso es una frase de Ana verdad y acabamos Ramblas arriba, olvidando al fin el motivo de la huida precipitada. Clara sonrío con los ojos de sueño: estás loco. Cuando Ana se fue, ya lo dije, me emborraché los días siguientes y memorizaba *Adonais* como un obseso: te amo Ana te amo con locura y vuelve con tus libros y con tu lo que coño sea que no voy a poder vivir si no regresas no puedo olvidar *El libro de arena* y voy a ase-[p. 46]sinar al primero que encuentre con el rostro de Shelley. Un día llamaron a la puerta, apenas si podía levantarme y helado como estaba no sé de dónde saqué fuerzas para evitar que hicieran saltar el

timbre de tanta insistencia. Era una mujer: me llamo Clara y llevo varios días sin perderte de vista veo cómo te tambaleas por las calles y por los cafés cómo vomitas en los rincones y asisto a tus suicidios frustrados contra el muro de las estaciones del domingo y ayer mismo sobre el atardecer. Encontré la cama a trompicones y desde allí el ruido de madera de la puerta: se ha ido. Pero no y con la lámpara aún quieta, aún encendida desde el domingo, con las sábanas arrugadas y húmedas de vómito violeta, ahí está Clara, de unos treinta y cuatro años, que aparece con el pelo revuelto, pañuelo rojo y negro, botas camperas y unas ojeras de coñac del malo por el vidrio amargo de las bolsas azuladas: vengo a quedarme contigo si no te importa. Le indiqué algo con la cabeza porque se sentó, se desabrochó no sé qué cosa, abandonó el bolso de tela en alguna silla, quizá en el suelo, y se quedó todo el rato velando mi sueño, mis conversaciones lúgubres con Ana, nuestra despedida, los versos de Shelley repetidos una y mil veces entre gritos de odio y lágrimas histéricas. Cenamos junto al mar, con los ojos de los vecinos de mesa colgados de los nuestros. Salimos al agua, ya va para dos años, y nos refugiamos en el puente viejo donde los pescadores cumplían el rito fatal de la paciencia, con sus cañas de plástico y los cigarros apagados; crecía el mar hacia la orilla, rodando entre las piedras, achicando volutas de calor hasta los ladrillos comidos por los moluscos y por el vino de las sacerdotisas del domingo; martes perdido entre la noche del encuentro y entre lo trágico del recuerdo y la aventura; cuerpos doblados a través de lo desconocido, a través de lo que, supuestamente no ha de perdurar y resulta que desde entonces hasta ahora mismo han pasado dos años, miles de revoluciones pendientes, pedazos de vida llegados de la consternación, un gusto amargo en los labios antiguos y voraces, todas las historias de amantes ignorados que nos sirvieron para falsificar nuestras historias, las mil y una cicatrices del verano y la muerte imbécil de los gestos en el agua. Por qué te quedaste conmigo. Aspiramos hondo el aire que escuece en las narices: por qué te quedaste conmigo. Clara desde el abandono de Ana y de sus amores literarios, desde aquella borrachera de soledad y de miedo que abombaba las venas —veo cómo te tambaleas por las calles— va ya para dos años, con su belleza y mis delirios, con toda sangre que [p. 47] amarillea en los rincones de la casa del río y los ojos perdidos en el vacío que ocuparan cuerpos dormidos hasta el alba, con su belleza y mis dedos pintando sus cabellos, con toda fantasía de nuestras tardes de silencio, con su desnudez, Clara o Ana, qué confusión ambigua de desnudeces cuando el tiempo opera de trinchera y subterfugio, y aquel amor loco loco que nos partía en mil pedazos y devenía entonces gritos y heridas en la madrugada de placer inaudito y desesperado: por qué te quedaste conmigo. Volvamos a casa: Clara con sus cabellos —tan largos— en mi hombro, hacia donde espera la casa y de pronto la humedad desvaída nos descubre arañando las entrañas —cuántas humedades temblorosas Clara— del cuerpo que no nos pertenece, gritamos de dolor y de placer y las manos penetran

todas las oquedades y asen y estremecen estandartes de pánico y revientan los músculos en el aire suave de la contemplación y de la espuma: te descubrí solitario y borracho por las calles de la ciudad ya te lo dije y pensaba que te podría ayudar o al menos reducir dos soledades en una sola y única, quería hacer el amor contigo y salir al día siguiente de tu casa. Y por qué te quedaste al otro día y todos los demás días y los meses siguientes y hoy por qué estás aquí asistiendo a la consumación de no sé qué rito fantasmático porque eso y no otra cosa parece nuestra historia. Clara se levanta desnuda y blanca —su cabello tan largo y tan hermosa— escoge un cigarrillo, lo enciende pausadamente y aspira el humo dulce hasta el vientre perfecto de sus treinta y cuatro años —ahí está Clara de unos treinta y cuatro años—: estar contigo era al principio deslizar palomas en las palmas de mis manos, tú eras las palomas y te aliviaba y aliviaba mis cicatrices porque yo también, aunque tú nunca me preguntaste y en eso eres como todos los hombres, que pensáis que sólo vosotros vais por la vida cargados de historias, sí, yo también llegaba con mis cicatrices y contigo, cada día y todas las noches, iba cubriéndolas con la pomada del olvido; más tarde te amaba y tenía que soportar porque te amaba —qué cosa tan horrible— tus historias de hombre. No tenías por qué haberlo hecho, yo no te dije que vinieras y nunca te pedí que te quedaras conmigo: y miro a otro lugar donde no esté Clara, donde no me encuentre con sus ojos ni con su cabello, donde no me torturen su desnudez blanca y su hermosura. Clara me da la espalda y desde la ventana habla como dirigiéndose al río o a los coches: no me dijiste que podía quedarme, ni siquiera me habías llamado —asisto a todos tus suicidios frustrados contra el muro [p. 47] de las estaciones del domingo— pero el caso es que me quedé aquella noche y al día siguiente y todos los días y todas las noches que vinieron después y qué hacías tú sino asumir tu condición de tío y pasearme por todas tus historias, cuántas Anas he tenido que conocer colgadas de las paredes y de tus sueños, cuántos paisajes he tenido que reconstruir para que no te encontraras solo y desesperado, cuánta hostia de sangre he vomitado porque era más fácil vomitar sangre que escupirte a la cara todas mis historias. El poema de Shelley amarillea junto a la ventana como una sábana sobre la que repetidas veces se ha hecho el amor. Sí, pintor de mierda, yo también llegaba con las espaldas dobladas de tanta historia pero no podía alardear de ellas, no podía porque las tías, ya se sabe, no tenemos historias victoriosas que contar y sí cantidad de las que nos han ido deformando, reduciendo a casi nada, rompiendo pedazo a pedazo que sólo se verán reunidos de nuevo, en otro cuerpo que no tendrá que ver nada con el anterior, cuando un hombre, aunque sea imbécil y aunque esté mucho más hecho polvo que aquellos pedazos de mujer, los vaya pegando a su antojo, vaya refugiando en ellos sus inseguridades y sus desencantos y al fin dote al nuevo cuerpo, que puede, sí, ser el más hermoso del mundo a pesar de su gestación monstruosa, de unos labios y una lengua que puedan decir cada noche te amo te amo con locura y preguntar, cada

noche también, después de hacer el amor, por todas las amantes que cuelgan de la vida del macho satisfecho. Me avergüenza la ridícula desnudez de mi cuerpo cuando me acerco a Clara, los dos juntos en la ventana, sobre el río y sobre los coches, apoyo la cabeza en su hombro: puedes marcharte, me pasaré los días bebiendo por las calles, llenando las piedras con mis vómitos y vaciando la noche de recuerdos, vete por favor, Clara, y no me cuentes tus historias de mujer ni me muestres una a una las mil cicatrices de tu cuerpo. Clara sonrío haciendo un hueco a mis cabellos, se detiene en los arbustos sucios del cauce y en una nube que parece un rascacielos horizontal; de la calle suben los ruidos de los coches que se cruzan con el humo que desciende hasta el asfalto: una vez me en[a]moré de un muchacho muy joven que escribía poemas como Hart Crane...

II

(estás mirando el mar de madrugada, mezcladas la espuma azul y la sangría, te recuerdo así, aquel baile no de pista sandunguera, [p. 49] no de salsa sabrosa, no de conga almibarada de orquestas caribeñas, te recuerdo desde tu delgadez acristalada y desde la noche húmeda, entre almohadones con retales floreados y entre músicas antiguas de guateque de la iniciación, me escribirás un poema sólo para mí, sólo un poema para la noche amable y abarcamos las horas como cuerpos, temblorosos los labios contra el vidrio de la inseguridad, horas como los cuerpos de las horas, el rito del amor que luego, y qué puede importar todo más tarde, será el rito abrumador de las justificaciones, la borrachera, qué pena, hostia, que embargará la constatación equilibrada de que se ha sido feliz, el mar en la ventana, podías ir de melenita rubia o enmorenada adolescente, de gafitas lennonianas, de estudias o trabajas, podías venir y romper el mueble de la música, acabar, de un solo tajo, con el asunto aquel de la ternura, te recuerdo así, de niña amarilla junto al mar y frente a la espuma, y alguien se reía, a ver si os calláis hijos de puta, de nosotros, ausentes como locos, las manos rondando el punto aquel de los acercamientos, hasta te quiero, te quiero muchísimo, muchísimo, así de pronto, caballos, qué de imágenes la playa y los caballos, volando desbocados al grito repetido del júbilo final, qué de te quiero con canciones viejas y la lluvia fugaz en los cristales, el único poema feliz de los encuentros sólo sólo para mí, con el mar de fondo y el nombre americano, recordar la noche del verano pirenaico y regresar en la historia de amor con nuestra amiga, te recuerdo así, no te vayas, un lío de piernas tan cansadas, no te vayas, y asesinar el miedo entre los dientes, la estancia vacía ya, el silencio, otra vez el mar con el silencio sin caballos, quién iba a suponer que algo más tarde, quién, reducirías la noche a esa historia vulgar de la sangría, romperías el mueble de la música para acabar, de un solo tajo, con el asunto aquel de la ternura.)

III

Los trenes desfilaban despacio, entre anuncios de entradas y salidas, entre el olor del fuel y las voces del pasajero que llegaba con retraso, todo bajo la luz insuficiente de la madrugada con mochilas y cabellos multicolores, sobre la pereza habitual que preside el viaje en ferrocarril y por la noche, en el lado justo del silencio cada vez más consecuente con las horas. Inventamos historias cuando suena el enésimo pitido y la diminuta viajera color [p. 50] albaricoque sigue coqueteando con el borracho de la bolsa de viaje sabena líneas aéreas. Inventamos la noche, hasta eso, y nos quedamos tiesos, en silencio, boqueando humo de cigarro y del otro, a ver cómo se resuelven los pasos vacilantes, adelante atrás a un lado a otro, de la anciana recién llegada con, al parecer, bastantes copas de más en su estrecha barriga cuadrículada. Inventamos y a partir de aquí vamos, con toda seguridad, a resolver, quién lo hubiera dicho hace escasamente unos minutos, el misterio de las estaciones macilentas, de la magia tranquila (aquella tranquilidad mágica) de los rieles vacíos, del silencioso erotismo de los urinarios vacíos, vamos a encontrar, y posiblemente abunden aquí no demasiadas seguridades, el turismo aguado de nuestro propio deseo insatisfecho: recordar aquí la cena en un café del barrio gótico; el cubata robado al camarero enamorado de nuestra amiga; la aventura fugaz, qué cosas, con la mujer del compañero de colegio; entresacar de lo que en otros momentos y en dispares circunstancias compuso nuestras vidas noctámbulas, aquello que nos pueda servir para que la escena no acabe en suicidio frustrado bajo las ruedas metálicas del vagón que ocupa la cabeza. Quedan pocos trenes y el reloj, ahora reparamos, hace años que se detuvo en unas doce horas atiborradas de arena y de legañas. Se está cumpliendo, y ni eso podemos decir que nos distraiga del desenlace trágico, lo previsto y las palabras, ahora, fluyen al compás de nuevas llegadas presurosas, de nuevas muchachas albaricoque, al compás de la última historia que alguien, recién llegada o que ni siquiera podamos asegurar se trate de una definitiva presencia tal vez la modelo que, de joven, concursara para llegar a miss España, nos va contando con el segundo gimlet mal preparado (y qué se le puede pedir a un barman que no ha leído *El largo adiós*) que tiene un hijo en alguna parte de cuando quiso ser, y no lo consiguió porque le sobran unos milímetros en las pantorrillas, sólo por eso, la mujer más hermosa de este país de mierda. Y escapó de la aventura con un hijo entre las piernas, y la tercera muchacha albaricoque que coquetea ahora con el tercer borracho sabena líneas aéreas se ríe y las mises son todas unas putas cuando el camarero acaba de romper el vaso de poleo menta y se caga en la hostia estoy hasta los huevos de esta noche asquerosa sólo faltan los maricones que buscan el paquete tejano del jovenzuelo buscavidas, y nos lo cuenta y el gimlet se repite una y otra vez hasta que la lengua se traba con la del líneas aéreas y acabamos buscando el silencio de los andenes [p. 51] solitarios, caminando a pasos lentos, que regresan más que van y se hunden en el agua jabonosa que suelta por su vagina estrecha la máquina limpiadora, conducida por una gorra con ojos dormidos y sin piernas.

Inventamos, al final del andén que no presumíamos tan largo, una nube que envuelva y preserve, no sabemos hasta cuándo, esta mierda de noche que nos está escociendo hasta en los últimos rincones de la piel. Me secuestran con otra mujer y van a violarnos (la máquina limpiadora arrastra el hilo gordo tras sus huellas y se apagan unas luces en la cafetería; muñecos de cartón, en la calle, esperan en el rincón paso de cebra; se acorta el andén en una meada ágil hasta el cartel tercera clase, podrido, inexorable sin embargo) la otra no se resiste apenas y yo me revuelvo con rabia, saco un cuchillo así de largo que estaba escondido en algún sitio y acabo, uno tras otro, con los secuestradores, me despierto entonces, entre asfixiada y llena de alegría, me fumo un cigarrillo y me desvelo pensando en el sueño tan horrible; otro *gimlet* ya ni se sabe cuántos, y nos enamoramos de la última historia (mi nombre es Clara) y nos damos a interpretar el sueño amargo del cuchillo un fallo que asesina a quien, precisamente, lo ejerce como arma principal, un ejercicio sublimador, qué más cosas puede ser un sueño, de la aventura irrepetible, qué tonterías ¿no?, enamorarse de una historia cuando, ya se sabe, todo depende del color del cristal con que se mira, no odio a los hombres pero fue horrible, eran los desfiles, los caníbales del jurado, aquella borrachera y estos sueños y ahora sí los maricones, el muchacho buscavidas del paquete con premeditación y alevosía, la cabeza rosa y los pendientes argumentando una belleza sobrenatural que se apodera de la noche, qué de sonrisas en vasos de cristal y de tristeza, con los trenes y la cuarta, ya, muchacha albaricoque que repite con el tercer sabena líneas aéreas, la hostia de horas en la barra con los gimlets y los recuerdos, la hostia de regresar a los canales del pasado porque ya está bien de esta vida, ahora, ahora mismo, tan a tope de llorones que se lo montan de tú y tus circunstancias y pasan del tú a las circunstancias en una operación tan frívola como ataviada con los ropajes más sutiles de la consternación, ya está bien, ya, de vaciar la noche y desnudar los relojes invernales de la gente para recuperar, con las historias de los otros, con la sonrisa tantas veces amarga de los otros, con la borrachera, ginebra y limón, y qué coño va a saber el camarero, sensiblera de la muchacha que iba para *miss* y se quedó en alguna parte del andén, no sabemos si [p. 52] antes del maricón y la meada, contándole su sueño al muchacho del paquete, para recuperar, decíamos, a través de otras miserias, qué si no buscamos en las estaciones solitarias de la madrugada, esa miseria última de nuestro desencanto, de nuestra vejez treintañera, de aquellos amores que sólo desembocaban en pedazos de cuerpo desperdigados por los lechos de mil inseguridades camufladas, reencontrar, sí, en los demás, aquella imbecilidad que dominaba nuestros códigos de vida, que nos abocó y hoy, aquí, en esta madrugada inaudita de trenes y personajes pintorescos, nos sigue abocando a considerar transcendentales las historias de los demás y a reducir el mundo en una barbacoa feliz de sentimientos. Pero qué hostia de final para esta madrugada al fin y al cabo de colores, enamorados de todas las historias para después, y como siempre, gritar, seguir rompiendo la noche a dentelladas, descargados ya, toda nuestra miseria, todo nuestro desencanto, toda nuestra derrota, porque quién no va a sentirse derrotado ante historias como éstas, en

las espaldas jodidas de los otros, de las muchachas albaricoque y los borrachos sabena líneas aéreas, de la gorra con ojos de la máquina limpiadora, en la arrogancia del marica disputando la presa con paquete buscavidas, en la historia, la más hermosa sin duda, de la miss que se quedó en un sueño de castración y enamora, con su pose de heroína chapliniana y ojos grandes, a los que, falsamente, cómo si no subimos nosotros a la grupa de la noche, recorren la madrugada en busca de trenes de colores y silencios de neón en barricadas que salvaguarden sus decisiones posteriores, conformistas al fin en su seguridad, en un sinfín de seguridades que los convierten en actores consumados de la miseria ajena, dejando para después, cuando el encuentro con el espejo roto de unas vidas amables en la madrugada, y eso lo vemos esta noche y cuántas otras, el relato seguro de nuestro desaliento, buscadores, en fin, de personajes singulares para emborronar con ellos la escasa singularidad de nuestra propia existencia, enamorados o no, y qué puede importar ya todo eso, de una historia (mi nombre es Clara), de un personaje que iba para guapa oficial y se quedó allí, en el andén, en sus ojos grandes y en la provisionalidad de cada noche, sola con su historia, feliz y chapliniana, entre gimlets adulterados y trenes dormidos en la vía muerta de nuestro desencanto, allí la muchachahistoria contando su sueño al último amante que le hable de la hermosura de sus cabellos y todos locos, con esa locura que acontece sólo cuando la noche se llena con la lluvia, [p. 53] regresamos, y qué coño podemos hacer sino eso mismo, a ese punto secreto donde alguien te llama y rindes a su lado el último homenaje al falo y a la araña.

IV

(desde el balcón lo miraba como cada noche, allá abajo, moviendo el rabo junto a las bolsas de basura, olisqueando algún bote vacío de tomate frito, y regresaba cuando el teléfono le acababa de dejar con el mismo gusto amargo de siempre, hijo de la gran puta, aquí no vive ningún Jaime, ni García Salas ni hostias váyase a hacer puñetas, allí seguía él con sus ojos cristalinos y el grano en la punta del hocico (si fuera más pequeño parecería una rata), alguien llamaba en la puerta de abajo, en la calle solitaria de las diez de cada noche y lleno de contento se deslizaba, como una serpiente, feliz, será él sin duda, se deslizaba y pulsaba el botoncito de la voz, puede abrir por favor voy al tercero y no contestan, mierda de noche y el balcón ya con el silencio de puertas y teléfonos, silencio de respiraciones y de deslizamientos felices, silencio de silencios, qué si no puede ser el griterío más espectacular y qué más da, ahora mismo, el griterío o el silencio, solo en la habitación que cuelga sobre la calle, abandonada la novela francesa en la mesa camilla con un montón de proyectos literarios, abandonados, en ese preciso instante en que la claridad se funde con la noche, la seguridad y el miedo, qué queda por hacer sino el vacío, sino buscar aquellos ojos cristalinos y dejar

tranquilamente, con una sonrisa infinita y amable, que el animal se beba, hasta que un policía lo expulse a patadas, toda la sangre que escapa de la noche.)

V

Ramblas abajo gentes con carteles a la espalda, muñecas con medias de cristal y los voceros daban noticias últimas del extranjero en los quioscos y las putas Asalto arriba desnucaban la tarde en las aceras de aceite y las gramolas folklóricas de los cafés apretaban muslos lechosos en rincones de habitaciones a diez duros con la cama. Despertaba Clara que hace un rato trepaba por la tarde como una sonámbula, temblando de fiebre por la gripe que arrastraba desde el pasado fin de semana, despertaba y se dejaba caer en mis brazos, delgada, tan hermosa Clara con sus ojos [p. 54] enormes y su cabello largo y negro en mis piernas blancas. Reposo junto a Clara, nos amamos pregunta y acerco su mano, tan hermosa Clara con sus dedos de mármol, a mis paredes temblorosas, la engullo, Clara querida, tiemblo y pregunto no lo ves, estoy temblando como tú y te amo tanto. Descienden del avión vestidos tan de negro, cuellos redondos con agujas doradas, botones afelpados, toreadores modernos de la moderna Inglaterra, desde el avión olé, olé *Spain*, flamenco desde el avión, pañuelos por todas partes y cuánto grito de la Barcelona quinceañera, vamos Clara, vamos que no llegaremos a tiempo de verlos empezar. Mar adentro se pierden los primeros barcos de la tarde, la sirena de una ambulancia ahuyenta las palomas y Merceditas empuja al último cliente sin pasar por el bidé y a la calle, sale, a recibir el aire salado que huele a sardina y café rancio. Desaparece Clara tras los párpados de sueño, hermosa Clara doblada en mis rodillas, no vayamos qué más da, tanta gente y aquí nosotras dos, solas, abrázame y escribe, pero luego, más tarde, la música que arrastra nuestro encuentro. Los amamos Clara, verdad, pregunto, que los amamos tanto, hermosa Clara, aunque hables de quedarnos y de escribir la música que nos precipite al vacío inmenso de la recíproca necesidad que presentimos, sí Clara, aniquiladora. Ramblas arriba los hombres bocadillo y las putas sabrosas, chulapas de aba[nico] y salesianos en tarde libre de ejercicios, detectives privados de película negra y rubias terciopelo de cuello platinado, demonios con rabo y fieles de la Obra cornudos y contentos, pasajeros sin tiempo del carro de la vida y obispos maricas de pastorales patrióticas, Merceditas y Sole, Josema y todos los carrozas *passés* del Paralelo, qué hostia de tarde desde la habitación barcelonesa y triste, vamos Clara que luego escribiremos nuestra historia y desnuda presiento, alegre Clara, la tragedia en los ojos, desde el avión olé y los toros y la guardia civil, vamos Clara y despierta y cabalga mi desnudez, alegre Clara de los ojos tristes, cabalga mi desnudez y derrama tus aguas en mi piel como la tarde, resbaladiza y amable, amable, Clara, y no dispares antes de, por lo menos, haber escuchado la última canción que dé paso al intermedio.