



# CARIÁTIDE

ARTE, CULTURA Y HUMANIDADES

Nº 2. JULIO DE 2023



PÁJAROS Y ARTE  
ENTREVISTA: PABLO GARCÍA CASADO  
CARLOS PACHECO  
THE BIG BANG THEORY  
EVANGELION  
AMERICANOS EN LAS CORTES DE CÁDIZ  
HISTORIOGRAFÍA  
UCRONÍA  
POESIA  
RELATO  
ENSAYO  
MICROCuento  
FOTOGRAFÍA

# **CARIÁTIDE, N° 2.**

## **JULIO DE 2023.**

### **COMITÉ EDITORIAL:**

Dirección y edición: María Gago Durán.

Subdirección: Antonio Míguez Santa Cruz.

Editores/as asociados/as: Juan Carlos Loaysa, Marcos R. Cañas Pelayo, Cristina Molina Crespo.

### **EDITA:**

Revista Cariátide.

### **DISEÑO Y MAQUETACIÓN:**

María Gago Durán.

### **IMAGEN DE PORTADA:**

María Gago Durán

**ISSN 2952-2951**

Córdoba, 2023.



# CARIÁTIDE

ARTE, CULTURA Y HUMANIDADES

NÚMERO 2. JULIO DE 2023



# CONTENIDOS

## ARTÍCULOS

The Big Bang Theory: The Raiders  
Minimization. Amy Farrah Fowler y el  
pacto de ficción - Xan Eguía.

11

Carlos Pacheco desencadenado -  
Marcos R. Cañas Pelayo.

19

Literatura del nuevo siglo: Shin Seiki  
Evangelion y su sitio liminal en la  
evolución de las distopías de cuño  
estadounidense - Roberto Jesús  
Sayar.

32

¡Es un pájaro! - Alfonso Aldea.

**44**

Historiografía, historiador e historia  
local: una relación indisoluble -  
Arellys Rodríguez Gavilla.

**55**

Americanos en las Cortes de Cádiz -  
José María Guerrero Montes.

**63**

## ENTREVISTA

Pablo García Casado: "Necesitamos palabras que, mezcladas entre sí, digan más allá de las palabras".

67

## UCRONÍA

La Paz de los Reyes - Marcos R.  
Cañas Pelayo.

74

**PÁGINAS  
LITERARIA**

**NEGRAS:**

**PRODUCCIÓN**

Poesía: Anticiclón - Ignacio Gago.

**86**

Relato: Nosotras también volvemos -  
Alicia Pérez Gil.

**87**

Relato: Misión al Mediodía - Juan  
Carlos Loaysa.

**104**

Relato: La criatura strikes again II -  
Irene Juárez.

**114**

Microcuento: Alma libre - Verónica  
Esquinas.

**116**



## **ENSAYO Y OPINIÓN**

El gran talento - Cristina Maruri.

**117**

## **PRODUCCIÓN ARTÍSTICA**

Fotografía: David Donnier.

**122**

# ARTÍCULOS





THE BIG BANG THEORY:  
THE RAIDERS MINIMIZATION.  
AMY FARRAH FOWLER Y EL PACTO DE FICCIÓN.

-Xan Eguía-

Doctor en Filosofía

**Palabras clave:** Big Bang Theory, Indiana Jones, mitos, fe, héroe, pacto de ficción.

## 1.Introducción

A los amantes de la cultura popular, de las películas de aventuras de los 80, de la ciencia ficción o el mundo freak, nerd o, simplemente, las sitcoms americanas, Amy Farrah Fowler nos puso en un buen aprieto. The Big Bang Theory, séptima temporada, episodio *The Raiders Minimization*. Amy plantea la irrelevancia de Indiana Jones en el desenlace, o quizá en todo el metraje, de la película *En busca del arca perdida (Raiders of the Lost Ark)*.

La conclusión de Amy al ver la película es inmediata y muy evidente desde su posición ajena, sin emocionalidad posible con el personaje y la historia al no ser fan de la saga o el género. Como sabemos, Indiana debe encontrar el Arca de la Alianza, uno de los mayores tesoros judeocristianos, albergando en su interior las Tablas de la Ley (sucede lo mismo en *Indiana Jones y la última cruzada*, donde se busca otro objeto cristiano, el santo Grial, que los nazis también ansían y siguen la pista de forma paralela). Como sabemos, los malvados alemanes atrapan a Indy y se hacen con el Arca. Al abrirla se desata un pequeño infierno donde los nazis, o sus almas si es que poseen dicho atributo religioso, son conducidos al más allá por vengativos espíritus. La presencia del Dr. Jones es irrelevante. El final, de no haber estado en la escena, hubiese sido exactamente el mismo: la muerte de los villanos. Aunque Indy no sufre mal alguno. ¿Por qué?

Sheldon Cooper y compañía, especialmente el primero, sienten como su mundo de ficción se desmorona. Para ellos, una referencia heroica y cultural, modelos de conducta, las realidades paralelas que les permiten vivir en un mundo donde el bueno es bueno y jamás los encerraría en su taquilla o les robaría el dinero de la comida en el instituto. Sheldon, dando muestras de su escasa madurez, desea destruir algo amado por Amy, por ejemplo, la novela *Orgullo y prejuicio*. Buen intento. Termina el capítulo con los cuatro genios científicos tratando de encontrar una respuesta que valide la película, que dé sentido a la presencia de Indy, a su heroicidad. Sin el Dr. Jones jamás se hubiese encontrado el Arca y guardado en el depósito conspiranoico de rarezas; Howard no está convencido de su propio argumento. Leonard, cabizbajo, reconoce que ni siquiera fue capaz de llevar el tesoro a un museo, su misión original. Y aquí es donde, sencillamente, ellos no pueden encontrar respuesta. Porque son científicos, porque el Arca es un símbolo religioso, porque Indiana, cuando se viste con el sombrero y coge el látigo, no es uno de ellos, es un héroe, un héroe de un tipo muy particular.

## 2. Los pactos, el testigo

Siempre se ha tomado como referencia *Star Wars*. Cuando hablamos del pacto de ficción sale a colación la llama anaranjada en el espacio, el sonido de un caza TIE estallando en el vacío. Es el pacto de ficción, aceptar que en el universo creado por George Lucas estas cosas suceden. Es el pacto de ficción aceptar que la fuerza existe y sostiene unido el cosmos, una energía que se equilibra entre la ciencia y la mística Jedi. El pacto admite ewoks y wookies, pero no vulcanianos de orejas puntiagudas o tecnología de teletransportación. Aceptamos la presencia de ciertas realidades en lo narrado, lo que Coleridge denominó *suspensión de la incredulidad* (Eco, 97, p. 85). Es probable que en la fantasía hagamos este pacto, esta suspensión, como algo dado, implícito en el género. Algo no lejano a *Star Wars*, entre la odisea pseudomística espacial o una fantasía medieval. Érase una vez, en un reino (o galaxia) muy lejano... Desde luego, no es ciencia ficción *hard*, eso es indudable. Ya saben, esa que exige cierto realismo en las propuestas científicas, cierta credibilidad, verosimilitud.

La cuestión es aceptar el pacto en las aventuras de Indiana Jones. Un pacto, eso sí, con la esencia, la presencia de lo religioso. Aunque, para explicarlo, quizás sea más sencillo recurrir a Denzel Washington y su interpretación en aquel thriller demoníaco llamado *Fallen* (caído, rendido), de 1998. Denzel es un incorruptible policía llamado Hobbes, bondadoso, de carácter amable, educado, pero, por supuesto, varonil, de una firmeza ejemplar. Cuida (es importante en el desarrollo de la historia) de su hermano y de su sobrino. Hobbes

presencia la muerte en la cámara de gas de un asesino, pero, antes de que llegue su muerte, el hombre se dirige a él en un idioma que no reconoce y, aunque Hobbes parece no inmutarse, aquello no le deja buen cuerpo. Lógico, está ante una posesión demoníaca en toda regla. Azazel, un demonio de alto rango, está detrás del macabro juego, y nos explican ciertas reglas acerca de cómo transita entre cuerpos, como vive, como muere, como engaña. Pactos con el espectador.

Si volvemos al nombre del protagonista, recordemos que en la película se dirigen a él por el hipocorístico Hob, llegando al tema de la paciencia, a las referencias bíblicas. En el Antiguo testamento, Job fue famoso por aguantar las duras, durísimas, pruebas impuestas por Dios. El santo era paciente, manteniéndose firme en su fe. Así que la analogía está servida, especialmente en los primeros minutos de metraje. Se insiste en su naturaleza insobornable cuando, nada más y nada menos, James Gandolfini (ya saben, ese tipo que interpretó a Tony Soprano y a algún que otro gánster más) le pregunta, tantea, acerca de si existe alguna posibilidad, por remota que sea, de ser sobornado, de recibir, quizás, apenas pequeñas cantidades o regalitos. El personaje es definido con rotundidad, Hob niega cualquier opción de ser corrompido. A partir de este momento, la lucha entre Hobbes y Azazel es cruenta, mientras el demonio le somete a pruebas cada vez más duras, obsesionado con el hombre, exigiendo a su santa paciencia que soporte la prueba.

El santo fue castigado por el Diablo, que había retado a Dios, celoso de su poder, de la fe del hombre llamado Job. Consideró que solo era fiel debido a su vida tranquila, feliz. Lo curioso es

que aceptamos que Dios permitiese al Diablo someter al que se convertiría en santo gracias a pruebas atroces, de un sadismo sin igual, siempre que su vida no corriese ningún riesgo. La teodicea, justificación de Dios a través de la razón, fue idea de Leibniz, aunque nos cueste llegar a comprender el porqué de ciertos sucesos que acaecen a diario en el mundo. El mejor de los mundos posibles, según este filósofo (Leibniz, 2022). Cuestión de fe, imagino. Yahvé no debía (opina mi emoción) permitir que el Diablo acabase con su familia, pero lo hizo. La paciencia, integridad de espíritu, la fidelidad a Dios. No es muy diferente a lo que Azazel va a deparar al policía Hob, por lo que no hay que ser muy listo para imaginar el spoiler al que acabo de someterles sin venir a cuento. Además, la muerte alcanza a Hob, que no a Job, a quien se le devuelve todo multiplicado. Pueden regocijarse del regocijo del santo cada 10 de mayo.

Llegados a este punto, tras esta sinopsis larga, la pregunta es qué tipo de pacto encontramos aquí, en la versión de thriller policíaco, bíblico, paranormal. Los mitos narran historias sobre seres divinos o fantásticos, pero no olvidemos que los humanos gozan también de gran protagonismo. Es decir, en el mito hay una dosis importante libertad, de capacidad de elección, incluso, en ocasiones, los dioses ni aparecen o actúan en la distancia, evaluando los hechos, premiando o castigando.

En este caso, al hablar del Dios cristiano, bíblico, de Yahvé, el asunto es diferente. En una narración como esta, con un demonio y una parábola bíblica de fondo, no hay tales opciones: hay reglas, un verdadero manual de instrucciones. Todo en referencia al Altísimo, sin opciones para Azazel de ser otra cosa salvo la idea abs-

tracta del mal (no se ve, posee cuerpos), y al héroe se le impone la obligación de un comportamiento que ha de seguir a rajatabla y la promesa de que todos, sin excepción, tendrán su juicio. Aunque suponemos que se nos concede el libre albedrío para mostrar, o demostrar, nuestra capacidad de obra. Así, se establece una premisa básica: para disfrutar de una película de estas características es necesario, al menos durante su visionado, jugar a creer en Dios, en esta religión en particular. Seamos bíblicos por un rato. En caso contrario, no se genera empatía, simpatía o emocionalidad alguna con los personajes. Así que, en conclusión, el cine bíblico encubierto colabora en cierto adoctrinamiento al pertenecer o ser creado dentro de una cultura eminentemente cristiana. Ejemplos hay decenas, cientos, quizás tantos como versículos contiene la Biblia. Hasta Jim Carrey habla con Dios y se ve envuelto en sus estratagemas, personificado el Altísimo por Morgan Freeman en *Como Dios*, de 2003. Sí, es afroamericano, es una comedia, pero no es mal intento. No soy americano ni creyente, no soy de fiar en esta última interpretación.

Pero, volviendo al punto de inicio de nuestra búsqueda, es evidente que la odisea de Indy no puede obedecer a deseos egoístas de enriquecimiento personal, de fama o gloria, sea en la portada de un periódico, entrando en los libros de historia o en el ámbito académico. Es parte fundamental del pacto. Sin embargo, su presencia no es irrelevante. Estoy en desacuerdo con Amy, lo que consigue que me cuestione a mí mismo, rechina mi sistema de creencias. La presencia del famoso antropólogo y aventurero refuerza de forma positiva el mensaje del bien espiritual, el respeto a los mandamientos contenidos en las Tablas, a

resguardo dentro del Arca. Es cierto que Indy mata a alguna persona de vez en cuando, mientras se suceden sus correrías en los que van a ser cinco largometrajes. Pero es gente exótica, de piel extraña, hablando y gritando en idiomas incomprensibles, con gestos hoscos, crueles. No empatizamos. Lo que se considera una voz acusmática, ese farfullar falto de sentido que deshumaniza y alivia nuestra pequeña dosis de violencia en la pantalla, como explicaba Michel Chion en *The Voice in Cinema* (Žižek, 2008, p. 35). Pero podemos concluir, sin temor a equivocarnos, que Indy cumple las reglas, fiel a la Ley.

Es más, y este es el aspecto realmente relevante, Indiana Jones es testigo. Jesús obró milagros y, como no podía ser de otro modo, tuvo testigos que dieron fe de los hechos. Y por eso, y no por otro motivo, se pudieron escribir los evangelios. En un bosque vacío de oídos humanos, ¿el árbol hace algún ruido al caer? Necesita testigos. El Dr. Jones es testigo del milagro que se lleva a los nazis y regresa victorioso, y vivo, de la aventura para contárnoslo. Vivo y, de alguna manera, santificado; otro no hubiese vuelto. Así que no solo es necesaria su presencia en el momento en que se destapa el Arca, además es obligada la aventura, donde se le pone a prueba y demuestra que es digno. Ratifica del mismo modo la emoción del espectador, que percibe y siente como justa la victoria final del héroe americano, su salvación y regreso al hogar, portador de una enseñanza, más sabio. Ya saben, las características del *camino del héroe* (Bauzá, 2007).

Es una sitcom para, o sobre, nerds científicos, por lo que la conclusión planteada por Amy es dolorosamente irrefutable, por lógica. Pero Indy, de alguna ma-

nera, es bendecido. Su deseo de encontrar el tesoro religioso es tan fuerte que incluso sigue a los nazis soportando un viaje sobre la cubierta de un submarino alemán. No se pregunten cómo, yo no lo sé, nadie lo sabe, es cuestión de fe.

### 3. Conclusiones (Vivir el mito)

Es posible, probable, que alguna mente especialmente devota encuentre estas narraciones fuera de lugar. O el objeto de estas líneas, vete tú a saber. O que las disfrute, precisamente, por el contenido más o menos velado de las enseñanzas de Jesús, o de otras religiones, por qué no. El duelo entre razón y fe se da de muchas maneras, a veces una mirada al cielo y una nube que se aparta, una cruz a lo lejos, al igual que la bandera de las barras y estrellas, que produce un efecto similar. Entre el destino, la verdad, la fe, la gloria. Para muchos es una experiencia vicaria más o menos inconsciente, pues aceptamos el pacto de ficción, además del pacto religioso o mítico. La lucha entre fe y razón en una de las últimas de Scorsese, *Silencio*, en la que dos jesuitas portugueses se enfrentan a la tortura en Japón, al límite entre la apostasía y la muerte.

Los mismos griegos tuvieron que plantearse la cuestión. O alguien se la planteó por ellos. Quizás alejados del dogma, quizás sabían que sus poetas mentían, que generaban ilusión ontológica, de respuesta ante la elección correcta, el bien y el mal, el bien de la polis. Así lo considera Paul Veyne en *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* (Veyne, 2014, pp. 13-15): historia alterada, poesía, interpretaciones posibles de realidades superiores. La historia o la mitología no se entendían ni interpretaban a la manera occidental contemporánea. El

mito era oralidad, texto de falsa autoridad. No era tradición *per se*, era lo que un poeta proponía. Decía Veyne que el mito no era dogma; su verdad sería, en todo caso, la verdad social de las ciudades griegas. Ni se niega ni se reconoce a los dioses, el poeta destaca esa presencia divina en seres que eran muy humanos, su presencia valorada, vividos de forma vicaria, emocional. Con enorme influencia en el pensar de los ciudadanos, qué duda cabe, en una miscelánea de narración, arte, metáfora y creencia.

Veyne nos pone un ejemplo tan mítico como lo es Napoleón, en torno al cual no está claro cuánto hay de verdad, dónde empieza la ficción y lo que los franceses sienten al escuchar su nombre. Esos héroes que pertenecían a una cuenca semántica, como proponía Gilbert Durand (2003), energías que subyacen y dirigen los movimientos sociales, a un momento histórico determinado y que ciertos hombres y mujeres encarnaban de tal forma que son parte de la historia: son historia. ¿Como los héroes americanos de la cultura popular?

Esa hermosa, y no menos peligrosa, capacidad de querer creer. Qué más da la mentira si supone un beneficio al tramposo. Quizás a todos, explica Veyne, y así la falsedad o verdad depende, en última instancia, de la pertinencia del engaño, del bien que consiga para la mayoría. Héroes o dioses pueden estimular el comportamiento recto, la unidad del grupo, a veces a través del miedo, tampoco lo olvidamos. Sí, dice Veyne, creían. Pero habrá que cuestionarse qué entendían o entendemos por verdad o existencia, por cómo se relacionaba con su mitología o como nosotros lo relacionamos con nuestros héroes. Quizás lo que nuestra mente necesita, un estímulo, un modelo, un símbolo, ánimo. Mario Vegetti lo decía de forma clara y concisa: parecer creer para hacer creer (Vernant, 1995, pp. 289-321).

Todo héroe americano que se precie, que tenga un pasado, tendrá una conexión con el destino divino, con la fe. Es curioso que, al diseccionar *Terminator*, los protagonistas de *The Big Bang Theory* se centren en demostrar si es un plagio del guion de Harlan Ellison para la serie *The Outer Limits* titulado *Demon with a Glass Hand*. Y digo curioso porque la trama es básicamente la historia de un mesías, que siempre es masculino, que debe salvar el mundo. John Connor, futuro hijo de Sarah Connor, el salvador, una suerte de mesías proyectivo. O, sin ir más lejos, Superman.

Poco que decir, aunque Jerry Siegel y Joe Shuster decían inspirarse en Hércules y otros mitos, pronto se encontró el parecido con el enviado celestial, que habla con su padre en un palacio etéreo, que nos salva y devuelve a la vida a Lois Lane, y que llega a morir para resucitar en aquel cómic de los 90 que generó tanto revuelo. Funciona, el blanco mesías de comportamiento, por lo general, intachable. Que muere y reaparece en tres formas distintas, tras dejar la puerta abierta y el interior vacío de su mausoleo de piedra en Metropolis.

Nadie se cree estas historias. No de forma literal, pero sí emocional. Modelo heroico. Los medios de comunicación se hicieron eco de la muerte del superhéroe, cadenas de la talla de la NBC, ABC, CNN, y medios como TVE, por supuesto. Llantos y protestas, manifestantes que vestían camisetas y chapas del kryptoniano como señal de duelo y disconformidad. Se editó un periódico donde se cubría la trágica noticia, un número



ficticio del Daily Planet, aquel en el que trabajan Lois y Clark en su mundo de papel. Se parodió en el Saturday Night Live. La noticia afectó el discurrir normal de los USA. La gente lo sentía de verdad. Y no fue el único caso de conmoción social ante la muerte de un personaje de cómic. En las tiras de prensa de los años 20, *The Gumps* acaban con Mary Gold, recibiendo *The Chicago Tribune Syndicate* decenas de miles de cartas de dolor, ira o desesperación. En 1941 moría Raven, personaje de *Terry y los piratas*. De nuevo cartas de duelo y cartas aludiendo a la mancha que suponía para el periodismo americano; incluso cartas dirigidas a la pareja de Raven, personaje ficticio del cómic. En 1973, el Duende Verde acaba con la vida de Gwen Stacy, novia de Spider-man, omitimos los comentarios que llegaron por carta a los autores de aquel fatídico número (Sáez de Adana, 2021, 70, 87, 158).

Leszek Kolakowski (2006, pp. 17, 29, 33, 40) muestra el deseo de encontrar un sentido totalizador del mito. Con el cuidado, eso sí, de no coartar libertades. Un efecto narcótico, como él mismo dice. Esto, en los mitos contemporáneos, no parece un peligro, pero siempre son peligrosos por el contenido moral o político que pueden transmitir. Aun siendo religión, Kolakowski no desdeña el poder de la fe, que, si bien la razón no alcanza a explicar, sí entiende que es componente de la “fecundidad de la cultura”. Además, añade, la tecnología elimina toda posible trascendencia, encontrándonos con algo interesante: la necesidad de encontrar nuevas vías para expresar nuestra capacidad para lo espiritual, la moral heroica. Necesitamos ejemplos, y estos aparecen en la novela, el cine o el cómic. En ocasiones excepcionales, un político. En exageradas ocasiones, artistas de cine, músicos o deportistas. Insiste el filósofo en darnos a los demás, en buscar o jugar con cierta épica que se deslucen en los tiempos tecnológicos, en tiempos de capitalismo y egos malsanos.

Como diría Sheldon Cooper: “Soy un hombre muy inteligente. ¿No crees que, si estuviera equivocado, lo sabría?”.

## **Bibliografía**

Bauzá, Hugo (2007). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Durand, Gilbert (2003). *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Eco, Umberto (1997). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Editorial Lumen.

Kolakowski, Leszek (2006). *La presencia del mito*. Buenos Aires: Amorrortu.

Leibniz, Gottfried Wilhelm (2022). *Teodicea: ensayos sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Sáez de Adana, Francisco (2021). *Una historia del cómic norteamericano*. Madrid: Los libros de la catarata.

Vegetti, Mario (1995). “El hombre y los dioses”, en VV. AA. Jean Pierre Vernant (Ed.) *El hombre griego*. Madrid: Alianza Editorial.

Veyne, Paul (2014). *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* Lonrai: Éditions du Seuil.

Žižek, Slavoj (2008). *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Akal.



CUBIERTA DE AVENGERS FOREVER # 3 (FEBRERO 1999) MARVEL COMICS

**CARLOS PACHECO DESENCADENADO.**

**-Marcos R. Cañas Pelayo-**

Doctor Europeo por la Universidad de Córdoba. Profesor de Geografía e Historia en el IES Maimónides.

**Palabras clave:** Carlos Pacheco, Kurt Busiek, Los Vengadores y Viajes en el tiempo.

Todas las piezas terminaron encajando de una forma tan perfecta que únicamente podían ser el resultado de la más alocada de las improvisaciones. *Siempre Vengadores* (1998/99) surgió de ambiciones frustradas, además de nutrirse de muchas ideas desechadas o que no encontraron su momento y lugar. Sin importar los contratiempos de partida, vista dicha serie limitada de Marvel con perspectiva histórica, solamente caben el elogio y la admiración hacia un proyecto que contó con un equipo artístico irrepetible y fruto de un caprichoso azar.

El punto de arranque fue el mutuo interés de colaborar entre Carlos Pacheco (San Roque, 1962-Cádiz, 2022) y el guionista Kurt Busiek (Boston, 1960). Si bien el segundo estaba firmemente afinado en aquel momento en la serie regular de *Los Vengadores*, el dibujante español ya le seguía la pista desde sus magistrales trabajos con *Los Thunderbolts* y *Marvels*. En palabras del escritor bostoniano: “Había llegado el momento de que Carlos renovara su contrato, y le dijo a Bob Harras que quería dos cosas: hacer un proyecto con *Los Vengadores* y quería que yo lo escribiera” (Busiek, 2023, p. 57).

A finales de 1997 comenzaron las conversaciones, destacando el convencimiento de Pacheco en cuanto a que sería contraproducente hacer una segunda colección derivada del supergrupo más poderoso de Marvel, llevando a algunos integrantes a una especie de secuela heroica con aroma a *Melrose Place*, puesto que ello desviaría la atención del título principal escrito por el Busiek, el cual estaba, además, suponiendo

el hermoso canto de cisne del legendario dibujante George Pérez.

Verdaderamente, era una oportunidad soñada para uno de los supergrupos más representativos de la editorial. La década de los noventa no había sido especialmente propicia para los superhéroes y superheroínas más poderosas de la Tierra, hasta el punto de que se cerró su serie en el número 402, la cual había funcionado de manera ininterrumpida desde su creación en 1963 de la mano de Stan Lee y Jack Kirby. Buscando emular de manera irreflexiva el éxito de los personajes de moda de la emergente Image Comics, *Los Vengadores* habían navegado por aguas imprecisas como el intento de *reboot* con la fórmula *Heroes Reborn* (Álvarez Muñoz, 2019).

## 1. Hija del fracaso

*Avengers Forever* o *Siempre Vengadores* surgió como una marcha forzada, la necesidad imperiosa de recomponer un edificio cuyos cimientos estaban amenazados. Por ello, no podríamos entender esta historia sin el fracaso de *World in Chains*, el gran proyecto en el que Busiek y el artista español ya estaban trabajando hasta que Bob Harras les desveló que, paralelamente, existía una trama de similares características y realidades alternativas que iba a surgir en la franquicia mutante. Aquello trastocaba toda la hoja de ruta, incluso el anhelo del gaditano por plantear una corriente temporal donde el Capitán América nunca fue descongelado y el III Reich había ganado la II Guerra Mundial (Machuca Fernández, 2021).

Junto con la inevitable decepción, la situación dejó a Pacheco con mucho trabajo previo inutilizado. Las nuevas indagaciones que debía realizar penalizaban también el número anual que saldría durante el verano de 1998 con el propio Busiek como especial de *Los Vengadores*. En sus

páginas, el supergrupo se medía con *El Escuadrón Supremo*, versión nada sutil de *La Liga de la Justicia* de DC Comics que había imaginado el guionista Roy Thomas décadas atrás.

En situaciones de apuro, es bueno recurrir a los camaradas. Pacheco llevaba siguiendo la pista de Jesús Merino desde que vio sus tintas para *Triada Vértice*. Dicho artista había estado militando en la Línea Laberinto, surgida de Planeta DeAgostini, cuyo cierre era inminente por aquellas fechas. Como se revelaría posteriormente, Merino se trasladó desde Granada, donde entonces se encontraba, para ayudar a Pacheco con los acabados en Cádiz. Indudablemente, aquella demostración no acreditada serviría de pista a la hora de pensar en futuras colaboraciones.

Los dos hombres mostraban una gran sintonía compartiendo viñetas, si bien la última decisión sería de los editores de Marvel. En palabras del propio Jesús Merino: “Una de las veces que aparecí por aquí, por San Roque, salió la conversación. Carlos me propuso ser su entintador, yo le dije que encantado, y me volví a Granada con unas seis páginas de prueba. Las envió a Marvel, Carlos por otra parte, pide que las vean, y no sé cómo sigue, pero al cabo de dos o tres días me llama y me dice que lo han aceptado. ¡Imagínate cuando veo que la primera colección es *Avengers Forever...*!” (Marín, 2017).

## 2. Sinergia inmediata

Si queremos hacernos una idea su papel para el resultado final de *Siempre Vengadores*, bastan las palabras que le dedicaron al entintador jerezano Tony Ruiz y David Guirado en su análisis de la maxiserie: “Sería imperdonable obviar a la suma de la ecuación las

tintas de Jesús Merino, complemento casi perfecto a los lápices de Pacheco” (2013, p. 74). A ello debía sumarse a Steve Oliff, un auténtico adelantado en el por entonces recién iniciado coloreado digital, cuya contribución resultó básica en el atemporal resultado final (Azpitarte, 2020, p. 52).

En resumen, la incorporación fue un éxito. Paralelamente, Busiek iba perfilando una trama que tuviera claras las consideraciones previamente trabajadas con el dibujante. *Siempre Vengadores* no iba a derivar en una multiplicación del título principal con cruces de otras cabeceras, algo de lo que abominaba Pacheco. Se trataría de una aventura propia, con conexiones con el resto del universo Marvel, pero independiente de lo que ocurría en la colección mensual de Los Vengadores y cualquier otra de la editorial. Esta decisión ha dado mucho rédito a la hora de las relecturas, puesto que es una obra con inicio, nudo y desenlace claro, pese a que sus consecuencias luego hayan sido importantes en otros títulos. Al poco de comenzar, los problemas de salud de Busiek, aquejado de sinusitis y con varias series mensuales que escribir, terminaron provocando la incorporación de otro nombre destacado: Roger Stern. Guionista de conocimientos enciclopédicos en materia de la cronología del universo Marvel, suponía el revisor perfecto, perspicaz y hábil cara a enriquecer el planteamiento. La metodología de trabajo entre ambos hombres se planteaba así, según Stern: “Básicamente, nos llamábamos por teléfono y nos lanzábamos ideas el uno al otro durante dos o cuatro horas. Luego yo escribía un esbozo de argumento basado en lo que habíamos hablado” (Azpitarte, 2005, p. 46).

Reciclando antiguos conceptos y pistas que había ido dejando en títulos como *Heroes for Hire* o *The Incredible Hulk*, Busiek decidió que los Vengadores de su tiempo se verían inmersos en una guerra a gran escala entre

dos de sus villanos más poderosos: Kang el Conquistador e Immortus. La contienda resultaba bastante curiosa, puesto que ambos antagonistas eran la misma persona, pero en momentos diferentes. Kang había sido una idea original de Stan Lee y Jack Kirby para crear un equivalente en la serie a lo que representaba el Doctor Muerte en los Cuatro Fantásticos (Cañas Pelayo, 2021). Viajero a través de las eras y portador de una poderosa armadura, era una especie de Julio César o Napoleón futurista que se movía por pasado y futuro para expandir su imperio (Salazar, 2000, pp.177-178). Por su lado, Immortus era una versión más madura de Kang que había tomado un camino reflexivo y diplomático, si bien su relación con los Vengadores era ambivalente y cabían sospechas acerca de la honestidad de sus intenciones (Salazar, 2000, p. 175).

El escritor Mark Waid, amigo personal de Busiek, le dio un consejo valioso al enterarse de dicha idea: puesto que el supergrupo se iba a enfrentar con dos fuerzas que atravesaban las etapas de la Historia, resultaría muy apropiado que cada integrante de los Vengadores que les hiciera frente en la aventura fuera de una época distinta (Busiek, 2023, p. 57). Una sugestiva propuesta que exigía orquestar a esa improbable escuadra a través de décadas de continuidad.

### 3. El equipo imposible

“Encuentro mucho más fácil guionizar a *Los Vengadores* que a Mickey Mouse. Me he leído todas las aventuras de *Los Vengadores*, por lo que conozco bastante bien cómo son los personajes, lo que harían y lo que no, y como deberían sonar cuando hablan” (Vaquer y García, 1999, p. 48). Con estas palabras, Kurt Busiek exponía su tranquilidad ante el importante reto que iba a suponer la maxiserie de *Siempre Vengadores*: presentar a personajes sacados de variados momentos de una de las colecciones más antiguas de Marvel. El supergrupo quedó constituido de la siguiente forma:

**Steve Rogers/Capitán América:** Una de las grandes apuestas de San Lee y Jack Kirby para *Los Vengadores* fue rescatar del Limbo a uno de los personajes clave de la antigua editorial Timely Comics, la primigenia Marvel: el Capitán América. Desde el cuarto número de la serie, el antiguo símbolo de convirtió en uno de los integrantes predilectos de la formación y casi su líder natural.

Buen conocedor de la andadura del emblemático superhéroe, Carlos Pacheco quería sorprender utilizando una fase realmente singular en el abanderado paladín: sus años en la década de los setenta escritos por el guionista Steve Englehart (Cañas Pelayo, 2018, pp. 391-414). Hombre de profundas inquietudes socio-políticas, dicho escritor llevó al idealista protagonista a conocer los auténticos sinsabores de su nación como los veteranos de la guerra del Vietnam o el escándalo del Watergate. Es decir, *Siempre Vengadores* mostraría a un Rogers melancólico, desmotivado y que todavía está tratando de recomponerse tras la amarga realidad que ha presenciado.

**Janet Van Dyne/La Avispa:** Surgida como la divertida compañera de aventuras de Hank Pym, El Hombre Hormiga, la evolución de esta heroína es una de las más notables dentro de la extensa andadura de Los Vengadores (Salazar, 2000, p. 19). Su elección en la escuadra es muy necesaria, puesto que su liderazgo

ha solido ir asociado a crisis de la institución que requerían una gran versatilidad a la hora de aportar soluciones. Por ejemplo, el asalto que sufrió la mansión del supergrupo por los Señores del Mal en la década de los ochenta del pasado siglo (Guerrero, 2012, pp. 100-101). Contra el férreo control táctico que habría impuesto un Steve Rogers en plenitud de facultades, Van Dyne permite una libertad de movimientos imprescindible en una trama con tantas paradojas temporales.

La habilidosa mano de Stern, escritor que inició tiempo atrás el arco argumental de la metamorfosis de la frívola Avispa en una curtida guerrera, se intuye en la elección de la Janet del presente que se ve envuelta en *Siempre Vengadores*. Una superviviente de infiernos como el maltrato. Merino coloca un matiz casi imposible de lograr en el rostro de la Van Dyne dibujada por Pacheco: dureza y flexibilidad. Cuando Los Vengadores de distintas épocas aparezcan, todos buscarán automáticamente la dirección de Steve Rogers, solo para hallar que en esa fase estaba desilusionado con su país, carente de estímulos. La Avispa asume el mando sin pretensiones y carente de ambición personal, únicamente hace lo que resulta preciso para proteger a Rick Jones de Immortus.

**Hank Pym/Chaqueta Amarilla/Hombre Gigante:** Miembro fundador de Los Vengadores originales (Salazar, 2000, pp. 15-18), la biografía ficticia de Hank Pym ha estado plagada de altibajos, además de tres encarnaciones heroicas: Hombre Hormiga, Hombre Gigante y Chaqueta Amarilla. Su momento más bajo llegaría en la época de Jim Shooter como máximo responsable de Marvel, mediante la controvertida viñeta donde el personaje abofeteaba a su propia esposa (Martín, 2012, pp. 89-90), todavía hoy escena discutida como una posible malinterpretación de sus indicaciones al dibujante Al Milgrom (Aguirre y Monje, 2021).

Los desequilibrios emocionales de Hank habían sido una constante desde su boda con Janet Van Dyne, la cual consiguió mediante la desinhibida personalidad que logró como Chaqueta Amarilla tras un accidente de laboratorio (Howe, 2013, p. 100). No sorprende nada que se le incorporase a *Siempre Vengadores*, puesto que era uno de los personajes del primer cómic de la escuadra que leyó Carlos Pacheco, complaciendo a Busiek usar a la versión de Hank Pym elaborada por Roy Thomas y John Buscema, en plenas vísperas de sus nupcias (Monje, 2012, pp. 42-61). Impulsivo y sin vacilaciones, ese Pym ignoraba los fuertes remordimientos que iba a arrastrar por crear a inteligencias artificiales como Ultrón (Salazar, 2000, p. 207) o el tormentoso matrimonio que haría pasar a su esposa.

Busiek y George Pérez habían trabajado para reconstruir la relación entre La Avispa y el Hombre Gigante en la por entonces serie principal de *Los Vengadores* a las puertas de un nuevo siglo, razón para la que el bostoniano consideró oportuno que sería de interés dramático que el Hank maduro viera el espejo deformado de aquellos años donde su pisque estaba desequilibrada.

**Melissa Gold/Pájaro Cantor:** Una petición expresa de Carlos Pacheco, quien consideraba a esta antigua villana “muy adorable” (Busiek, 2023, p. 57). Además, su incorporación permitía un juego que Stan Lee ya había convertido en un sello de identidad de Los Vengadores: usar a alguien que había estado fuera de la ley (Wanda y Pietro Maximoff, Clint Barton, etc.) y que generaría las sospechas de sus nuevos aliados acerca de la sinceridad de su redención.

**Clint Barton/Ojo de Halcón:** Uno de los integrantes más queridos en la historia de Los Vengadores. Al no tener cabecera propia, a diferencia de otros iconos del supergrupo, el infalible arquero es uno de los grandes protagonistas de la colección en sus mejores etapas (Salazar, 2000, pp. 34-35). Busiek y Pacheco coincidían plenamente en incorporarlo, determinando que sería muy divertido traer al Clint Barton sin flechas especiales y que acababa de perder los poderes momentáneos que poseyó para cambiar de tamaño. Además, eran unos días donde el arquero tendría muy recientes los eventos de la guerra Kree-Skrull, mítica odisea espacial (Monje, 2020) concebida por Roy Thomas y Neal Adams que era uno de los referentes para el equipo creativo de la maxiserie.

“Siempre me dio la sensación de que sus autores, teniendo una gran idea y con un sentido muy claro de hacia dónde querían ir, a partir de ese punto se dejaron llevar, improvisando entre número y número, confiando en que había suficientes indicios en el camino para acabar llevándolos a un final satisfactorio” (Busiek, 2017).

**Genis-Vell/Capitán Marvel:** Un héroe del futuro que levantaba muchas suspicacias. Hijo del legendario y fallecido Capitán Marvel original, Carlos Pacheco buscó darle en su diseño reminiscencias al estilo de opereta cósmica de su admirado artista Jim Starlin. Al finalizar *Siempre Vengadores*, se revelaría que iba a co-protagonizar una serie con Rick Jones.



La Avispa asumiendo el liderazgo desde Avengers Forever # 2 (enero 1999) Marvel Comics.



#### 4. Cómics del futuro pasado

*Siempre Vengadores* es un cómic trepidante que no ofrece un momento de pausa para la persona lectora. También resulta sumamente exigente, puesto que el enciclopédico conocimiento que tiene su equipo artístico sobre los personajes plaga de detalles ocultos cada viñeta y diálogo. Todo arranca con la misteriosa enfermedad que sufre Rick Jones, uno de los más antiguos amigos de los Vengadores. Convencidos de que la extraña dolencia requiere de un conocimiento que escapa a los humanos, el supergrupo lleva al inconsciente muchacho a la Zona Azul de la Luna, donde quieren que la Inteligencia Suprema Kree lo examine.

Aquí ya hallamos el primer homenaje a *La Guerra Kree-Skrull* de la década de los setenta, puesto que fue en dicho conflicto donde Rick Jones salvaba la situación de los héroes al desencadenar la misteriosa Fuerza del Destino, una poderosísima fuente de poder que anida adormilada en la raza humana. La Inteligencia Suprema había despertado en el pasado ese potencial en Jones, quien, además, era el responsable indirecto de que se hubieran formado Los Vengadores al haber solicitado su intervención para intentar ayudar al increíble Hulk con el que estaba en deuda (Rodríguez Moreno, 2012, pp. 28-41).

Con reminiscencias a la dependencia que tiene Clarice Starling de una ayuda tan incómoda como la de Hannibal Lecter, el supergrupo debe confiar en la maquiavélica Inteligencia Suprema. Pronto, descubriremos que tiene planes propios y aliados exteriores en la empresa, destacando el antiguo supervillano Libra. La identidad real de este enigmático personaje es Gustav Brandt,

antiguo miembro del Cartel criminal conocido como el Zodiaco, adversario de Los Vengadores (Salazar, 2000, p. 181). Su rol quedó muy complejizado gracias al guionista Steve Englehart durante la década de los setenta, especialmente por convertirlo en el padre de Mantis, una poderosa muchacha de origen vietnamita que pronto sería una de las candidatas de Kang El Conquistador para ser "La Madonna Celestial". Dicha saga sería un exponente perfecto de lo que investigadores de la colección han llamado "culebrón cósmico" (Montiel Aguilera, 2012, pp. 62-75). Siguiendo un minucioso rastreo, el ambicioso guerrero está convencido de que una mujer del siglo XX tiene el potencial para engendrar a un ser de inmenso poder. Entre otras candidaturas como Mantis, también estaba Wanda Maximoff, la Bruja Escarlata.

Tras dichos encontronazos con la escuadra heroica, Libra parecía abrazar una dimensión más espiritual, influenciado profundamente por la doctrina de los monjes de Pama. Obsesionado con el equilibrio, pronto se revela para ayudar a la Inteligencia Suprema frente a los intentos de Immortus de asesinar a Rick Jones. Inesperadamente, Kang el Conquistador surge para intentar frenar las maquinaciones de su yo futuro, fraguándose un curioso triunvirato que provoca el despertar del propio Jones, quien vuelve a desencadenar la Fuerza del Destino. Si durante la contienda entre las civilizaciones Kree y Skrull el muchacho había invocado a los héroes de la Golden Age que recordaba de su niñez (un auto-homenaje que se brindó el propio guionista Roy Thomas), ahora su subconsciente atraía de distintos momentos de la Historia a unos Vengadores que, sobre el papel, no parecían ni los más poderosos ni los mejor

preparados para interponerse como protectores entre dos antagonistas capaces de aparecer en cualquier instante de la nada.

Incluso editores como Tom Brevoort advirtieron esa aparente desventaja, sugiriendo al equipo creativo que metieran más fuerza física en el equipo de rescate. En particular, recomendó activamente a Hulka. Sin embargo, Carlo Pacheco afirmó que eso habría perjudicado a la trama, puesto que la Giganta Esmeralda era un personaje muy equilibrado emocionalmente y la misión precisaba de personajes que tomaran decisiones en periplos vitales de máxima tensión. La única excepción era la Avispa, si bien poseía experiencias tan amargas y superadas en su vivencia personal que podía liderar la iniciativa sin comprometer la necesaria improvisación (Ruiz y Guirado, 2013, pp. 70-75).

Amante del séptimo arte, Carlos Pacheco nunca ha ocultado referencias cinéfilas en todos sus trabajos. Por ejemplo, en su primera aproximación oficial para la Marvel estadounidense, una historia de Bishop, se mostró muy complacido de que el legendario guionista John Ostrander viera con buenos ojos su enfoque en los diseños para asociar la trama con el célebre *western* de John Ford *Centauros del desierto* (1956) (Azpitarte, 2006, p. 84). Así, conforme avanzaban los números de Siempre Vengadores, se fue dando cuenta de que estaban brindando un homenaje a la célebre trilogía de Robert Zemeckis: *Regreso al futuro*. Y es que el elenco protagonista de la odisea iba exactamente a los mismos escenarios que Doc y Marty McFly: los años cincuenta estadounidenses, futuros distópicos donde todo ha ido mal y el Salvaje Oeste (Ruiz y Guirado, 2013, pp. 70-75).

A nivel artístico, un tremendo atractivo es que Pacheco supo poner muchos detalles para dar un aroma de los distintos periodos históricos. Así, cuando Janet Van Dyne

y Genis-Vell se infiltren en una corriente temporal donde Richard Nixon está dando un discurso, el dibujante les otorga un vestuario que conecta completamente con la versión más clásica de Clark Kent y Lois Lane (Azpitarte, 2006, p. 85). En materia de futuros lejanos y de gran desasosiego, sobresale la impresionante splash page con la que Pacheco mostró a una improbable alineación de Vengadores (Killraven, Yocasta, Dinamo Carmesí y Thundra) contra la invasión de Marte a la Tierra. Hay varias travesuras creativas en ese marco tipo *La guerra de los mundos* (1898), destacando que Killraven luzca el escudo de energía que un día llevó Steve Rogers (Azpitarte, 2006, p. 115) o que Pantera Negra tenga los ojos cambiados por años y años de adicción a la planta de Wakanda que le otorga sus poderes.

En ocasiones, ese gusto por la metaficción y detalles dentro de detalles ha sido objeto de crítica, considerando que *Siempre Vengadores* es un trabajo exigente con la persona lectora, casi obligada a estudiar de forma sistemática décadas de continuidad para poder disfrutar realmente de la aventura. ¿Hasta qué punto se la puede considerar una obra hermética únicamente apta para público iniciado en los entresijos del supergrupo?

Merece la pena rescatar la opinión de Pacheco a ese respecto: “Tampoco se trataba de hacer una obra enciclopedista. A mí no me gustan esas labores, pero si encima se construye una historia entretenida y se ayuda a definir a un villano que era una piedra angular en la historia de Los Vengadores y con todo eso además se ayuda a reconstruir toda la historia del grupo incluso redefiniendo momentos patéticos de la historia del grupo, ¿qué más se puede pedir a un cómic de superhéroes?” (Ruiz y Guirado, 2013, p. 73). Realmente, el artista acertaba al destacar la importante función que la maxiserie

tenía para elevar a Kang de algunas etapas de mayor mediocridad argumental. Debido a sus distintas encarnaciones (Centurión Escarlata, el faraón Ram-Tut, Immortus, etc.), era un antagonista excesivamente difícil y contradictorio de manejar. Apostando por simplificarlo en sus líneas de la máscara, Pacheco marcó por completo el diseño estándar del conquistador marvelita por excelencia, siendo su apuesta más regia la que llega hasta nuestros días en filmes como *Ant-Man y la Avispa: Quantumania* (2023). En la excelente miniserie *Kang el Conquistador: La conquista de uno mismo* (2022), Carlos Pacheco logró, pese a sus problemas de salud, regalar una magnífica portada de un villano que, como él mismo admitía, no era de sus favoritos inicialmente y al que luego ayudó a auparlo, bagaje que ahora le está aportando rédito en la nueva fase de Marvel Studios con la anunciada *Avengers: The Kang Dynasty*.

Un embellecimiento aclarador que ocurría asimismo con algunos elementos de Immortus, ¿por qué su fortaleza en El Limbo tenía tan diferentes aspectos según el cómic donde apareciera? Más allá de posible obsesión por la continuidad y explicar cada pieza del puzle, *Siempre Vengadores* suponía una oportunidad de resolver algunos de los instantes menos afortunados de la emblemática colección principal. Stern, quien ya había apostado por rescatar a Kang del olvido en la década de los ochenta (Guerrero, 2012, p. 100). Precisamente a este escritor se deben conceptos geniales como el Consejo de los Kangs o la determinación del antagonista a escapar a su futuro como el reflexivo Immortus. En comparativa con muchas obras de ficción sobre viajes en el tiempo (Pastor Allué, 2021), Busiek y Stern fijan unas reglas muy claras para explicar cómo funciona ese impreciso río de la Historia. En la capital de su imperio, Chronopolis, Kang posee el Cristal de la Eternidad, la única vía posible para marchar atrás y poder cambiar realmente los acontecimientos: es decir, cualquier alteración del pasado que se haga sin dicho objeto únicamente crea un nuevo posible camino sin amputar el original. Tras una lucha feroz, donde Immortus se presenta como un astuto dirigente bizantino (Cañas Pelayo, 2021) frente al vigoroso generalato al estilo de los años dorados de Roma de Kang, el primero logra, al fin, el codiciado cristal.

Busiek y Stern utilizan a la primigenia fuerza conocida como los Guardianes del Tiempo (Salazar, 2000, p. 170) para colocarlos como ocultos jefes de Immortus, quien arranca grandes poderes de estos seres para influir en las corrientes temporales. En todo momento, los propósitos del señor en El Limbo son evitar que la humanidad prospere excesivamente en la carrera espacial y descubrimiento de su potencial genético, algo que explicaría su ambigua relación con Los Vengadores, a quienes ayuda, engaña y combate según convenga a los Guardianes. Irónicamente, la perdición de Immortus será, al igual que le sucedía ya como Kang, será una debilidad encubierta hacia el valor y honor que detecta en el supergrupo. Por su lado, los Guardianes han visto un posible futuro aterrador donde la escuadra se ha hecho una fuerza militar invencible que asola la galaxia y destruye todo a su paso.

Dos números esenciales de *Siempre Vengadores* son las entregas octava y novena, dedicada cada una de ellas a Immortus y Kang respectivamente. Se trata de unas páginas de reconstrucción pormenorizada de algunos de los sinsentidos más inexplicables de los héroes y heroínas más poderosos de la Tierra. Pacheco multiplica su mimetismo para dar un toque a su lápiz que, según convenga, puede recordar a Jack Kirby, Don Heck o John Buscema, entre otros, según sea el caso. Se homenajean y revisan algunos de los hitos Marvel como el *Fantastic Four Annual 2* (septiembre de 1964), momento donde Stan Lee y Jack Kirby abrieron la posible conexión genealógica entre el faraón Rama-Tut y

el temible tirano Víctor von Muerte (Cañas Pelayo, 2021).

El amor por el pasado de la editorial preside muchos pasajes. Así, Clint Barton y su pasión por los antiguos cómic del Oeste de Dos Pistolas Kid son la clave para descubrir una incongruencia temporal en el Far West que permite a los héroes evitar un engaño de Immortus. Incluso villanos anecdóticos de la Silver Age como el Fantasma del Espacio (Salazar, 2000, p. 165) son rescatados del olvido para ser vehículos que permitan explicar incoherencias.

Tal y como habían pactado Busiek y Pacheco previamente, la serie logró cerrarse en doce apasionantes números que incluían un final apoteósico del que hallamos reminiscencias en la célebre película *Vengadores: Endgame*, donde los hermanos Russo extrapolan vario de los atractivos de *Siempre Vengadores* para su film de cierre en la lucha de la escuadra contra Thanos.

Fruto directo inmediato llegaron la serie sobre el nuevo Capitán Marvel y su forzada alianza con Rick Jones, además de *Avengers Infinity* y el *crossover Maximum Security*. Por el camino, cada integrante de la loca expedición tendrá sus momentos de gloria. Incluso la inestabilidad de Chaqueta Amarilla resultaría esencial para que traicionase inicialmente a sus camaradas frente a Immortus y luego volviera por el buen camino. Pacheco tendría de igual forma varias viñetas para rendir tributo a dos de sus piezas favoritas: Melissa Gold y Steve Rogers.

## 5. Andadura editorial en España

*Siempre Vengadores* llegó a España en formato de grapa mensual entre los años de 1999 y 2000. La respuesta del público fue más que positiva, no solamente por la calidad artística de los cómics, también por las detalladas guías bibliográficas que venían al final de cada número, un ejemplo de buen trabajo de edición y traducciones fieles de los textos estadounidenses para mostrar la riqueza de referencias manejadas por Busiek y Stern.

Asimismo, Forum incluyó varias entrevistas al equipo creativo que enriquecían la experiencia lectora. Naturalmente, parecía que una empresa de ese tipo iba a terminar debiendo salir en un tomo cerrado y de pasta dura, algo que tardaría algún tiempo en materializarse: en 2004, al fin se podía leer en lengua castellana de principio a fin y en un mismo ejemplar. Dicha edición resultó especialmente cuidada, incluyéndose la presentación que hizo Kurt Busiek para el recopilatorio norteamericano, además de un magnífico glosario de referencias que fue llevado a cabo por Eduardo de Salazar, quien no solamente tradujo, sino que complementó y enriqueció la información que provenía de las fuentes inglesas. Otro jugoso añadido fueron bocetos de Pacheco que se incluyen y que sirven para compararlos con los resultados finales, una vez pasadas por las tintas de Merino. En resumen, una excelente manera de tener *Siempre Vengadores* en la estantería y con extras interesantes. Ocho años después llegaría una opción en tamaño bolsillo: el *Coleccionable Extra Superhéroes* brindaría un nuevo formato para un título que empezaba a convertirse en objeto de culto entre las personas aficionadas a los héroes más poderosos del universo Marvel. Todo un especialista como Pedro Monje pone de manifiesto el fuerte deseo que existía por parte del público para que llegase al fin España un tomo que incluyese la

De igual forma, el reciente y lujoso integral aparecido en 2018 por Panini, es quizás la más completa edición hasta la fecha. Todo resulta muy cuidado e incluye portadas alternativas, bocetos descartados, amplias entrevistas al equipo creativo, etc. Constituye, además, una forma perfecta de apreciar como el pincel de Merino se exhibe corpulento, nítido e impecable, extrayendo la esencia de los lápices de Pacheco de la forma más fiel posible en las páginas que se muestran como enriquecedor complemento.

Desafortunadamente, la siguiente edición en formato Must-Have (enero de 2023, tapa dura) llegó precedida de una noticia terrible: el fallecimiento de Carlos Pacheco debido al ELA. La noticia a finales de 2022 provocó una rápida reacción entre el *fandom* comiquero y conllevó lógicos tributos al dibujante que había escenificado, junto a otros compañeros como Salvador Larroca, el desembarco de artistas españoles en editoriales como Marvel o DC, hasta entonces casi inalcanzables.

El mismo mes del Must-Have vino acompañado de sentidos homenajes como el de la revista Dolmen, un auténtico monográfico que recogió testimonios en primera persona de nombres como Rafa Marín, Kurt Busiek, Jesús Merino o Tom Brevoort (2023, pp. 53-55), entre otros coetáneos del artista gaditano. Rápidamente agotado en su formato físico, dicho número 331 de la publicación brindaba también un análisis pormenorizado de algunos de sus mejores trabajos, donde *Siempre Vengadores* tenía un espacio reservado. Previamente, en ese mismo medio donde Pacheco colaboraba con frecuencia (García, 2023, pp. 30-359, Koldo Azpitarte regaló una interesante reflexión sobre el papel de nuestra maxiserie dentro del complejo universo Marvel: “Una historia de dimensiones épicas que vino a poner orden en el siempre complejo mundo de Kang y los viajes en el tiempo. 20 años después, la historia se ha transfor-

mado en un clásico a la altura de las historias a las que homenajeaba” (Azpitarte, p. 51). Como destaca dicho autor, la saga no precisó de *fill ins* o incorporar miembros adicionales al equipo creativo por problemas de plazos.

Pese a su extensa y dilatada trayectoria, donde se incluían trabajos con otros supergrupos tan emblemáticos como *La Liga de la Justicia* o proyectos tan personales como *Arrowsmith* (de nuevo con Kurt Busiek), había algo en el alma que depositó Pacheco en *Siempre Vengadores* para convertir dicho evento en un hito esencial de su carrera. Sorprendía poco que en el popular portal *Zona Negativa* se escogiera la célebre portada del número 6 con un melancólico Capitán América al más puro estilo *Planeta de los simios* (1968) para acompañar al emotivo texto de tributo a un artista irrepetible (López, 2022). Sensaciones muy similares a las dedicadas ante la inminente noticia por *Sala de Peligro*, espacio dedicado al mundo del cómic que acompañó la reflexión (Mercader, 2022) con un completo programa podcast a cargo de especialistas que aportaban datos de primera mano sobre el artista.

A nivel argumental, *Siempre Vengadores* consiguió revitalizar a la figura de Kang, quien debería considerarse en deuda con Roger Stern. Al igual que una década atrás, el célebre escritor había llegado para reordenar su accidentada vida de viajero temporal para ponerlo en la palestra de los grandes villanos Marvel, a la altura del Doctor Muerte o Thanos. De hecho, Busiek volvería a emplearlo en la saga *La guerra de Kang*, un tratamiento excelente del antagonista con reminiscencias a Filippo II o Julio César a la hora de enfocar su relación con Marcus, su nuevo hijo y heredero. Únicamente dos factores impidieron a esa epopeya estar a la altura de su predecesora:

el escritor bostoniano no pudo contar con un equipo artístico estable como lo era el tándem Pacheco-Merino, además de ser una aventura perjudicada por tener que resolver algunas de las tramas abiertas previamente en la colección de *Los Vengadores* y que entorpecen el ritmo de la historia principal.

Recientemente, hemos de hacer sobresalir la ya citada *Kang: La conquista de uno mismo*, cinco intensos números orquestados por Jackson Lanzing y Collin Kelly bajo el teclado y con Carlos Magno brindando unos lápices espectaculares en una profundización en la psique de Kang que esconde no pocas referencias a la labor de Busiek y Stern. La minuciosa labor archivística de *Siempre Vengadores* para desenredar los muchos cabos sueltos de Immortus y Kang (Ravonna, presuntas muertes, el androide de la Antorcha Humana original, etc.) es una pieza fundamental que ha permitido su creciente protagonismo en Marvel Studios y eventos comiqueros como *Timeless*.

A todos esos factores objetivos para considerar estos doce números que nos ocupan como una obra maestra dentro de la mitología Marvel, hemos de sumar en el caso de España la profunda sensación de gratitud hacia Carlos Pacheco.

## Bibliografía citada

Aguirre, Sergio y Monje, Pedro (anfitriones). (09/09/2021). SdP # 118 Jim Shooter, ¿salvador de Marvel o Gran Dictador? [Episodio de audio podcast]. [https://www.ivoox.com/sdp-118-jim-shooter-salvador-marvel-audios-mp3\\_rf\\_75246538\\_1.html](https://www.ivoox.com/sdp-118-jim-shooter-salvador-marvel-audios-mp3_rf_75246538_1.html)

Álvarez Muñoz, Igor (25/04/2019), “Siempre Vengadores, la Guerra del Destino”, *Zona Negativa*. Recuperado de: <https://www.zonanegativa.com/siempre-vengadores-la-guerra-del-destino/>

Azpitarte, Koldo (2005), “Hablando con Roger Stern”, *Dolmen: Revista de información sobre cómic*, nº 108 (febrero), pp.

39-47.

Azpitarte, Koldo (2006), *Còmics made in Spain*, Dolmen, Palma de Mallorca.

Azpitarte, Koldo (2020), “Siempre Pacheco”, *Dolmen: Revista de información sobre cómic*, nº 301 (junio-julio), pp. 51-52.

Brevoort, Tom (2023), “El rey de España”, *Dolmen: Revista de información sobre cómic*, nº 331 (enero), pp. 53-55.

Busiek, Kurt (2017), “Introducción”, en Martínez Virtutia, Alejandro (dir. ed.), *Marvel Integral: Siempre Vengadores*.

Busiek, Kurt (2023), “Siempre Vengadores”, *Dolmen: Revista de información sobre cómic*, nº 331 (enero), pp. 57-58.

Cañas Pelayo, Marcos Rafael (2018), “De Vietnam al Watergate: la andadura de Steve Englehart en el Capitán América”, en Daza Orozco, Carlos Eduardo., Míguez Santa Cruz, Antonio y Lorena Meo, Analia (coords.), *Narrativas Visuales: Perspectivas y análisis desde Iberoamérica*, Fundación Universitaria San Mateo, Bogotá, pp. 391-414.

Cañas Pelayo, Marcos Rafael (02/03/2021), “Kang el Conquistador: Roma versus Bizancio”, *Windumanoth: Revista de género fantástico*. Recuperado de: <https://windumanoth.com/kang/>

García, Vicente (2000), “Hablando con Carlos Pacheco”, *Dolmen: Revista de información sobre cómic*, nº 45 (enero), pp. 30-35.

Guerrero, Ángel (2012), “Los Vengadores de Roger Stern”, en Fernández Soto, Miguel y Vargas Iglesias, Juan José (coords.), *Los Vengadores: Poder en la Tierra*, Palma de Mallorca, Dolmen, pp. 90-103.

Howe, Sean (2013), *Marvel Comics: La historia jamás contada*, Panini Books, Girona.

López, Raúl (09/11/2022), “Ha fallecido Carlos Pacheco (1961-2022)”, *Zona Negativa*. Recuperado de: <https://www.zonanegativa.com/ha-fallecido-carlos-pacheco-1961-2022/>

Machuca Fernández, José Enrique (anfitrión). (21/08/2021). SdP #115 Siempre Vengadores, viajes temporales y continuidad Marvel [Episodio de audio podcast]. Participan Íñigo Rodríguez y Alberto “Lord Azoth”. [https://www.ivoox.com/sdp-115-siempre-vengadores-viajes-temporales-y-audios-mp3\\_rf\\_74385277\\_1.html](https://www.ivoox.com/sdp-115-siempre-vengadores-viajes-temporales-y-audios-mp3_rf_74385277_1.html)

Marín, Rafael (2017), “Vengador una vez... vengador siempre: Una entrevista a Carlos Pacheco y Jesús Merino por Rafa Marín”, en Martínez Virtutia, Alejandro (dir. ed.), *Marvel Integral: Siempre Vengadores*.

Martín, Marcos (2012), “Las grandes sagas: Shooter, Pérez, Byrne y otros”, en Fernández Soto, Miguel y Vargas Iglesias, Juan José (coords.), *Los Vengadores: Poder en la Tierra*, Palma de Mallorca, Dolmen, pp. 76-90.

Mercader, Pedro de (09/11/2022), “Fallece Carlos Pacheco, toda una leyenda”, *Sala de Peligro*. Recuperado de: <https://vandal.lespanol.com/saladepeligro/20034/fallece-carlos-pacheco-toda-una-leyenda/>

Monje, Pedro (15/05/2012), “Coleccionable Extra Superhéroes: Siempre Vengadores”, *Zona Negativa*. Recuperado de: <https://www.zonanegativa.com/coleccionable-extra-superheroes-siempre-vengadores/>

Monje, Pedro (2012), “Roy Thomas: La Edad de Oro de Los Vengadores”, en Fernández Soto, Miguel y Vargas Iglesias, Juan José (coords.), *Los Vengadores: Poder en la Tierra*, Palma de Mallorca, Dolmen, pp. 42-61.

Monje, Pedro (17/11/2020), “Los Vengadores de Roy Thomas, la mejor etapa del grupo de superhéroes Marvel”, *Sala de Peligro*. Recuperado de: <https://vandal.lespanol.com/saladepeligro/8117/los-vengadores-de-roy-thomas-la-mejor-etapa-del-grupo-de-superheroes-marvel/>

Monje, Pedro (anfitrión). (09/11/2022). SdP#173 Siempre Pacheco [Episodio de audio podcast]. [https://www.ivoox.com/sdp-173-siempre-pacheco-audios-mp3\\_rf\\_96134964\\_1.html](https://www.ivoox.com/sdp-173-siempre-pacheco-audios-mp3_rf_96134964_1.html) Participan Sergio Aguirre, Íñigo Rodríguez y José Enrique Fernández Machuca.

Montiel Aguilera, Francisco (2012). “Los Vengadores de Englehart: un culebrón cósmico”, *Avengers: Poder en la Tierra*, Palma de Mallorca, Dolmen, pp. 62-75.

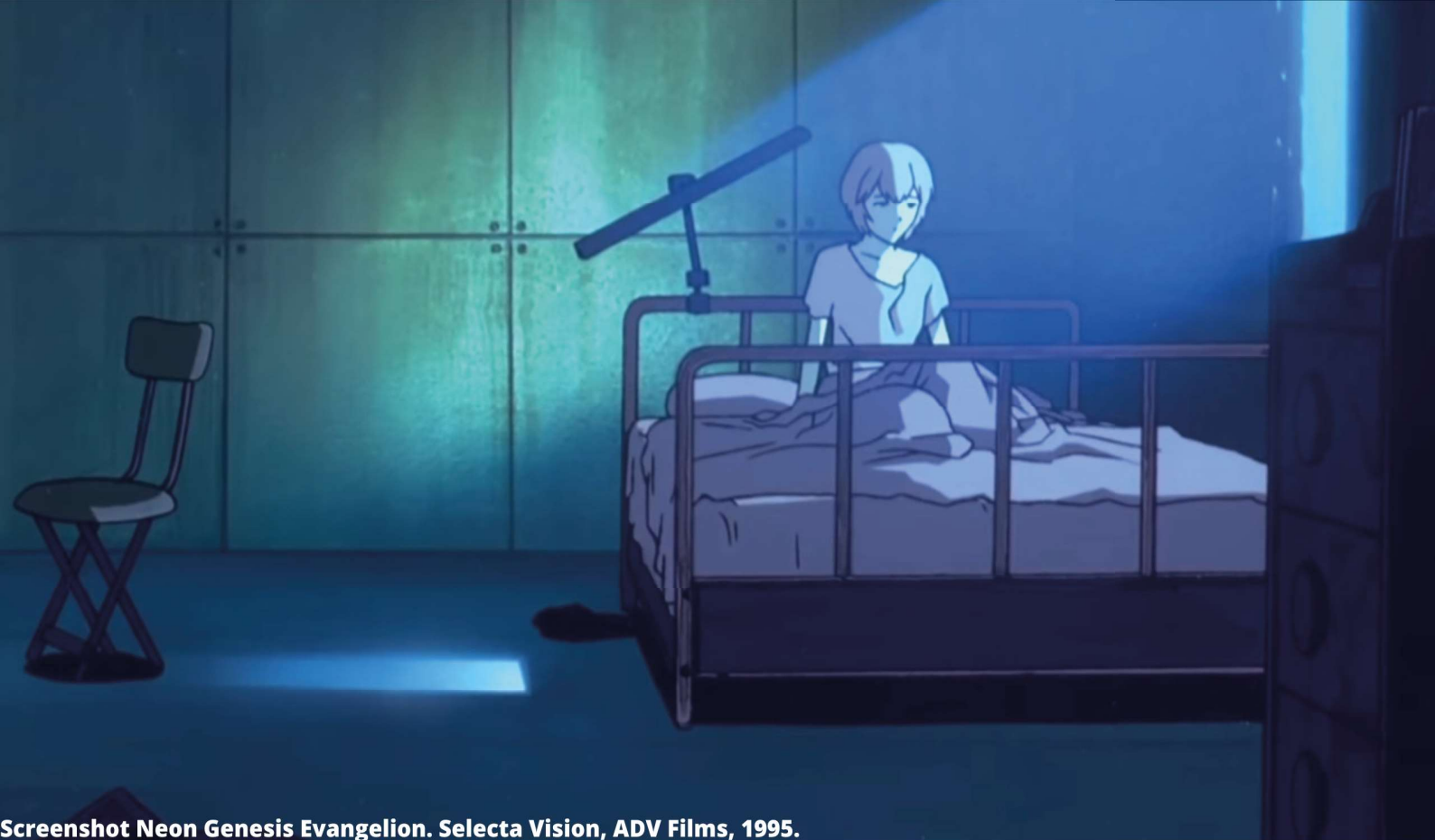
Pastor Allué, Doc (2021). *Viajes en el tiempo: Un viaje al pasado y al futuro a través de las mejores películas de siempre*, Ma Non Troppo, Barcelona.

Rodríguez Moreno, José Joaquín (2012), “Llegan Los Vengadores: La etapa Lee/Kirby/Heck”, en *Los Vengadores: Poder en la Tierra*, Palma de Mallorca, Dolmen, pp. 28-41).

Ruiz, Tony y Guirado, David (2013), “Avengers Forever”, en Vargas Iglesias, Juan José y Fernández Soto, Miguel (coords.), *Avengers: Poder Absoluto*, Palma de Mallorca, Dolmen, pp. 70-75.

Salazar, Eduardo de (2000), *Los Vengadores: Guía de lectura*, Imágica Ediciones, Madrid.

Vaquero, Jaume y García, Vicente (1999), “Hablando con Kurt Busiek”, *Dolmen: Revista de información sobre cómic*, nº 3 (mayo), pp. 34-53.



Screenshot Neon Genesis Evangelion. Selecta Vision, ADV Films, 1995.

# LITERATURA DEL NUEVO SIGLO: SHIN SEIKI EVANGELION Y SU SITIO LIMINAL EN LA EVOLUCIÓN DE LAS DISTOPÍAS DE CUÑO ESTADOUNIDENSE.

-Roberto Jesús Sayar-

UBA | UM | UNLP | RIIAM

Licenciado y Profesor de Enseñanza Media y Superior en Letras (FFyL—UBA); Diplomado Universitario en Asuntos Docentes (UM) y magistrando (Literaturas Comparadas [FaHCE—UNLP]).



**Palabras clave:** Literatura comparada, Ciencia Ficción, Trasposición semiótica, Topología simbólica

## Resumen:

Las producciones de la industria audiovisual provenientes del país del sol naciente, y sus sustratos impresos, han adquirido, huelga decirlo, una notoriedad hartamente evidente en múltiples estratos del público receptor en muchos de los ámbitos en donde antes campeaban productos de factura estadounidense o europea. Particularmente, éste es un efecto que se observa en aquellas obras cuya temática gira alrededor de los tópicos de la ciencia ficción, y todavía más específicamente, de los de las distopías más crudas. En este último aspecto, las producciones de factura estadounidense y, en medida similar, las británicas, se alzarán con un grado equiparable de importancia en cuanto a la cualidad de las textualidades fuente tenidas en cuenta por las respectivas obras niponas. En el presente trabajo, analizaremos la historieta Shin Seiki Evangelion (y algunos momentos de su contraparte animada) para comprender cómo es que ésta resignifica ciertos lugares comunes de este estilo de literatura britano-americana para constituirse a sí misma como un estándar “superior” del pensamiento distópico que se establece en la segunda mitad del siglo XX en la literatura estadounidense y las obras cinematográficas del mismo origen. Buscaremos demostrar con ello cómo, a través de las lógicas planteadas en las respectivas diégesis, *Evangelion* reclama para sí el sitio que corresponde al punto cúlmine de este tipo de obras dejando tras de sí a sus antecesoras y, por ende, demostrando de la manera más cruda las consecuencias indeseables a las

que puede llevar el *American way of Life*.

*Augustinae, Noeliae Anaeque, magnis synchronibus cum Evae causa  
In memoriam Tiae Capalbi et Rolandi  
Costa Picazo*

La industria audiovisual japonesa, huelga decirlo, ha adquirido, a través de muchos de sus productos y los sustratos impresos que acompañan y sustentan la mayoría de sus tramas, una notoriedad hartamente evidente en amplios estratos del público receptor. Allí donde antes campeaban con comodidad productos de factura mayormente estadounidense o, en menor medida, europea[1], los productos del archipiélago fueron ganando territorio hasta que su importancia se hizo más que evidente. Este patrón de consumo es algo que se observa en aquellas obras cuya temática gira alrededor de los tópicos o lugares comunes más hollados por la ciencia ficción y, de forma aún más específica, de las distopías más crudas. Obras como *Battle Royale*, del tándem Takami-Taguchi[2] o *Clover*, del afamado grupo CLAMP[3] establecen una forma de comprender el género del todo novedosa, habida cuenta que se tornan el reflejo de los conflictos por los que atraviesa la sociedad nipona y su correspondiente hipérbole, en consideración a las expectativas de futuro que ese presente delimita. No obstante las limitaciones y las innovaciones presentadas por cada uno de ellos, ninguno acaba de desligarse por completo de aquellos subtextos considerados fundantes, tanto del género como de lo distintivamente distópico. En este último aspecto, las producciones de factura estadounidense y, en medida similar, las británicas, se alzarán con un grado equiparable de importancia en cuanto a la cualidad de las

textualidades fuente tenidas en cuenta por las respectivas obras niponas[4]. En el presente trabajo, a partir de estos considerandos previos, analizaremos la historia *Shin Seiki Evangelion* (y algunos momentos de su contraparte animada[5]) para comprender —a través de la teoría de la recepción (Guillén, 1993) y de la puesta en crisis de algunos de los conceptos planteados en ella— cómo es que ésta resignifica ciertos lugares comunes de este estilo de literatura britano-americana para constituirse a sí misma como un estadio “superior” del pensamiento distópico que se establece en la segunda mitad del siglo XX en la literatura estadounidense y las obras cinematográficas del mismo origen. Buscaremos demostrar con ello cómo, a través de las lógicas planteadas en las respectivas diégesis, *Evangelion* reclama para sí el sitio que corresponde al punto cúlmine de este tipo de obras dejando tras de sí a todas sus antecesoras y, por ende, demostrando de la manera más cruda las consecuencias indeseables a las que puede llevar el *American way of Life*.

La principal vinculación entre ambas esferas narrativas se hace presente en un momento de *Evangelion* en donde —*flashback* mediante— el profesor Fuyutsuki, a la sazón secuestrado por Seele, recuerda su pasado

y las circunstancias que lo llevaron a unirse a la organización Nerv y a sus misteriosos proyectos. En aquel tiempo, Yui Ikari se desempeñaba como adjunta en el “Laboratorio de Biología Metafísica” de la Universidad de Kyoto (52.17[6]) dirigido por él. De acuerdo con las palabras que el propio Fuyutsuki le dirige al momento de aparecer en escena, aquella era una de las jóvenes promesas más descolantes en ese ámbito científico, y su esfera de influencia dio por sentado que dedicaría su vida a la docencia o a la investigación. De esta forma, a partir de este detalle central, se vuelve posible establecer un abordaje narrativo ligado a la tecnología biológica y a las ciencias relacionadas con ella. Hollar un campo no tradicionalmente recorrido por las obras literarias niponas en cualquiera de sus formas activa una serie de lazos posibles con un rico acervo de producciones de origen anglófono cuya temática abreva en esta disciplina para servir como punto de partida a diversos desarrollos narrativos de neto corte distópico. Sobre todo porque tal tipo de discursos poseen mucha mayor tradición en las letras norteamericanas y, además, porque justamente esta profundidad histórica es la que legitimara un paralelismo semejante, en tanto que ambos implican un conocimiento científico-

co equivalente en un campo del saber que se devela particularmente maleable a utilizaciones que exceden los límites objetivos del área. De hecho, en razón a esta utilización de los textos fuente por los creativos insulares “The marriage of medium and techno-scientific mythmaking has allowed Japanese science fiction [...] artists to operate under the radar of cultural control exerted by American and European entertainment monopolies, and to develop themes, [...] that synthesize the attitudes of their primary constituency” (Bolton, Csicsery-Ronay, Tatsumi, 2007, p. vii[7]). Puntualmente, de entre los cientos de obras que pueden haber servido de base para esta clase de derivaciones, cobrarán importancia central relatos de neto corte biotecnológico como los clásicos “Marionettes, Inc. [8]” y “Usher II” de Ray Bradbury; como “The Bicentennial Man” de Isaac Asimov y sobre todo con la magistral *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick, en tanto que su protagonismo recae justamente sobre los dilemas que desata la similitud del androide con la criatura a la que emula, ya sea porque así fue creada o porque la tecnología ha sido asimilada por quien la ha desarrollado. En tanto que el hombre “no se resistirá a otorgar a su creación

metálica un parecido mas o menos proximo” (Bassa-Freixas, 1993, p. 158), semejantes choques serán cada vez más frecuentes, en razón al desarrollo tecnológico del que se parta como base[9]. El hecho de que la mayoría de estos relatos fundacionales tengan como contexto socio-histórico la comunidad estadounidense y a sus industriales, resultará sencillo establecer que será en este entorno que surgirán las primeras distopías y anti-utopías con la mecánica, la tecnología y los difusos límites que las separan de lo específicamente biológico como sus protagonistas exclusivos.

El conflicto que establece la existencia de una serie de elementos mecanizados que, a priori, deberían desplegar una alternativa superior y deseable de vida en el futuro (James, 2003, p. 219) recaerá precisamente en el decreciente control del que pueden ser objeto por el ser humano hasta el punto de declararse total y formalmente autónomas. Al mismo tiempo, como afirmó Capalbo (2012, p. 344), conforme se gestó, en las sucesivas narraciones, la posibilidad de una independencia de hecho de las máquinas del dominio de sus creadores “el llamado prisma antiutópico o distópico esbozaba una imagen pesimista y negativa de un futuro en el que la desigualdad o la tiranía —o ambas— podía transparentarse detrás del paisaje de una sociedad feliz”. Así, en tanto resulta más profunda la caracterización de la sociedad en esta nueva forma de comprender el futuro, acontece una equivalencia temática cuyos trazos fundamentales se asemejan a los de los revolucionarios ludditas del siglo XIX, es decir, cuánto más profunda sea la automatización de la sociedad antes del advenimiento de la tecnología “autosuficiente”, más profunda, siniestra y peligrosa será la utopía resultante en razón a la deshumanización provocada por la profusión de las propias máquinas. Será por esto, precisamente, que se alzarán a los Estados Unidos —tanto como a Inglaterra, pero en una mane-

ra diferente[10]— como aquella locación que resultará ideal para la aparición de una comunidad plenamente distópica. Sólo de esta manera, conjuntando a la masa de ciudadanos-engranajes de Norteamérica con una amenaza en potencia como resulta la utilización indiscriminada de la tecnología y sus recursos, se logrará establecer un trasfondo verosímil para la presentación de historias de este tenor que, finalmente, logren sobrepasar los límites tanto del texto como de la pantalla para poder contagiarle[11] al lector la conveniencia y la lógica interna de las acciones que provienen de la mano del progreso. Así, en tanto los Estados Unidos se constituyen como el centro neurálgico de la tecnología mundial, los receptores de las obras ciencia-ficcionales allí pergeñadas comprenderán la importancia singular de uno de los dos caminos en los que se divide el futurismo (Capalbo, 2012, p. 346), i.e. aquel que no encuentra su eje en el pensamiento político sino en el advenimiento o la supervivencia a una catástrofe medioambiental de proporciones planetarias pero que, casualmente, conserva algunos sitios de los “antiguos” territorios norteamericanos como para que estos continúen en su posición dominante fáctica y semiótica (Barthes, 2014, p. 205[12]). Continuando con la narrativa construida a lo largo de las eras, la tierra de la libertad (!) “simboliza la realidad externa [al cataclismo] y [...] un sentido de adecuación en lo que refiere a lidiar con la dureza del mundo” (cf. Martínez, 2009, p. 178). En el caso particular de *Evangelion*, como es evidente, esa centralidad, si bien aparece simbolizada de manera permanente en la existencia de, al menos, un personaje de la organización SEELE[13], y en la existencia de una sede local de Nerv en el estado de Nevada se ve minimizada ante el punto de que la sociedad norteamericana es una de las pocas en sobrevivir de manera casi intacta el Segundo Impacto, aquel suceso en el que “un gigantesco meteorito se estrelló

contra el polo Sur [y] a causa de esto casi todo el hielo del continente se derritió en pocos segundos [por lo que] el nivel de los océanos subió más de veinte metros” (7.9).

Completar esa significatividad con la intertextualidad provista por el cine distópico y sus lugares comunes explicita además el vínculo posible con muchas novelas y películas de origen británico que, conscientemente, influenciaron a Hideaki Anno a la hora de diagramar el guion de esta obra. Sobre todo porque, en palabras de Capalbo (2012, p. 347)

*la distopía filmica reflexiona una y otra vez sobre la supervivencia trágica de la humanidad [...] insta a la precaución de no sucumbir al afán utópico de acceder a un tiempo y un espacio ideales, en la medida en que, invariablemente, gobiernos y autoridades aprovechan esa ilusión, ese interés generalizado o colectivo para experimentar estrategias y mecanismos de control o de supresión de valores y derechos.*

Y si bien este ejemplo puede encarnar, con toda autoridad, tanto a *Blade Runner* (Capalbo, p. 2012, p. 351) como a *Terminator* o *Matrix* (Villalba, p. 2009), en el ámbito que rodea a *Evangelion* la influencia que adquiere un ascendiente notable en la planeación del devenir de la diégesis es la novela *El fin de la infancia* de Arthur C. Clarke. La fe ciega en el progreso que resulta típico de esta clase de producciones audiovisuales (Capalbo, 2012, p. 349; cf. Moreno–José, 2016, p. 59) y que se traslada a través de un proceso de extrañamiento a múltiples obras relacionadas de manera temática aunque con diversa morfología se devela como un elemento axial en la comprensión de la “evolución” del pensamiento distópico. Puntualmente porque en la novela clarkiana se establece, ante todo, la clara existencia de un sustrato utópico —generado por la llegada de los superseñores, es decir, por los causantes del ‘cataclismo’— cuya puesta en duda por algunos de los protagonistas generará el desenlace del tipo contrario. “El cuidado y alimento de los dioses menores” como categoriza Valitutti (2005, p. 214) generará específicamente no sólo la transición de la humanidad hacia la apoteosis —que, en esencia, es lo que busca el Plan de Complementación de la Humanidad: hacer desaparecer a la humanidad como una acumulación de entes individuales (89.14; 93.5-8)— sino la aparición y consolidación de una especificidad de un tipo evolutivo que no tiene en cuenta variables de complejidad/morfología sino de calidad/contenido[14]. Una “crisis de la concepción del desarrollo biológico específico” tanto en los humanos como en sus creaciones literario-audiovisuales, en consecuencia, facilita la discusión de los alcances semánticos originales del lexema y habilita un camino por el que la tragedia previa pueda entenderse como el catalizador de esta clase de transformaciones, como de hecho sucede permanentemente a lo largo de la serie[15]. Es por ello que la existencia de una “catástrofe dentro de la catástrofe” resulta necesaria para simbolizar el momento clave en el que la narrativa de esta clase dejará de pertenecer en exclusiva a los Estados Unidos y pasará a ser un concepto en donde la tecnología japonesa hará hincapié de forma que pueda, a la vez, profundizarla en su violencia y hacerla mucho más reflexiva hacia dentro y hacia fuera de la propia diégesis.

El evento puntual que desata la absorción de los códigos de la distopía es la destrucción, a partir de una explosión sin motivo aparente, de la división segunda de Nerv, que se encontraba desarrollando los *Evangelion* tercero y cuarto, cuyo mal funcionamiento ocasionó el desastre

(34.4-7). Y, aunque las causas de semejante accidente se desconocen a lo largo de toda la serie, estas tienen como consecuencia el envío del Evangelion Unidad Tercera a Japón y las acciones que son efecto directo de la infección del ángel décimo durante su traslado (36.22-23). De esta manera la crítica a los cimientos de este subgénero comienza poniendo en tela de juicio la superioridad del Evangelion como “hombre creado por el hombre” (53.18) en tanto que, como sus creadores, puede sucumbir a las ‘enfermedades’ y convertirse en una amenaza tangible para la comunidad que lo vio nacer. O, yendo aún más lejos, puede ser la causa de accidentes de proporciones inconmensurables tan solo por ser objeto de una ‘intervención quirúrgica’ para manipular uno de sus órganos internos. El estadio superior que representa, para sus creadores, la entidad biomecánica, se vuelve, como resulta previsible para sus lectores, una amenaza incluso más peligrosa que aquellas de puro metal características de las historias de Asimov o más inquietante que las que, en los filmes derivados de estos cuentos, establecen un paralelo indetectable entre su condición humanoide y los *Homo sapiens* de carne y hueso. El Evangelion, que en todo momento es interpretado como una herramienta al servicio de Nerv para la destrucción de los Ángeles, acabará gestando, a través de sus componentes bioelectrónicos —como el órgano S2[16]—, un conato de independencia que, al unificarse con las almas que los prototipos más antiguos llevan dentro[17], se transformará en una posibilidad real y, por tanto, en un peligro latente. “La contraposición entre naturaleza y cultura[18] que vertebraba la reflexión antropológica clásica, ahora se ve rebasada por otras dicotomías como la diferencia entre lo biológico –fungible y sujeto a caducidad– y lo artificial o implantado, que equivale a lo inmortal” dicen a este respecto Martos García–Martos García (2018, p. 7) y semejante visión, no solamente impedirá la convivencia que se espera —incluso dentro de la propia Nerv— entre la sociedad civil, los pilotos y los Evas, orden en el que “la maquina, el hombre y la naturaleza forman un todo” (Sloterdijk, 2003[19]). De ahí que, en consecuencia, puede comprenderse la peligrosidad que entraña la composición de un texto genético–algorítmico envuelto en carne (!)[20] y que, por ello, la serie comenzará a demostrar todo su potencial negativo en tanto que, progresivamente, sus protagonistas desean alcanzar —de una u otra forma— el sitio divino. Sobre todo, Gendo, quien no duda en declararle a su atribulado hijo, que “lo que quiero no es volver a nacer como el hijo de Dios sino convertirme en el propio Dios para que nunca más vuelvan a arrebatarme nada” (78.12). Transformación tal que sería imposible de no mediar el hecho de la muerte de Touji Suzuhara, piloto del Tercer Evangelion, por causas de fuerza mayor, en tanto que es la primera muerte que hace meditar al hijo de Ikari sobre la naturaleza y los propósitos dictatoriales de su padre (40.13). Justamente esta categorización, que se ajusta principalmente a la construcción del personaje de Gendo[21], es la que acaba de especificar a esta distopía como una incluso más poderosa que las que ofician de sustrato. De esta forma, el ascendiente dictatorial del Director de Nerv pasará no solamente por encima de los ciudadanos alfa de *Un Mundo Feliz* o del propio Gran Hermano sino, sobre todo, por aquellos que, en pleno ejercicio de su libertad, de todas formas, pretenden erigirse en dictadores de pleno derecho mediante la manipulación fraudulenta de sus robots (“Marionettes, Inc.”) o incluso como creadores de determinado modelo de androide cuya única función será, justamen-

te, estar a las órdenes del ser humano, sin importar lo inmorales o antiéticos que sean sus planteos. La condición dictatorial de Gendo va incluso más allá de todas las anteriormente planteadas porque se amplifica a nivel terreno al punto de abarcar no solamente las conciencias y la evolución psicológica (como en la novela de Clarke) —sobre todo porque los “superseñores” no se plantean a sí mismos como dominadores de la tierra sino como ayudantes en la tarea de hacer a la humanidad una mejor raza (Clarke, 2018, p. 65)— sino incluso las limitaciones materiales y corporales de los humanos para erigirse como el único ser con conciencia individual en el mar de almas en que se convertirá el mundo. El gran problema que surge alrededor de esto no es únicamente la plasmación de un posible futuro bajo la égida de Ikari sino que, muy a pesar suyo, la existencia divina persiste fuera del mundo y del tiempo[22], por lo que le sería muy difícil ocupar su lugar. Además, considerando el ascendente gnóstico que trasunta todas las producciones de la serie (Gainax, 2001, p. 71), será extremadamente difícil que Gendo ocupe el lugar de Dios cuando este se halla en lo más alto del Cielo y el Dios que conocen los hombres —él incluido— es simplemente una de las manifestaciones del Demiurgo (Montserrat Torrents, 2006, p. 66). De esta manera, como el personaje se asegurará de que nadie, a excepción de sí mismo, conozca el verdadero alcance de los Pergaminos Secretos del Mar Muerto y su puesta en práctica (33.15), gestará su lógica dictatorial alrededor de todos aquellos que considere indispensables para sus planes, como engranajes de una maquinaria bien aceiteada.

Claramente, por necesidades narrativas e incluso metafísicas, la distopía tendrá un final en manos del propio Shinji. Pero, durante el transcurso del Tercer Impacto, cuando ni el ejército de las Naciones Unidas ni las Fuerzas de Autodefensa del Japón pueden hacer nada para detener a los Evangelion y tal conclusión parezca imposible, subyugada bajo la influencia y el poder de Gendo Ikari, es cuando será posible acabar de postular a esta serie como el pináculo de las distopías a uno y otro lado del Pacífico. De esta manera, entonces, el *American Way of Life*, acabado para siempre por la superioridad metodológica y técnica del Japón, metamorfoseará sus fines para convertirse en enemigo del progreso. Los principales valores de esta corriente de pensamiento, como el individualismo entendido positivamente, el valor de la libertad o la búsqueda del bien común caerán bajo los guantes de Ikari quien encarnará en sí mismo el peor costado de estos postulados, dado que comprenderá el “bien común” como aquello que se deriva de su visión particular de la comunidad humana, puntualmente negativa y, por lo tanto, egoísta y liberal en un sentido restringido: para generar un bien propio no se debe dudar en ejercer la libertad de quitar de en medio a quienes se nieguen a tal evolución socio-política. Justamente como la sociedad neoliberal nipona cree que deben ser “formateados” sus futuros empleados, de forma que toda la maquinaria social funcione de la manera en la que se supone que debe hacerlo. Gendo, en esta lectura, no es más que la encarnación de una fuerza centrífuga que mantiene unidos a los japoneses en torno a una carrera profesional desde que nacen y que, en pos de la cual, todos los individuos no dudan en ejercer y soportar el máximo de presión posible para convertirse en ciudadanos prolíficos de ese sistema (v. el caso de Asuka, torturada desde niña por su enorme coeficiente intelectual y, al mismo tiempo, por la necesidad de demostrar su valía para pilotar el Evangelion [*passim*]). La demostración final de los alcances posibles de la filosofía que Ikari plasma en los subordinados que le son más fieles (Rei, Ritsuko, Fuyutsuki, su propia esposa), se concentra en la rebelión de la First Children, quien es testigo privilegiado de la eliminación de todos los obstáculos que Gendo entiende como in:movibles para llegar al poder. En palabras de Orce de Roig et al. (2012, p. 259):

“La comunidad definida como ‘nosotros’ [23], establecida con base en afinidades [...] estará signada [...] por el manejo de poder sobre el ‘otro’, que ejerce de manera hegemónica por considerarse única y poseedora del universo”. Así, el cúmulo de características típicamente norteamericanas, transformadas por la acción biotecnológica de los nipones sobre los propios estadounidenses se alzan con todo derecho como la manifestación más perfecta tanto de una corriente de pensamiento que se plasmó en el arte como, incluso, de una lectura particular, mucho más evidente, de las distopías que se gestaron en las revistas y las pantallas de la —ahora irónica— “tierra de la libertad”.

Lectura esta que, a pesar de sustentarse a sí misma a lo largo de la serie y de sus diversas manifestaciones, siempre estará sujeta a los considerandos que el propio Anno ha desperdigado a lo largo de numerosas entrevistas. Atendiendo a sus palabras, el director de este “mito de los ‘90” dijo:

*Evangelion es como un rompecabezas. Cualquier persona puede verlo y dar su propia respuesta. Es decir que estamos ofreciéndole a los espectadores la oportunidad de pensar por ellos mismos, así cada uno puede imaginarse su propio mundo. Nunca vamos a ofrecer ningún tipo de respuesta [...]. No esperen recibir respuestas de nadie. No esperen ser guiados todo el tiempo. Todos tenemos que encontrar nuestras propias respuestas (Gómez Sanz, 2001, p. 6).*

Por lo tanto, será posible afirmar —con estas lecturas más que avaladas— que, en la línea de análisis propuesta, cuando Gendo le afirma repetidas veces a su hijo que “es preciso que se pare con sus propios pies y camine” (*passim*), del mismo modo lo harán los considerandos del presente análisis. La erección de un genocida/dictador en la persona del Comandante, de esta manera,

es un punto de partida para todas aquellas actitudes que toman los propios pilotos de los Evangelion, influenciados por su metafóricamente enorme presencia ejemplar. En “defensa de la forma de vida occidental” (i.e. la del Japón bajo esta influencia sociopolítica, cf. García Clerc–Libonati, 2006, p. 463) cada uno se convertirá en un pequeño dictador dentro de su esfera de influencia. Todos a excepción de Shinji. Y en esta singularidad se cifra todo el sentido de la transformación de los conceptos que hacen a esta obra ocupar la posición que ocupa dentro de los textos ciencia ficcionales futuristas: el salvador no solo no quiere serlo sino que no hace activamente nada para serlo. La transformación que permitirá el final de la obra vendrá de ciertas situaciones que le acontecen, pero que no busca. Y, en efecto, en el único momento en el que tomará la iniciativa, buscando consenso (94.7-8), el mundo volverá a existir bajo parámetros mucho más empáticos, menos competitivos y más contemplativos. En suma, mucho más humanos. Sólo en este momento, cuando la divinidad deje de ser el centro de los afanes humanos, la existencia en el mundo será digna de ser vivida. Porque, como dice el isologotipo de la propia Nerv: “God’s in his heaven, all’s right with the world”.

#### Notas

- [1] Ese cúmulo de influencias, en ese mismo orden, es el centro del análisis de Masotta (1982) cuando describe los alcances y el desarrollo de la historieta. A pesar de ello, es notorio, en comparación, que —fuera del circuito *mainstream* (Eco, 2013a, p. 68)— el cómic extranjero pronto ha alcanzado cotas de desarrollo y popularidad semejantes y superiores al estadounidense.
- [2] Que alcanzó tal nivel de notoriedad y polémica ante las motivaciones del futuro distópico que proponía que, en palabras

de Gómez Sanz (2007, p. 54) “la película causó inmediatos conflictos políticos [...] que la llevaron a ser lisa y llanamente prohibida”.

[3] Obra que logro notoriedad, antes que por los eventos narrados o por su particularísima estética por su narratividad “arbitraria”. El cuarto tomo, de hecho, “no pasó por una publicación mensual, algo sumamente infrecuente en Japón” (Gómez Sanz, 2002, p. 55).

[4] En el caso de *Battle Royale*, tales fuentes son *Lord of the Flies* de William Golding y *The Long Walk* de Stephen King (Gómez Sanz, 2007, p. 52). para *Clover*, fuera del cine de los cincuenta (Gómez Sanz, 2002, p. 55), tal cosa no ha sido aclarada por sus autoras.

[5] Llamaremos a la serie por su nombre original japonés o como *Evangelion* o *Eva* según convenga. Del mismo modo, seguiremos los criterios de traducción (y, en casos señalados, la traducción misma) de Gómez Sanz (2004) siempre que debamos nominar un concepto propio de la serie. Mantenemos, por lo mismo, la nula distinción entre los términos “historieta”, “cómic” y “manga” en tanto que entendemos que son tres palabras que denotan un mismo Tipo Cognitivo (Eco, 2013b, p. 135-244 y 2013c, p. 111-15). Toda vez que citemos el manga lo haremos por número de capítulo seguido de número de página separados por un punto.

[6] Elección de lo más adecuada siendo que la Universidad de Kyoto se gestó alrededor de la Escuela de Química y de Física de la ciudad que luego, en 1897, pasaron a formar parte del núcleo fundacional de la Universidad Imperial (Kyoto University, 2002).

[7] “La unión de la construcción de mitos tecno-científicos y sus medios permitió a los artistas de ciencia ficción japonesa operar fuera del radar del control cultural ejercido por los monopolios del entretenimiento europeos y norteamericanos, y desarrollar temas que sintetizan las actitudes de su constitución primaria.”

[8] Cabe destacar a este respecto la existencia de un relato como “Horacio Kalibang o los autómatas” (1879) en donde “se construye otra posibilidad de interacción con los autómatas” (Gasparini, 2012, p. 180). Si bien comprendemos que la influencia para este tipo de creaciones sea el relato de E. T. A. Hoffmann “Der Sandmann”.

[9] Al respecto resulta de suma utilidad recordar las palabras de Capalbo (2001, p. 16) cuando afirmó que la ciencia ficción requiere una “adecuación de los hechos imaginarios a una proyectualidad de la contemporaneidad científica”.

[10] En tanto que, al menos para la visión de Japón, sujetos a la llegada de los Barcos Negros de manos del Comodoro Perry que forzaron la ruptura de su aislamiento socio-político-comercial (1853), la influencia cultural de Britannia estará siempre relegada a caer bajo la poderosa égida del Tío Sam (Schirokauer, 2012, p. 418 y ss.).

[11] Retomamos la idea de “contagio” perteneciente al teatro puesto que “manifiesta poseer reglas propias que exceden el régimen del intercambio comunicativo. Contagia, estimula, provoca, más que comunica” (Dubatti, 2011, p. 82), por ende, tal forma de transmisión puede ser entendida como aplicable a todo ámbito ficcional que apele a determinados sustratos “primigenios” o “atávicos” de la experiencia secular (Otto, 2009, p. 109), como puede ser la deshumanización o la inminencia de la muerte tras esta última.

[12] En tanto que entendemos la identidad norteamericana como un sistema semiológico segundo que se construye sobre la continuidad del territorio, la historia y los símbolos consuetudinariamente entendidos como norteamericanos (la bandera, el himno, la constitución).

[13] Es el Artbook de 1996 quien, al hacer públicos los diseños originales para la serie, establece que ese personaje es de procedencia estadounidense (Gainax: 2000, p. 137). Inferimos además que Keel Lorenz también puede serlo, debido a que, en los sucesos de 2000, él formaba parte de la ONU (53.6).



- [15] El mejor ejemplo de esto último lo constituyen los ángeles quienes resultan “otra posibilidad, otra forma que pudimos haber tenido los humanos” (80.15) en tanto que estos, como especie, descendiendo de Lilith, y, como tales “no tenía[n] que aparecer en este planeta” (80.14).
- [16] De acuerdo con el RCB este aparato es “un generador de poder basado en la teoría del súper solenoide estipulada por el Dr. Katsuragi. Cuando a un Eva se le instala este dispositivo, su tiempo de autonomía puede extenderse al infinito” (Gainax, 2001, p. 56).
- [17] Que para el caso de la Unidad Primera es la de Yui Ikari, madre de su piloto designado, Shinji (5.2 y cf. Gainax, 2001, p. 62) y, para el de la Segunda, la de Kyouko Soryuu Langley, madre de Asuka, su piloto (80.8-9 y cf. Gainax, 2001, p. 67).
- [18] De hecho, en el caso de los Evas (aún en aquellos que poseen un órgano S2) es válida la afirmación que sostiene que “Para un robot la muerte no es más que un *stand-by* mientras se reprograma o se ‘migra’ su UCP a otro ‘envoltorio’; por lo tanto, morir [...] sería [...] simplemente “dejar de funcionar” (Martos García–Martos García, 2018: 8).
- [19] *Apud* Martos García–Martos García (2018, p. 20).
- [20] El concepto “textogenético-algorítmico” le pertenece a Riveros Solórzano (2021:73). La idea de que tanto los Evas como determinados personajes de la franquicia son más que código anímico-genético-biológico con un soporte físico descartable se trabaja en Sayar (2017).
- [21] Cf. Rosain (2021: 57 y nota *ad loc*).
- [22] En tanto que “los que están por encima del mundo [κόσμος] son indisolubles y eternos” (*Ev. Ph.* 10; De Santos Otero, 2005, p. 391). Cf. Monsterrat Torrents, 2006, p. 74; Sayar, 2020.
- [23] En el caso de Gendo, claramente, ese “nosotros” es únicamente “Yui y él” (92.13-14).

## BIBLIOGRAFÍA:

- Barthes, R. (2014). *Mitologías*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bassa, J. – Freixas, R. (1993). *El cine de ciencia ficción. Una aproximación*, Barcelona: Paidós.
- Bolton, C. – Sicsery-Ronay, I. – Tatsumi, T. (2007). “Introduction: Robot Ghosts and Wired Dreams”. En *Robot ghosts and wired dreams: Japanese science fiction from origins to anime* (pp. viii-xxii). Minneapolis: Minnesota.
- Capalbo, A. (2012). “Notas para pensar la distopía en el cine estadounidense de ciencia ficción”. En Costa Picazo, R. – Capalbo, A. (Eds.), *Realidad y ficción. Reflexiones sobre novela y cultura estadounidense* (pp. 344-352). Buenos Aires: BMP Press.
- (2001). “Reflexiones finiseculares en torno al género ciencia-ficción, de la literatura al cine”. En Kaufman, G. (comp.), *La fábrica audiovisual. 2001 Odisea del espacio* (pp. 15-19). Buenos Aires: Carrera de Diseño de Imagen y Sonido – FA-  
DU-UBA.
- Clarke, A. C. (2018). *El fin de la infancia*, Buenos Aires: Minotauro.
- De Santos Otero, A. (ed.) (2005). *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid: BAC.
- Dubatti, J. (2011). *Introducción a los Estudios Teatrales*, México D.F.: Libros de Godot.
- Eco, U. (2013a). *Apocalípticos e integrados*, Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013b). *Decir casi lo mismo*, Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013c). *Kant y el ornitorrinco*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Gainax (2001). “The Red Cross Book (=RCB)”. En Gómez Sanz, A. *Lazer Plus*

2: Evangelion (pp. 54-70). Buenos Aires: Ivrea.

——— (2000). *Neon Genesis Evangelion*. Art book, Barcelona: Norma.

García Clerc, H. – Libonati, A. (2006). “El otro como invención maléfica. El reverso del espejo”. En Costa Picazo, R. – Capalbo, A. *En el país de los sueños posibles. Estudios críticos sobre cultura estadounidense* (pp. 459-465). Buenos Aires: BMP Press.

Gasparini, S. (2012). *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

Gómez Sanz, A. (2007). *Battle Royale: Una cucharada de sesos*. *Lazer*. 42, 52-55.

——— (trad.) (2004). Sadamoto, Y. – Gainax, *Evangelion*, Buenos Aires: Ivrea.

——— (2002). Clover. *Mangacine*. *Lazer*. 25, 54-56.

——— (2001). *Lazer Plus 2: Evangelion*, Buenos Aires: Ivrea.

Guillén, C. (1993). *The Challenge of Comparative Literature*, Cambridge–London: Harvard University Press.

James, E. (2003). “Utopías and anti-utopias”. En James, E. – Mendlesohn, F. (Eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (pp. 219-229). Cambridge: Cambridge University Press.

Kyoto University (2022). “Historical sketch”. Disponible en: <<https://www.kyoto-u.ac.jp/en/about/history>> [Consultado el 31-08-2022].

Martínez, L. (2009). “Sobre el juego y la guerra en Philip K. Dick. Reflexiones preliminares de una saga crítica”. En Tardonato Faliere, E. (Ed.), *El sueño americano. La literatura en EEUU desde la segunda posguerra* (pp. 175-182). Rosario: Serapis.

Martos García, A. – Martos García A. E. (2018). “Imaginarios y ficciones de la muerte en la posmodernidad”. En *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 115, 5-28.

Masotta, O. (1982). *La historieta en el mundo moderno*, Barcelona: Paidós.

Monserrat Torrents, J. (ed.) (2006). *Evangelio de Judas*, Madrid: Edaf.

Moreno, M. – José, J. (2016). *La ciencia de la ciencia ficción. Espadas láser, naves espaciales y súper poderes*, Barcelona: Materia.

Orce de Roig, M. E. – Llobeta de Acíar, E. J. – Mastracchio, A. (2012). “Espejito, espejito: ¿quién es el más humano? La ciencia ficción estadounidense en la segunda mitad del siglo XX”. En Costa Picazo, R. – Capalbo, A. (Eds.) *Realidad y ficción. Reflexiones sobre novela y cultura estadounidense* (pp. 248-257). Buenos Aires: BMP Press.

Otto, R. (2007). *O Sagrado. Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*, São Leopoldo: Sinodal–Vozes.

Riveros Solórzano, H. J. (2021). *Biopragmática: la cuestión de la vida en la relación cuerpo- texto-tecnología en algunas prácticas de producción de cuerpos por modificación de código genético-algorítmico*, Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas-CLACSO.

Rosain, D. H. (2021). “Ver para leer: Una lectura diacrónica para los cruces entre manga, anime y literatura universal”. En *Con A de Animación*. 13, 44-62.

貞本義行 – Gainax (2004). *新世紀エヴァンゲリオン*, 東京: 角川書店

Sayar, R. (2020). “Un mártir extraordinario. El caso de Nagisa Kaworu en Shin Seiki Evangelion”. En *CuCo, Cuadernos de cómic*. 15, 128-51.

——— (2017). “Envuélvame en carne, por favor. Importancia del cuerpo en

la humanidad de Rei Ayanami”. En Zubieta, A. M., Topuzián, M., Montes, A. y Ares, M. C. (comps.), *Actas de las I Jornadas Internacionales: Cuerpo y violencia en la literatura y las artes visuales contemporáneas* (pp. 1-13). Buenos Aires: Editorial de la FFyL–UBA.

Schirokauer, C. et al. (2012). *A Brief History of Chinese and Japanese Civilizations*, Boston: Wadsworth.

Till, W. C. (ed.) (1963). *Das Evangelium nach Philippus*, Berlin: De Gruyter.

Valitutti, J. M. (2005). “Temas clásicos de la ciencia ficción en los cuentos de Philip K. Dick”. En Costa Picazo, R. – Capalbo, A. (Eds), *Estados Unidos: recorridos culturales* (pp. 213-218). Buenos Aires: BMP Press.



¡ES UN PÁJARO!

-Alfonso Aldea García-

Profesor de Historia e Historia del Arte. Experto en ornitología.

**Palabras clave:** Arte, pájaros, ornitología, Brancusi, vanguardias.

*Aligerarme  
Despojarme  
Reducir mi lenguaje a lo esencial,  
Abandonando mi larga cola de plumas  
De plumajes  
De bordados y penachos:  
convertirme en un pájaro avaro  
Embriagado sólo por el vuelo de sus alas...*  
(Michel Leiris, *Avare*)



Un detalle de la fotografía que Edward Steichen hizo, en 1920, del estudio de Brancusi, en París, donde se muestra una versión de "Pájaro en el espacio". A la derecha, puede verse otra perspectiva de la obra, en el Atelier Brancusi, Centro Pompidou (foto del autor).

Puerto de Nueva York, octubre de 1926. El funcionario de aduanas inspecciona la carga que acaba de desembarcar del transatlántico S.S. París. En el barco han llegado, desde Francia, veinte piezas del escultor Constantin Brancusi destinadas a una exposición en la galería Brummer y, entre ellas, el bronce titulado *Pájaro en el espacio*. El aduanero, tras inspeccionarlo, no lo considera una escultura sino un metal manufacturado. Pese a las protestas de Marcel Duchamp, encargado de recibir el envío, decide aplicarle el artículo 399 de la ley de aranceles y grava la obra con doscientos cuarenta dólares, el cuarenta por ciento de su valor estimado (el que pagó su propietario, el fotógrafo Edward Steichen, al escultor). Dado que de ser considerada una obra artística estaría libre de cargas, el funcionario estaba tomando postura sobre los límites del concepto de arte. No era el primer asunto conflictivo en el que estuvo implicada la obra de Brancusi: en 1910, su escultura *Adán y Eva* había sido excluida del Salón de los Independientes porque, según Signac, presidente del Salón, “no podía hacer pasar al ministro delante de un par de cojones”.

Volviendo a la cuestión arancelaria, su propietario, animado por la vanguardia neoyorquina, decidió acudir a los tribunales para defender la causa del arte. La prensa dio alas al escándalo y todo el mundo entró en un debate sobre el arte moderno. Para unos, era una obra aberrante que atentaba contra el refinamiento clasicista, apoyando el informe de Aduanas (febrero de 1927), que concluyó, de nuevo, que no era una obra de arte (esto mismo ya le había pasado a la *Fuente de Duchamp*, en 1918). En el diario “News” de Denver (20-III-1928) se dice: “Por fin, ha sido formulada una definición de arte. No por un gran filósofo o especialista en estética, sino por un experto en materia de impuestos y tasas de la Dirección de Aduanas de Nueva York”. Los defensores de la obra esgrimen que la

imitación en el arte moderno está siendo reemplazada por la interpretación.



Revista América, 13-III-1927. El reportaje tiene como titular: “¿Cómo saben que es un pájaro y están seguros de que es Arte?”

El proceso hace emerger, por tanto, el conflicto entre academicismo y modernidad. El fiscal trata de insistir en la inadecuación entre la palabra “pájaro” y el objeto en cuestión, que hace imposible todo reconocimiento. Los testigos de la defensa afirman que lo que representa es el vuelo en el espacio, de lo que se deduce su condición de pájaro. Brancusi, que está en París, es interrogado por escrito en el consulado americano y básicamente dice que es una obra personal y original; que, tras la fundición, ha sido pulida sin intervención de ningún proceso industrial; que no es un objeto utilitario ni un metal informe.

La sentencia, en noviembre de 1928, es favorable al propietario de la escultura con el siguiente argumento central:

“Se ha desarrollado una escuela del llamado arte moderno, cuyos defensores intentan representar ideas abstractas en lugar de imitar objetos naturales. Independientemente de que simpaticemos o no con estas ideas vanguardistas y las escuelas que las encarnan, creemos que tanto su existencia como su influencia en el mundo del arte son hechos que los tribunales reconocen y deben tener en cuenta”.

Sobre la base de estos nuevos criterios, el Tribunal consideró que el objeto tenía una función únicamente estética; que su fabricante, según el testimonio, era un escultor profesional; y que, por tanto, tenía derecho a la exención de aranceles. Al día siguiente, la escultura aparece en la prensa con el titular “¡ES UN PÁJARO!”.



“L'Oiselet” (el pajarito), de Brancusi. Es la versión de mármol con base de piedra caliza, 1929, Atelier Brancusi Museo nacional de Arte Moderno Georges Pompidou (foto del autor).

Ese “campesino de los Cárpatos”, como llamaba Mircea Eliade a Brancusi, tuvo siempre presente en su obra la mitología popular rumana, incluso con toda la influencia de la Escuela de París. Volvía una y otra vez a ciertos temas, como fue el caso de su ciclo de *Oiseaux* (Pájaros). Entre 1912 y 1940, Brancusi terminó veintinueve versiones de sus pájaros, en bronce pulido, en mármol de varios colores y en escayola, retomando continuamente el tema básico, como hace el arte popular. Su interés por la aspiración hacia lo infinito le condujo a una serie de obras ascensionales (la *Columna sin fin*, inspirada en las torres funerarias rumanas), entre las que se incluyen sus *Oiseaux*. Su *Maïastra*, (la primera versión es de 1912) es el primer trabajo de Brancusi con el tema del pájaro. Parte de un motivo folklórico rumano, *Pasarea Maïastra*, (*El Pájaro maravilloso*, aunque etimológicamente “maïastra” viene del latín “magister”: “el pájaro maestro”), un pájaro mágico que es protagonista de un cuento popular.

Ese cuento habla de un rey en cuyo jardín había un árbol que daba manzanas de oro, pero que, en cuanto maduraban, desaparecían por la noche. Pidió a sus tres hijos que le ayudaran a encontrar al ladrón. El hijo mayor se propuso vigilar la primera noche, pero le venció el sueño y, al salir el sol, las manzanas habían vuelto a esfumarse; la noche siguiente, el segundo hijo no tuvo mejor suerte. El benjamín, al tercer intento, se mantuvo despierto y pudo ver un gran pájaro dorado que se comía las manzanas; intentó atraparlo, pero sólo pudo hacerse con una de sus plumas. El pájaro nunca reapareció. Cuando el rey vio la hermosa pluma pidió a sus hijos que salieran en busca del ave. El mayor nunca regresó, y lo mismo sucedió con el segundo. El hijo menor, tras varias peripecias, ayudado por un zorro mágico, encontró al pájaro en un palacio, dentro de una jaula de oro. Pese a las advertencias del zorro, intentó llevárselo, pero los guardias lo capturaron

y lo llevaron ante su rey. Éste prometió darle el pájaro con la jaula si le llevaba el caballo de oro de un reino vecino. Desoyendo de nuevo al zorro, el muchacho aceptó, pero fue hecho prisionero por el dueño del caballo, que a su vez le prometió cambiárselo por la princesa de otro reino próximo. De nuevo ayudado por el zorro, el joven vence todos los obstáculos y emprende el regreso a casa con la princesa, el caballo y el pájaro. En el camino, se encuentra con sus hermanos, que lo asesinan y llevan a su padre los tesoros que el menor había conseguido con tanto esfuerzo. Pero el pájaro no cantaba, el caballo no comía y la princesa estaba triste.

Mientras, el zorro devuelve a la vida al hermano pequeño, que se presenta ante su padre: el pájaro vuelve a cantar, el caballo sana y la princesa es feliz, así que el padre

castiga a los hermanos mayores y entrega el reino a su hijo menor, que se casa, claro, con la princesa y gobierna en paz.

Este pájaro tiene fuertes conexiones con los pájaros solares de diversas tradiciones mitológicas, especialmente con el Fénix, de plumaje brillante, asociado a la salud y la resurrección. Brancusi presenta la obra como un tótem. Es una escultura imponente, de más de dos metros de altura, con cuatro partes bien diferenciadas. Las inferiores están hechas de piedra caliza y comprenden dos bloques cúbicos separados por una pieza de madera toscamente tallada que expuso en 1908 como una escultura independiente, titulada *Doble cariátide*. En lo alto, un pájaro de mármol que se reduce a lo abstracto: cuerpo ovoide, cuello alargado, pico y cola.



Edward J. Steichen, detalle de una fotografía del estudio de Constantin Brancusi, 1920. (Dominio público). Se trata de una de las versiones de bronce de "Maiastra".





Imagen del Atelier Brancusi. Vemos, a la izquierda, “Pájaro en el espacio” y, a la derecha, la versión en piedra de “Maiastra” de 1957 (foto del autor).

La idea también pudo venirle de un poema publicado en 1909 por el rumano G. Baronzzi. Su otra fuente posible fue la representación, el 25 de junio de 1910, de *El pájaro de fuego* en la Ópera de París, una obra que impactó a toda la vanguardia del momento. En todo caso, dio a su obra un afán de trascendencia y libertad, una tensión entre la gravedad (encarnada en la materia) y su negación (el vuelo).

“Quería que *Maiastra* levantara la cabeza, - explica Brancusi-, *sin expresar orgullo, arrogancia o desafío a través de este movimiento. Era el problema más difícil y sólo después de un largo esfuerzo logré expresar que este movimiento se integrara con el vuelo.*” En otra declaración el escultor dice: “*ya no tenemos religión, por lo tanto, debemos volver a lo más simple de las cosas, en forma de pájaros...*”, una indicación de una búsqueda orientada a las fuentes primitivas, que fertilizaron creativamente los comienzos del arte contemporáneo.



Joan Miró, *Mujer y pájaro*, 1982, parque Joan Miró, Barcelona (fotografía de Maksim, tomada el 30-12-2009, con licencia Creative Commons).

Si Joan Miró hubiese pasado por el mismo trance que Brancusi en 1926, el problema habría sido doble porque el funcionario de aduanas, además de no reconocer al pájaro, tampoco habría reconocido a la mujer y de ambos motivos, frecuentemente asociados, está llena la obra del pintor catalán. Con los años, Miró definió un estilo que redujo sus colores a una gama elemental y consolidó un vocabulario formal compuesto por un grupo claramente definido de figuras: mujeres, pájaros, la luna, el sol y las constelaciones, así como motivos que remiten a conceptos más generales: la tierra y el cielo, cuya conexión suele corresponder al ave, responsable en última instancia de garantizar la armonía del universo.



*Joan Miró, Personaje y pájaros, 1970 (instalada en 1982), Houston, Texas. Pese a ser un artista muy "institucionalizado", esta escultura de Houston también tuvo una fuerte polémica porque muchos en Houston lo consideraron un armatoste demasiado grande, una extralimitación para la plaza donde se encuentra. Y, para algunos, demasiado vanguardista para un espacio público. (Fotografías en el Archivo Carol M. Highsmith, Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, División de Grabados y Fotografías, public domain).*

Los títulos-poema fueron recurrentes en Miró y los encontramos a lo largo de toda su trayectoria, pero fueron especialmente habituales desde su impregnación en el surrealismo y en los años treinta: “Una gota de rocío cayendo del ala de un pájaro despierta a Rosalía dormida a la sombra de una tela de araña” (1939), por ejemplo. Algunos son muy sucintos, como si la imaginación del espectador tuviera que completar la relación entre los términos, como en “Femme, oiseau, étoile. Homenage a Picasso”. El pájaro es un motivo recurrente.



Joan Miró. *Femme, oiseau, étoile. Homenage a Picasso* (1966-1973). Museo Reina Sofía, Madrid (obra en acceso abierto).



*Femme et oiseaux au lever du soleil*, 1946. (Fotografía de Lean Louis Mazieres, con licencia Creative Commons).

En su pintura, el papel de los pájaros es especialmente importante en sus “*Constelaciones*”, una serie sobre papel iniciada en 1939. El motivo más común es la mujer y el pájaro, que, en esa combinación, expresa el deseo. Es habitual que el ave se represente con la forma de una media luna, que recuerda el atributo de Ártemis o Diana. De las veintitrés pinturas que forman la serie de las “*Constelaciones*”, ocho tienen como título al pájaro o a uno concreto (cisne, ruiseñor). Aunque se han definido como

“mapas astrales” e imaginarios de un cielo espiritual, parece imponerse, más que una contemplación minuciosa, una explosión visual de elementos hormigueantes. Muchas llevan títulos que pretenden ser poemas: como *El pájaro migrador* (1941), *El canto del ruiseñor a medianoche y la lluvia matinal*, (1940); *Mujeres cercadas por el vuelo de un pájaro*, (1941); *Mujeres al borde del lago con la superficie iridiscente por el paso de un cisne* (1941).



Una vista general de la exposición "Constelaciones", en Nueva York, 2017 (fotografía particular).

Volvemos a encontrar, en estas obras, el motivo místico que es común a buena parte del arte contemporáneo y que ya hemos visto en Brancusi. El nieto de Miró, Joan Punyet, en una entrevista, lo corrobora, justificando lo que se señaló como una evasión del pintor en medio de la Segunda Guerra Mundial:

*“Las Constelaciones son una escapada a lo sublime. Son una ida hacia la energía. Hacia el universo. Son una puerta para irse de una guerra circunstancial, de un genocidio, de una brutalidad, de una tontería. Las Constelaciones son decir: mi único salvador en esta tragedia mundial es el espíritu, es el alma que me lleva hacia el cielo. Que me lleva hacia lo sublime. Es como si Miró fuera un pájaro nocturno capaz de evadirse de la tierra, hacia el cielo, viajar por el cielo, los astros, por las constelaciones, capturarlas todas con una mano, volver a tierra y dibujarlas sobre una hoja de papel”.*

Otras veces, lo representado es el movimiento por encima de la forma. En este dibujo-collage (*Sin título*, 1924) flotan, como suspendidos en el vacío, los signos esenciales (caracol, pluma de ave, línea serpenteante, ojo) que constituirán el repertorio simbólico de Miró, donde lo humano y lo animal, lo terrestre y lo aéreo, lo físico y lo espiritual entran en diálogo: las antenas del caracol de movimiento lento, la pluma volátil, la vulva-ojo, la escurridiza línea del horizonte. Los términos gráficos traducen el vuelo de la realidad. La escritura plástica es un equivalente de los juegos semánticos que aprendió de sus amigos, poetas surrealistas, y así dedicó este dibujo-collage a Michel Leiris, que, en 1924, creó los caligramas de *Glossaire: j'y serre mes gloses*.

En respuesta a esos juegos poéticos, Miró creó otro collage en 1927, *Un oiseau poursuit une abeille et la baisse*, una especie de continuación del de 1924. Hay un grupo de plumas pegadas al borde superior del cuadro, un texto con la palabra “oiseau” y luego la trayectoria de su vuelo trazada en una fina línea caligráfica en negro, “poursuit” (“persegue”), cuya U se escapa hacia arriba como una forma de acentuar el vuelo, al mismo tiempo que las letras se curvan hacia abajo. Finalmente, la abeja es abatida con una palabra rotunda, grande y destacada, como un punto final.

Pintar, escribir y dibujar formaban parte de la misma aventura plástica y poética.



# HISTORIOGRAFÍA, HISTORIADOR E HISTORIA LOCAL: UNA RELACIÓN INDISOLUBLE.

-Arelys Rodríguez Gavilla-

Profesora de la Universidad de Matanzas Camilo Cienfuegos.

**Palabras Claves:** historiador, historia local, historiografía.

## Resumen

Se puede hablar de Historiografía como ciencia en el año 1929, cuando se fundó en Francia la revista conocida como Escuela de los Anales, la cual marcó el inicio de una de las corrientes historiográficas del siglo XX más importantes. El valor de un historiador radica en su oficio, en encontrar el verdadero sentido de las palabras con que son narrados los hechos de un pasado lejano, mientras que la historia local se corresponde con los contenidos de la Historia como ciencia y constituye un punto de partida para la investigación histórica y la construcción del conocimiento histórico y social. La investigación posee un carácter dialéctico materialista donde prima la perspectiva cualitativa. Se emplearon métodos y técnicas que permitieron la obtención de la información necesaria para el investigador en la realización de este trabajo. Concluimos entonces que la historiografía, el historiador y la historia local constituyen una relación indisoluble.

\*\*\*

Las crónicas fueron las primeras formas de la historiografía. En sus inicios eran descriptivas y objetivas, debido a que en ellas se plasmaban las características de las regiones descubiertas y sus habitantes, así como sus costumbres, creencias y formas de vida. En el siglo XVII y principios del XVIII, los cronistas dejaron de anotar los datos reales de los pueblos y las características de su medio para realzar exclusivamente las hazañas de los conquistadores. De esta manera, surgió una historiografía carente de datos importantes.

Ya en el siglo XIX, entre los años 1848 y 1870, la historia comenzó a adquirir un considerable rigor científico con los postulados de Marx y Engels. En estos años se comenzó a ver a la historia como ciencia basada en el análisis objetivo de los hechos, caracterizándose por una marcada tendencia dirigida al realce de la educación cívica y nacionalista. Dentro de la historiografía se encuentra el proyecto de la *Kulturgeschichte* y otras corrientes de la historia social austriaca y alemana. Este proyecto es lo que hoy se conoce como positivismo, con una fuerte inclinación hacia los hechos mientras se separaba de los procesos de las ciencias sociales.

En 1929 se fundó en Francia la revista “*Annales d’histoire économique et sociale*” a cargo de Marc Bloch y Lucien Febvre, marcando el inicio de una de las corrientes historiográficas del siglo XX más importantes conocida como Escuela de los Anales. En su primera etapa tuvo como objetivo fundamental romper con las limitaciones del positivismo y se oponía a la fragmentación de la historia en ramas independientes abogando por la idea de una historia total (Aguirre, 1999, 47-53).

La Segunda Guerra Mundial y la postguerra fueron el comienzo de una segunda generación de los Anales, liderada por los estudios realizados por Fernand Braudel. Entre 1950 y 1968 se dará la tercera etapa de la historiografía, donde se destaca la figura de Carlos Aguirre. Uno de los aportes más importantes de la Escuela de los Anales es la incorporación de varias fuentes para el análisis historiográfico como la iconografía y la técnica de la dendrocronología. Los analistas tomaron como eje central de sus estudios a las civilizaciones, las clases sociales y las creencias populares, realizando así sus análisis desde un nuevo punto de vista epistemológico.



En 1968 se produjeron cambios fundamentales y ocurrieron rupturas en cuanto a las concepciones culturales e históricas, producto de la crisis en la que se encontraban los modelos generales de las ciencias sociales. Esto abrió el campo a los estudios multidisciplinarios que ya se habían practicado en los Anales y da paso a la historiografía actual.

Entonces, la historiografía es el arte de escribir la historia, la ciencia de la historia, la memoria plasmada por la propia humanidad en la escritura de su propio pasado.

Las principales corrientes que han dominado la historiografía, desde mediados del siglo XIX, muchas veces en contradicciones teóricas, tuvieron gran importancia en su tiempo. Incluso en la actualidad se encuentra su influencia, como es el caso del positivismo en América Latina. Es por eso que Hernán Venegas afirma que: "[...] *América continúa batallando contra el fantasma del positivismo* [...]" (Venegas, 2001, 71). Otras obras historiográficas que han dejado su impronta debido a las distintas formas de acercarse a los temas históricos son de la Escuela Inglesa, con figuras como Eduard Palmer Thompson, Erick Hobsbawm y Perry Anderson, historiadores de tendencia marxista que realizaron aportes relevantes sobre los hechos históricos.

Los primeros historiadores latinoamericanos surgieron con las repúblicas independientes y crearon una novedosa corriente historiográfica influenciada por el romanticismo europeo, lo que la llevó incluso a ser confundida con la literatura y guardaba cierta relación con los asuntos del Estado.

En Cuba, se ha definido a la historiografía nacional como el arte de escribir la historia que tiene como objeto de estudio una nación determinada, con características propias, donde los fenómenos que se razonan, analizan e historian, tienen como centro de análisis los procesos y dinámicas, ya sean económicas, políticas o sociales que conforman el accionar de una nación. En su

devenir intervienen diferentes enfoques, concepciones, escuelas, que pueden estar influenciadas por ideas y criterios tanto externos como devenidos de la lógica interna del país en cuestión. (Guerra, 2002, 111-112).

Toda buena historiografía necesita un buen historiador. Por ello, este ha de ser la persona que ha de lograr, de manera científica, el contacto con los hechos e historias de vidas pasadas.

Siendo entonces un historiador el individuo cuyo oficio consiste en contar la historia exponiendo los hechos a una audiencia es, además, una persona que hace historia mediante la lectura e interpretación de los sucesos del pasado que todavía se encuentran en el presente. Su actividad se dirige a cuestionar e indagar en torno a lo referente a los orígenes y el contenido de las fuentes, lo que debe incluir también la producción. El oficio del historiador requiere de habilidades como la pericia, la narrativa, la capacidad para investigar y de despejar incógnitas (Rodríguez, 2012, p.33).

Los historiadores cubanos han plasmado el transcurso de la Historia de Cuba que data de algo más de 500 años, como nación y de su gente, desde su percepción y profundos conocimientos intelectuales.

Sería Fray Bartolomé de las Casas con las "*Cronistas de Indias*" el primer historiador cubano. Después vendrían José Martín Félix de Arrate, Ignacio Urrutia y Montoya, y Pedro Morell de Santa Cruz conocidos como los tres primeros historiadores oficiales de Cuba. También debemos mencionar a Nicolás Joseph de Ribera y a José Martí, quien, sin proponérselo, fungió como historiador excepcional en algunas de sus obras. Otros historiadores de profesión y oficio fueron Emilio Roig de Leuchsenring, quien fuera designado Historiador de de La Habana, Hortensia Pichardo, Fernando Portuondo, José Luciano Franco, Ramiro Guerra, Julio Le Riverend, fundador de la Unión de Histo-

riadores de Cuba, Jorge Ibarra Cuesta y Manuel Moreno Fragnals, entre otros (Amador, 2018, s.p).

De los historiadores más recientes resalta la inmensa labor investigativa del Doctor Eusebio Leal Spengler y el Doctor Eduardo Torres Cuevas, quien preside la Academia de Historia de Cuba y la Cátedra de Altos Estudios Fernando Ortiz. Todos ellos forman parte de una gran lista de historiadores que con su trabajo científico investigativo han dejado su huella en la historiografía cubana.

El valor de un historiador es encontrar el verdadero sentido de las palabras con que son narrados los hechos de un pasado lejano. Una de sus funciones es historiar, es decir, dejar plasmado en una obra científica el relato exacto de una situación conocida, no solo a través de los documentos, sino también por el posible testimonio vivo de los actores del hecho. Implica la utilización de ciertas técnicas de investigación que enriquecen el instrumental historiográfico y abren un mundo extraordinario para ahondar y comprender el pasado. Su labor consiste en comenzar por comprender la vida y lo que esta vida tiene de común en cualquier tiempo y en cualquier lugar; para interesarse ávidamente por la relación existente entre el presente y el pasado, es necesario ser un espíritu apasionado.

Un historiador ha de tomar la documentación, para abarcar el panorama íntegro, es decir, el mundo de cosas intocadas y nunca comentadas. Hay que ir hacia aquellas riquísimas fuentes, precisamente a las más significativas. Con el aporte de estas nuevas e imprescindibles investigaciones se pueden descubrir las leyes dialécticas de nuestra historia. Las fuentes necesitan una actitud acuciosa, para actuar creadoramente, por lo que ha de nacer una vía para la formación científica de un buen historiador. (Rodríguez, 2012, p.8-9).

Debe tener el concepto de que toda labor amplia de investigación es siempre un

trabajo colectivo, donde se resuman los aportes de experiencias psicológicas, económicas, políticas, sociales, tecnológicas, científicas, culturales, etc. Sabemos que el historiador, aunque se especialice en una sola dirección, en una región y en un solo período, mantendrá siempre vivo el interés universal y creador.

Vale mencionar que el estudio de la Historia en Cuba durante las primeras décadas del siglo XX recibió una fuerte influencia de las principales corrientes historiográficas desarrolladas a nivel mundial como la Escuela de los Annales surgida en 1929 en Francia.

*“La historia está presente en las ciudades y territorios, en barrios, plazas parques y calles. La historia funciona como antídoto al peligro de desarraigo y es fundamental en el sometimiento del proyecto común de un pueblo”* (Alonso, 2003, p. 45). Propicia a su vez la asimilación de los contenidos más importantes del acontecer nacional en vínculo con los hechos locales y nacionales.

En Cuba la historia local constituye una tradición educativa que se ha desarrollado conjuntamente con la nación y la cultura cubana. Estudios demuestran que ya era reconocida en el país desde finales del siglo XVIII, pues la historia local solía documentarse por sociedades históricas o grupos que se formaban para preservar cualquier lugar, monumento u objeto, y documentos con valor histórico; destacándose en este sentido la Sociedad Económica de Amigos del País. Esta sociedad incentivó la recopilación de datos históricos de las diferentes localidades. Por tanto, el estudio de la historia local es un fenómeno que cuenta con una tradición en el pensamiento pedagógico de la nación, encontrando sus orígenes en los iniciadores de la pedagogía cubana. De la Luz y Caballero (1835) planteó la necesidad de relacionar la historia local con la nacional y la universal.

Algunos autores que han realizado diferentes

investigaciones sobre la historia local, que la han conceptualizado y han expresado diversas ideas sobre el objetivo de esta ciencia histórica son Ingenieros, (1925), Acebo (1991), Pluckrose (1996), Alonso, (2003) y Cornacchioli (2002), Reyes (2010), entre otros. De sus aportes se pueden extraer las siguientes ideas que expresan que la historia local está dirigida a la formación de un sistema de conocimientos históricos y de habilidades, hábitos y normas de conductas adecuadas en la sociedad, el desarrollo de sentimientos, ideales, convicciones y en general de valores con los cuales el hombre puede actuar correctamente en sociedad, y la conformación de un pensamiento histórico, que no se reduce a la comprensión de la relación pasado-presente-futuro, sino a la comprensión del lugar de cada sujeto en esa relación (Hernández y Cárdenas, 2014, p.3).

Teniendo en cuenta lo anterior se plantea que: la historia local es la ciencia histórica que toma como objeto de estudio el pasado de los hombres, así como el conjunto de hechos, procesos o fenómenos históricos, económicos, políticos, sociales y culturales, y personalidades que intervienen en el desarrollo de un lugar, a partir de la delimitación que involucra el tiempo y el espacio. La historia local es aquella historia que genera sentimientos de identidad en un grupo humano que conforma una comunidad.

*“Es importante conocer el origen de la comunidad en la cual reside. De esta forma los hechos históricos obtienen un mayor significado [...]”* (Leal, 1985, p. 34). Afirmamos, pues, que mediante el estudio de la historia local se fortalece el sentido identitario con respecto al lugar donde se vive y el entorno formativo contribuyendo a la educación de las nuevas generaciones. La historia local se corresponde con los contenidos de la Historia como ciencia y constituye un punto de partida para la investigación histórica y la construcción del conocimiento histórico y social.

La investigación se desarrolló bajo el paradigma cualitativo, sobre la base de la dialéctica materialista. Tiene su fuente en la teoría crítica y utiliza las técnicas: de las entrevistas, la observación no participante y la revisión de documentos por ser indispensables para localizar información valiosa. También se utilizaron los métodos y técnicas de recolección de información del nivel teórico: el histórico – lógico, el Inductivo – deductivo, el sistémico – estructural y la modelación. Dentro de los empíricos se utilizaron el análisis documental y el análisis historiográfico, debido a la necesidad de efectuar estudios bibliográfico-históricos, en lo referente a la Historiografía como Ciencia, en qué consiste ser un historiador y temas relacionados con la historia local.

En la actualidad, para el Gobierno cubano, la preservación de la memoria histórica constituye una prioridad y por ese motivo se realizan diversas labores para detener el deterioro del patrimonio documental, algunas de ellas son la conservación física y la restauración de los documentos históricos, y la digitalización de la documentación.

Es de vital importancia darse cuenta de que el interés por el estudio y la comprensión de la historia nacional depende principalmente de la apreciación que cada uno tenga de la historia de su propia ciudad. Hay que tener en cuenta que la nación se compone de sus partes: las regiones, provincias y municipios, y la historia de la nación debe ser la suma total de las historias de sus partes. Ninguna ciudad o provincia existe independientemente de la nación, y viceversa porque no se puede ignorar la importancia de la historia local para comprender y escribir una verdadera historia nacional. Desde lo local podemos iluminar e informar sobre el panorama general. Esto tiene un valor incalculable en épocas y lugares en los que los registros no sobreviven y lo local es la única forma de pensar sobre lo regional o lo nacional. Al hacer historia local, hacemos

todo tipo de historia a la vez: social, cultural, política y económica. Desde ella llegamos a la historia familiar, los archivos, los museos y la arqueología, a través de las comunidades que vivieron allí, los registros y los edificios que han quedado. Por ello, cada localidad tiene el deber de proporcionar una historiografía adecuada basada en la experiencia histórica de su propia comunidad.

La historia local es la más cercana al corazón y a la conciencia de la gente porque refleja su propia identidad, experiencias y aspiraciones. Es la recreación interpretativa del pasado de su localidad, abarcando su vida política, social, económica y cultural. Incluye el desarrollo de las instituciones en la unidad geográfica y los éxitos y fracasos de sus gentes. (Funtecha, 2008,s.p)

El estudio de la historia local encaminado a transformar las conciencias, a cultivar amor o a lograr una nueva concepción de los orígenes de las personas, permite valorar el Patrimonio que atesora cada localidad como la esencia misma de su historia. Un enfoque limitado que contextualice el progreso del tiempo a través de un determinado conjunto de fronteras nos hace pensar en lo que distingue a ese lugar, animando al historiador local a llevar a cabo una investigación detallada que permita explotar al máximo toda la información a su alcance.

En este sentido los archivos y museos locales pueden utilizarse para contribuir al proceso educativo de enseñanza - aprendizaje de la historia de una manera vivencial en lugar de depender solo de los libros de texto, con la ventaja añadida de ver que la historia local puede ser la clave para desentrañar el sentido de pertenencia en los jóvenes. Un estudio de historia local puede ayudar a fomentar el respeto hacia la historia, cultivar la conservación, preservación y salvaguarda de los saberes patrimoniales, además de rescatar historias tradicionalmente olvidadas, y estimular la formación de los valores necesarios para convivir en sociedad. El reto consiste en hacer que el estudio de la historia local no sea solo simbólico o prescriptivo sino que tenga sentido y responda a necesidades reales. Puede proporcionar un estudio en profundidad de una manera que sería imposible con un tema nacional, utilizando y desarrollando las habilidades y el conocimiento de las fuentes, además de ofrecer claros beneficios en términos de fomentar la empatía y la identidad (Hargraves, 2022, s.p).

Resumiendo, la historiografía es el conjunto de técnicas y métodos utilizados para describir los hechos históricos acontecidos y registrados mientras que la historia es el conjunto de hechos acontecidos en el pasado de la humanidad. Es decir, la historia es el suceso, y la historiografía la forma de estudiarlo y darle sentido. A su vez, la historia local es la especialidad de la ciencia histórica que toma como objeto el pasado de una localidad y que ha sido registrada por los historiadores desde el origen de la historia en sí misma. Por eso la historiografía, el historiador y la historia local constituyen una relación indisoluble y juntos son esenciales para la construcción del sentido identitario, de las memorias colectivas y del sentimiento de pertenencia de la comunidad, para que la historia de un país no se pierda en los sitios históricos olvidados, los saberes patrimoniales orales ni en documentos y libros inéditos.

## Referencias bibliográficas:

Acebo, W. (1991). *Apuntes para una Metodología de enseñanza de la Historia Local*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Aguirre Rojas, C.A. (1999). *Itinerario de la historiografía del siglo XX. De los diferentes marxismos a los varios Anales*. La Habana: Centro de Investigación y desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello.

Alonso, L. (2003). *La Historia Local como instrumento formador de identidad* (Tesis de maestría).ISP Félix Varela, Santa Clara, Cuba.

Amador Fernández, N. (11 de diciembre de 2018). “La historia y el oficio de historiador”. En *Revista Cubahora*. Recuperado en 2022, de <https://www.cubahora.cu/historia/la-historia-y-el-oficio-de-historiador>

Bandieri, S. (2021). *Microhistoria, Microanálisis, Historia Regional, Historia Local. Similitudes, diferencias y desafíos teóricos y metodológicos: Aportes desde la Patagonia*. Anuario del Instituto de Historia Argentina, 21(1),e 133. Recuperado en 2022, de <https://doi.org/10.24215/2314257Xe133>

Colectivo de autores. (2002). *La historia y el oficio del historiador*. La Habana: Editorial Imagen contemporánea.

Cornacchioli, T. (2002) *Lineamenti di didattica della storia. Dal sapere storico alla storia insegnata: la mediazione didattica*. Cosenza. Pellegrini editore.

De la Luz y C, José. (1835). “Informe sobre el establecimiento de la educación fundada”. En R. Carpegna. (1989). *José de la Luz y Caballero y la pedagogía de su época* (p.288). La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Funtecha, H.F. (1 de agosto de 2008). “The importance of local history in Philippine history”. En *The News Today*. Recuperado en 2022, de <https://www.thenewstoday.info/2008/08/01/the.importance.of.local.history.in.philippine.history.html>

Guerra, S. (2002). “Las grandes corrientes de la historiografía latinoamericana”. En *Revista Temas*. La Habana. No. 30.

Hargraves, G. (2022). *Use local history to give students a sense of identity*. Aceville Publications LTD. Recuperado en 2022, de <https://www.teachwire.net/news/use-local-history-to-give-students-a-sense-of-identity/>

Hernández, F. M. & Cárdenas, M. G. (2014). “Historia local y Educación Patrimonial: una lectura pedagógica”. En *Revista Varela*, 38, mayo- agosto.

Ingenieros, J. (1925). *Las fuerzas morales*. La Habana: Editorial Librería Cervantes.

Pluckrose, H. (1996) *Enseñanza y aprendizaje de la historia*. Madrid: Ediciones Morata.

Romero, E. (2019). *La educación patrimonial en los escolares de la Educación Primaria*. Tesis de Doctorado, Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas. Centro de Estudios de Educación, Santa Clara.

Saunders, J. (11 de noviembre de 2020). *Why do Local History?* British Association For Local History. Recuperado el 2022, de <https://www.balh.org.uk/blog-why-do-local-history-2020-11-11>

Suárez Rivas, R. Centro Nacional de Documentación (CENDIJ). (24 de Septiembre de 2020). *Que nuestra memoria histórica se conserve y se conozca*. Centro Nacional

*de Documentación* (CENDIJ). Recuperado el 2022, de <https://www.tsp.gob.cu/noticias/que-nuestra-memoria-historica-se-consERVE-y-se-conozca>

Torres, C. (2005). Selección de lecturas. *Historiografía contemporánea*. La Habana: Editorial Félix Varela.

(1995). “Reflexiones en torno a la historiografía social”. En *Revista Temas*. La Habana, No 3.

Venegas, H. (2001). *La región en Cuba*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.



# AMERICANOS EN LAS CORTES DE CÁDIZ.

-José María Guerrero Montes-

Universidad de Burgos.

**Palabras Clave:** Cortes de Cádiz, Hispanidad, Adelaida Sagarra, Roca Barea, mestizo.

## Introducción

Corren tiempos complicados para las culturas hispánicas del Globo, a pesar de que todas ellas comparten raíz, historia común y genética. Se tiende a identificar el concepto y realidad de Hispanidad con España, excluyendo a los países americanos y territorios de África, Asia y Oceanía, que se inclinan a reivindicar sesgados orígenes ancestrales, repudiando su propia naturaleza mestiza, sumergidos en las corrientes políticas de los líderes pugnantés del momento. Sin embargo, la Hispanidad como tal, no puede ser y no es propia de España, sino de un conjunto de naciones actuales que participaron en su creación como “mundo nuevo” y como legado, mal aprovechado, para sus descendientes.

En los últimos tiempos, académicos como Elvira Roca Barea, Adelaida Sagarra, Carmen Iglesias, Marcelo Gullo o Stanley Payne, entre muchos otros, reivindican la Hispanidad como identidad y herencia común de los pueblos hispánicos del planeta. A razón de esta exposición intelectual, se define como ejemplo la participación de americanos mestizos, o no tanto, en las conocidas Cortes de Cádiz.

### Americanos en las Cortes de Cádiz

Volver nuestra mirada hacia las Cortes de Cádiz y a la promulgación de la Constitución de 1812, como resultado de la labor de esta Asamblea, es aproximarnos al crisol de culturas y realidades que la Monarquía Hispánica concentraba a lo largo y ancho de sus dominios, en un tiempo tan convulso como el siglo XIX español. La Guerra de la Independencia Española o Guerra Peninsular que, junto con el Absolutismo errático de Fernando VII, sembraron y alimentaron el germen de la descomposición

de la mal abordada Hispanidad, en cuanto a la unidad territorial, política o cultural, en lo que al extinto imperio se refiere.

A pesar de ello, en la sitiada cámara gaditana, madre de “La Pepa”, los trescientos tres diputados que la componían, algunos accidentales y en espera de la llegada de los titulares de los territorios de ultramar, sumaban la soberanía de una nación, con dominios en ambos hemisferios del globo, inmersa en una guerra de liberación del territorio de su metrópoli, con un rey prisionero y un ejército en hecho pedazos, mientras el país ardía o era saqueado.

La labor de todos los diputados, conservadores y liberales, de todos los estratos sociales y de compleja procedencia, sería imprescindible para el surgimiento en la propia España de una nación liberal, de corte parlamentarista, años después, no sin derramamiento de sangre. De la misma forma, sería fundamental para el surgimiento de naciones herederas de la Monarquía Hispánica en los territorios de ultramar, conservando estas en sus orígenes fundacionales y constituciones, numerosas propuestas y resoluciones de las comisiones gaditanas, así como la propia realidad legal recogida en la Constitución de 1812.

Entre los sesenta y tres diputados americanos reconocidos como representantes legítimos, que a posterior serían más, por la actuación de suplentes accidentales, hasta la llegada de los diputados titulares de los distintos territorios, destacarían algunos de ellos, de forma más moderada o radical, según su tendencia y procedencia, o a razón de su propio mestizaje y tendencia. De los propuestos para el ensayo, destacaré que pertenecían élites académicas, cátedras, administración, élites económicas y militares o a la curia o, incluso, en el caso de Dionisio Inca Yupanqui, diputado en 1813, directamente a la realeza inca y ferviente



defensor de los indígenas americanos y sus derechos, en contra del sistema de vasallaje impuesto por la corona.

Otros miembros de la ilustre asamblea, como José Mejía Lequerica (1777-1813) y Ramón Powel Giral (1775-1813), curiosamente muertos ambos de fiebre amarilla y que tendrían que luchar contra legalidad y convencionalismo al tener no solamente origen criollo, sino origen ilegítimo de nacimiento. Ambos serían grandes defensores liberales de los derechos criollos, cuestionarían la esclavitud o se positioningarían contra el Santo Oficio, como el brillante José Mejía, al que podríamos considerar el más intelectualmente dotado de todos, según la biografía publicada en la RAH por Rodríguez Castelo.

A priori, en las Cortes de 1810 observamos gran afán reformista no solamente por parte de los diputados americanos, sino también de los peninsulares. Muestra de ello es la promulgación de la Constitución de la Monarquía Española de 1812, una constitución de corte liberal que sería el germen de la futura y larga revolución que conseguiría sus objetivos a partir de la muerte de Fernando VII y que tuvo momentos de gran interés como el gobierno del “Trienio Liberal” o los intentos de José María Torrijos (1791-1831) o Salvador Estanislao Manzanares (1788-1831), entre otros, en el afán de propiciar su restitución y acabar con el Antiguo Régimen en España.

En cuanto a la voluntad independentista de los territorios americanos, las muestras más evidentes de un ideario posible o realizable, si las reformas propuestas en la Constitución de 1812 llegaran a fracasar, podemos observarlos en diputados como el citado Dionisio Inca Yupanqui, Florencio del Castillo (1778-1823) (clérigo, académico y diputado por Méjico tras la independencia) y José Miguel Guridi Alcocer

(1763-1828), de propuestas tan radicales en algunas cuestiones tratadas por las comisiones de las Cortes, que no se llegaron a recoger en los diarios de sesiones. Lo cierto es que algunos de estos territorios ya manifestaban rasgos de independentismo y cambio de formas de gobierno y gestión, sin dependencia directa de la administración peninsular y, en las Cortes, así se recoge. Se podrá haber tratado, abordado esta importante cuestión, poniendo oídos a la demandada ilustración reformista liberal, pero se optó por atender el llamado “manifiesto de los persas” y apoyar el futuro de España en las ideas absolutistas de personajes como Miguel de Lardizábal (1744-1823), realista, descendiente y perteneciente a una oligarquía nobiliaria, dominante, que no deseaba verse privada de sus señoríos ni privilegios. O simplemente el hecho del surgimiento de nuevos estados, hijos de la Hispanidad, era un proceso imparable.

En cualquier caso, el futuro de España se podría haber apoyado en concededores de los virreinos y su funcionamiento, como el doctor en leyes Vicente Morales Duárez (1755-1812), americano, presidente de las cortes en 1812 y enterrado con honores, reconociendo su claridad intelectual, o en Francisco López Lisperguer (1750-1823), miembro togado del Consejo de Indias, o por qué no, en Andrés de Jáuregui de Arostegui (desc.-1838), que ya conocía la inquietud y malestar que en Cuba crecía a causa de la desigualdad y de las cuestiones indígenas, de la esclavitud, etc. Pero en la España que sobrevino de la Guerra de la Independencia, se optó por volver al absolutismo regio, por virtud divina, siempre más cerca del dogma y del interés de unos pocos que de la propia razón.

Quizá, con el liberalismo de “La Pepa”, el sistema representativo habría favorecido a la unidad, con concesiones, de una

Hispanidad con mayor autonomía, pero participativa entre sí y con orígenes e intereses comunes. Quizá, Fernández Golfín (1867-1931) hubiera tenido éxito y los Cien Mil Hijos de San Luis no habrían sitiado Cádiz por segunda vez en 1823. Quizá la historia de la nación podría haber sido otra, pero, la Historia, en mayúsculas, se escribe del conjunto de historias que pudieron haber sido y no fueron. De las Españas que pudieron ser y no son, por fortuna o por falta de ella.

Y como no debemos hipotetizar con lo que no fue, el heredero “por línea recta” de Moctezuma, sigue descansando en el convento de Santo Domingo de Ronda (Málaga) con honores de príncipe, como hijo de la Hispanidad, español entre españoles, americano, marqués del reino, al amparo de su rey.

## BILBIOGRAFÍA

BARRIENTOS GRANDON, JAVIER: *Biografía de Francisco López Lisperguer*. Real Academia de la Historia de España. Web.

BURKHOLDER, MARK. A.: *Biografía de Vicente Morales Duárez de la Quadra*. Real Academia de la Historia de España. Web.

DICCIONARIO BIOGRÁFICO ESPAÑOL: *Biografía de Ramón Power Giralta*. Real Academia de la Historia de España. Web.

FERNÁNDEZ-DAZA ÁLVAREZ, CARMEN: *Francisco Fernández Golfín, los años del exilio (1823-1831)*. *Actas de las IV Jornadas de Almedralejo y Tierra de Barros (9-10 noviembre-2012)*. Almedralejo, Asociación Histórica de Almen-

dralejo, 2013, pp. 13-84.

GANDARIAS ALONSO DE CELIS, SOFÍA: *Biografía de Andrés de Jáuregui de Aróstegui*. Real Academia de la Historia de España. Web.

GARCÍA LEÓN, JOSÉ MARÍA: *Biografía Dionisio Ucchu Inca Yupanqui y Bernal*. Real Academia de la Historia de España. Web.

GARCÍA LEÓN, JOSÉ MARÍA: *Biografía de José Miguel Guridi Alcocer*. Real Academia de la Historia de España. Web.

LEGORBURU FAU, ELENA: *Biografía de Miguel de Lardizabal y Uribe*. Real Academia de la Historia de España. Web.

LINARES, JOSÉ LUIS: *España, la primera globalización*. Documental, 2021.

PÉREZ SÁNCHEZ, BEATRIZ: *Biografía de Florencio del Castillo Solano*. Real Academia de la Historia de España. Web.

RIEU-MILLÁN, MARIE LAURE: “Los diputados americanos en las Cortes de Cádiz: Elecciones y representatividad”. *Revista Quinto Centenario*, núm. 14. Edit. Univ. Complutense. Madrid, 1988.

RODRÍGUEZ CASTELO, HERNÁN: *Biografía de José Mejía Lequerica*. Real Academia de la Historia de España. Web.

VILCHES, JORGE: “Cuando España incluyó a los americanos en las Cortes”. *Diario La Razón*, 2021.

# ENTREVISTA





Foto: F.J. Montalbán

PABLO GARCÍA CASADO:

“NECESITAMOS PALABRAS  
QUE, MEZCLADAS ENTRE SÍ,  
DIGAN MÁS ALLÁ DE LAS  
PALABRAS”

Hablamos con el poeta Pablo García Casado, autor de las obras *Las Afueras* (DVD Ediciones, 1997), *El mapa de América* (DVD Ediciones, 2001), *Dinero* (DVD Ediciones, 2007), *García* (Visor, 2015), *La cámara te quiere* (Visor, 2019) y la novela *La madre del futbolista* (Visor, 2022). En 2013, la prestigiosa editorial Visor editó su poesía completa hasta la fecha.

García Casado (Córdoba, 1972) es uno de los escritores más destacados del panorama poético actual, referente de las Letras españolas y personaje clave en la vida cultural de su ciudad natal, donde destaca su labor como director de la Filmoteca de Andalucía.

*¿Cuándo y cómo sintió por primera vez la vocación literaria?*

En casa de mis padres hay una buena librería con una mezcla de clásicos y contemporáneos que para un adolescente de finales de los 80 ya ofrecían un escape, la posibilidad de respuestas, otras miradas. Pero ya desde el inicio cundió en mí la insatisfacción de no encontrar un discurso o un relato propio. Hay algo de eso en la escritura, el deseo de escribir aquello te gustaría haber encontrado en un libro.

*¿Quiénes son sus referentes literarios y, en general, culturales?*

Yo le debo a Fernando Pessoa que me sacara del pozo del yo. Que me atreviera a salir de mí, a poder escribir otras voces, mirar otros puntos de vista. Salir del confesionalismo pobre en el que a veces se enmaraña el poeta. Pero a ello también incorporé de manera muy natural toda la cultura contemporánea, el cine, sobre todo, pero también la música, la pintura, y entendí que todo ello debía manchar mi escritura. En esos años -y creo que aún ahora- reivindicaba a *La Canción de Juan Perro*, de Radio Futura, como uno de los mejores libros de poesía de los años 80. No es que la tradición literaria castellana, con la que yo había crecido y me había nutrido -los clásicos, el 27, los surrealistas, los Novísimos o la Generación del 50- no me interesaran, es que no me bastaban.

***“Le debo a Fernando Pessoa que me sacara del pozo del yo.***

***Que me atreviera a salir de mí, a poder escribir otras voces, mirar otros puntos de vista”***

*Su poesía, ¿a dónde lleva al lector?*

No lo sé, pero sí creo saber a qué lugar quiero llegar con él: al terreno de la emoción, de mostrarle un lugar donde reconocerse y que pueda habitar. Si el lector no entra en el poema, si no se produce esa química, alguien no estará haciendo su trabajo. Y en ese caso, probablemente sea yo.

*Después de la publicación de Las Afueras, en 1997, su obra comenzó a contar con bastante repercusión, siendo considerado uno de los poetas jóvenes más prometedores del cambio de siglo. ¿Se sintió presionado por ello?*

Es verdad. Me abrumó un poco. Los periódicos llamaban casi a diario, entrevistas, viajes. Pero tenía dos cosas muy importantes: un entorno familiar y afectivo que ponía las cosas en su sitio y un editor como Sergio Gaspar que me trató más que como un autor como a un hijo.

*¿Sigue la poesía joven actual? ¿Qué poeta de los llamados Millenials recomendaría?*

Sí, la sigo. En la poesía actual hay poetas jóvenes muy buenos. Han leído mucho y mejor que nosotros, no tienen fronteras y ya se alumbra que vendrá una generación excelente. La expectativa es alta sobre ellos porque desde muy pronto han demostrado una ambición estética, un deseo de ir más allá. No daré nombres para no generar expectativas ni presión sobre ellos, y por no dejarme a ninguno. Pero lo que viene, insisto, es serio.

*Es usted uno de los poetas españoles actuales más importantes. En ese “Olimpo” podríamos incluir también nombres como los de Felipe Benítez Reyes, Raquel Lanseros o Luis García Montero, entre otros. Llama la atención el importante porcentaje de poetas andaluces (no sólo en la actualidad), ¿es casual, meramente estadístico, o hay alguna explicación sociológica que se me escapa?*

Me has citado tres poetas cuya obra conozco y admiro, y creo que el sentimiento es mutuo. Yo he tenido la oportunidad de publicar mi poesía en DVD Ediciones y en Visor Poesía, y eso ha dado a mi obra una visibilidad y difusión, dentro de lo que es este mundo, claro. Y me siento muy agradecido por ello. Y es verdad, como dices, que en Andalucía la poesía siempre ha tenido un peso especial, pero no tengo una respuesta clara sobre

los porqués. No creo que un andaluz tenga menos capacidad para las palabras o para la emoción que un turolense. Desconfío de las identidades colectivas.

*En García encontramos poemas en los que, como en el resto de su obra, destaca la cotidianeidad. Pero, además, nos aporta una visión muy interesante e íntima de los diferentes “yo” que cada ser humano posee: somos hijos, padres, poetas... Este componente filosófico, en una poesía ya de por sí muy personal, ¿surge como consecuencia de la paternidad? ¿Cree que tener hijos nos dota de una capacidad diferente de estar, ser y reconocernos?*

Hay mucho de descubrimiento de la paternidad, pero también en el sentido de entender mucho mejor a mis padres. Es estar en ese lugar un poco intermedio, ser padre y ser hijo. Es verdad que tener hijos te puede ofrecer una perspectiva distinta de las cosas, pero tampoco niego esa capacidad a quien no haya sido padre o madre.

***“La poesía y los poetas deben estar en el mundo, participar de la actualidad, porque si no es así estamos condenados a la irrelevancia”.***

*Acabamos de salir de una pandemia mundial, los populismos y las fake news están presentes en medios y en la calle, los efectos del cambio climático son cada vez más evidentes, la cultura es censurada... En medio de este paisaje casi apocalíptico, ¿qué papel debe jugar la poesía?*

Bueno, si miramos la historia de la humanidad no parece que esta época sea menos apocalíptica que cualquier otra. Y también ahora, como en época de Homero, necesitamos que nos narren, nos sugieran, nos canten. Necesitamos palabras que, mezcladas entre sí, digan más allá de las palabras. Pero para ello, la poesía y los poetas deben estar en el mundo, participar de la actualidad, porque si no es así, en un mundo de tantísimos estímulos, estamos condenados a la irrelevancia.

*En su obra La cámara te quiere nos acerca a la cotidianeidad de las actrices porno, humanizándolas y despojándolas de atributos cosificadores. No obstante, no emite usted juicios de valor sobre qué opinión le merece la industria y sus trabajadoras. ¿Hay un propósito feminista en estos poemas?*

Yo creo en un lector inteligente. Debo presentar el poema, de la mejor manera posible, y permitir su posicionamiento. Tengo mi discurso y mi opinión, que seguramente queda patente en los poemas, pero un poemario no debe ser, a mi entender, ni una guía moral ni un panfleto.

*Su poesía se caracteriza, entre otras cosas, por ser muy visual, ¿qué influencia tiene el cine en este sentido?*

Toda. Mi vida sin el cine no sería vida.

*Como creador de historias, ¿qué opina sobre el tipo de cine actual? ¿Prefiere el clásico?*

En las nuevas narrativas del cine o de las series hay propuestas fascinantes, demoledoras, que van a cambiar el cine que vendrá. Y soy ferviente del cine clásico, porque una vez que vuelves sobre ellas rebosan actualidad.

*¿A qué director consideraría un poeta?*

Stanley Kubrick, John Ford, Víctor Erice, Sydney Lumet, Martin Scorsese, Truffaut, Hitchcock, Nicholas Ray, Federico Fellini, Fritz Lang, Billy Wilder, Woody Allen, Pedro Almodóvar, David Simon... ¿Sigo?

*La prosa siempre ha estado muy ligada a su obra poética, ¿escribir una novela como La madre del futbolista era la evolución lógica en su carrera? ¿Se ha sentido cómodo durante el proceso? Debe ser muy diferente escribir poesía y novela...*



No sé si era una lógica, pero creo que era el soporte necesario para la historia que quería contar. Me he sentido muy cómodo y he aprendido algunas cosas, y me ha permitido demostrarme que sí puedo. Y ha sido una experiencia estupenda.

*Para terminar, permítame que, como a todas las personas a las que entrevistamos, le pida que nos recomiende un libro, un disco y una película.*

PELÍCULA. Recomendaría ver *Oppenheimer*, por supuesto, tres horas de disfrute, pero si quieren ver algún clásico pueden ver o volver a ver *La Soga*, de Alfred Hitchcock.

LIBRO. Para este verano recomendaría llevar la poesía de Joan Margarit.

DISCO. *Epitaph*, de Moriarty, estaría muy bien.

María Gago.

UCRONÍA

# UCRONÍA

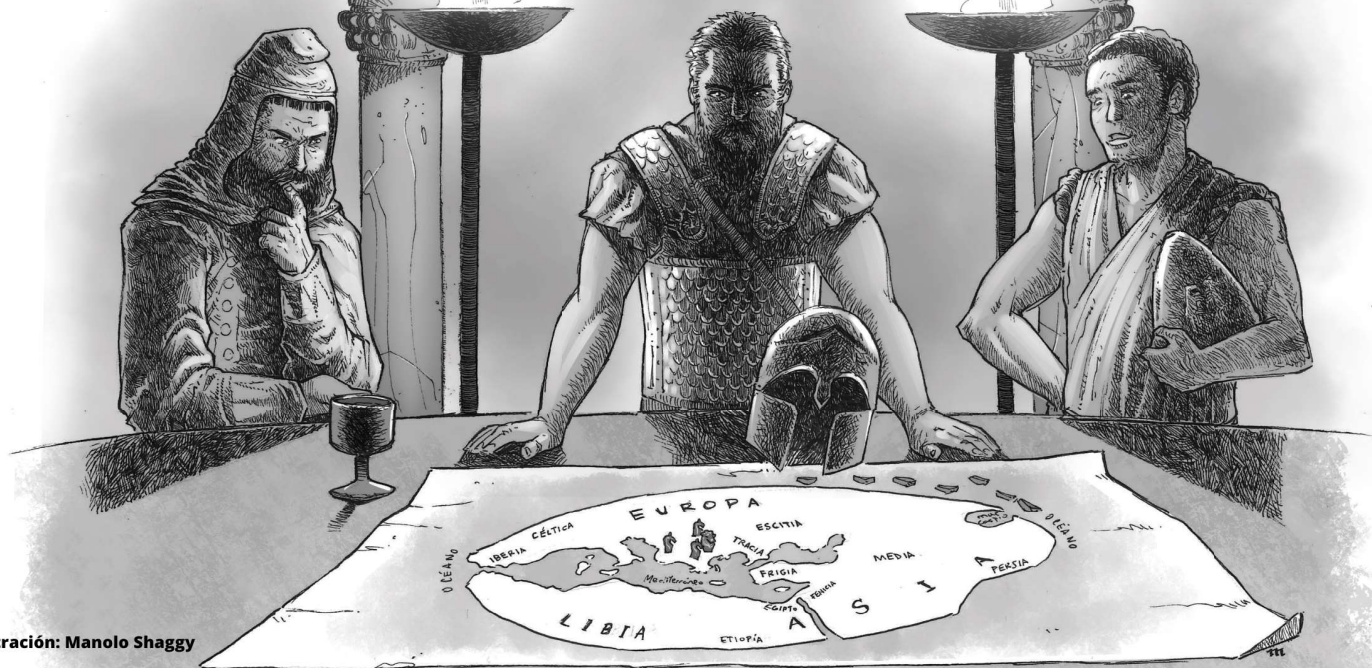


Ilustración: Manolo Shaggy

## LA PAZ DE LOS REYES.

-Marcos R. Cañas Pelayo-

Doctor Europeo por la Universidad de Córdoba. Profesor de Geografía e Historia en el IES Maimónides.

**Palabras clave:** Alejandro Magno, Grecia, Memnón de Rodas, Mercenarios y Persia.

## 1. El tenso verano

Los rumores de la muerte del comandante Memnón de Rodas se propagaron con rapidez por toda la isla de Lesbos. Particularmente, la adinerada ciudad de Mitilene sintió un alivio, puesto que el jefe mercenario al servicio de los persas la estaba sometiendo a un feroz asedio. Tal como reflejan los textos de Cares de Mitilene, durante el tercer verano del reinado de Alejandro III de Macedonia[1] se sucedieron rumores halagüeños para el núcleo urbano bloqueado en su salida portuaria por los navíos del rodio: el Gran Rey Darío III iba a abandonar los planes de invadir Grecia y reclamaba a sus mejores soldados de fortuna para concentrarse con él en Babilonia. Por ende, quedaría olvidado el frente recientemente abierto en el Egeo para buscar una gigantesca batalla campal con la que frenar a la osada invasión del soberano macedonio, iniciada el año anterior en suelo asiático.

Pronto, los defensores de la muy poblada Mitilene se hicieron más audaces en sus salidas. Cares destacaba la situación:

*Los mitilenos observaban que en el ejército persa había un espíritu de rebeldía y enfrentamiento. Las deserciones iban en aumento y pequeños grupos de soldados se fortificaban a la vista del enemigo, fuera del campamento principal, desafectos y tendentes a la disputa*

Era una triste metáfora para la decadencia de los planes del fallecido estratega. Aquellas empalizadas dobles y las guardias establecidas en Sigrium quedaban ahora en nada, con los mercenarios griegos dudando qué rumbo de acción tomar. Sorprendía poco que un grupo de ellos quisiera cambiarse de bando, haciendo jugosas ofertas a los defensores. Convencidos de poder lograr un éxito que les granjease el favor de la poderosa Macedonia, algunos de los mejores guerreros aceptaron hacer una incursión que, según los desertores, podría permitirles asesinar o capturar a Farnabazo, aristócrata persa que había recibido el generalato a la muerte de Memnón.

Dicha avanzadilla supuso el inicio de la destrucción de Mitilene. Los audaces exploradores acabaron aniquilados o hechos prisioneros con una facilidad pasmosa, puesto que el presuntamente desordenado ejército empezó a actuar como una máquina de implacable precisión. Así sucedería durante las siguientes jornadas, estableciéndose un fuerte pánico en los sitiados cuando se reveló que el jefe mercenario de Rodas estaba vivo y dispuesto a redoblar los esfuerzos de su ataque. Contaba ahora con valiosos rehenes, varios de ellos hijos de los más acaudalados comerciantes de la ciudad, tal y como era su deseo. Memnón había repetido un ardid similar décadas atrás durante la rebelión de los sátrapas contra el poder de Susa. Ahora, estaba a su entero servicio para que el imperio aqueménida sobreviviera a la peor amenaza que nunca había conocido.

## 2. Soldado de Fortuna

Pese a los importantes mandos que ostentó para Persia, sabemos poco de la infancia y juventud de Memnón de Rodas. Para la fecha de su planificada invasión de Grecia, apenas algunas inscripciones en la isla de Eubea nos confirman que el veterano

estratega pasaba de la cincuentena en ese momento de su trayectoria vital. Su carrera bélica se había iniciado a la sombra de su hermano mayor, Mentor, un jefe mercenario rodio que alcanzaría gran preponderancia al emparentar con el adinerado sátrapa Artabazo, noble persa y gobernador de la Frigia Helespónica.

Antes de llegar a la treintena, Memnón ya se encontraba combatiendo con Mentor en favor de Artabazo y otros aristócratas rebeldes a la autoridad del Gran Rey. Sin bien tuvieron la mala suerte de militar en el bando perdedor, consiguieron no pocos éxitos: garantizar el honroso exilio de su benefactor a Macedonia y algunas victorias que les dieron renombre como conductores de hombres. Pronto, Mentor viajó por Egipto y Sidón, defendiendo con éxito ambos enclaves de la dinastía aqueménida.

En cambio, su hermano pequeño quedó como protector de Artabazo y la joven Barsine, hija del sátrapa y esposa del propio Mentor. Es una lástima que las crónicas macedonias no reparasen en tan interesante huésped que durante diez años pudo conocer a la corte de Pella y la maquinaria militar del por entonces rey de Macedonia: Filippo II. Hombre perspicaz reconociendo el talento, sorprende que nunca emplease a su invitado. Escritores de novela histórica como Alessandro Gentile han especulado en sagas literarias sobre que Memnón y el imberbe príncipe Alejandro hubieran tenido una entrañable amistad, aunque ningún indicio real podría confirmar o desbaratar dicha opción.

Hombre impredecible en sus tácticas y obseso de los mapas como herramienta para la victoria, el rodio pudo recorrer con calma los bosques macedonios y conocer a su ambivalente aristocracia con fama de levantisca. Cosechó información que le sería útil cara al futuro. De hecho, tras la caída de Mitilene y el exitoso ataque a Ténedos, el mercenario recibiría posteriormente en Eubea un favor que había solicitado en secreto al mismísimo Darío: las primeras muestras de monedas con la que pagar a sus soldados, incluyendo en el reverso rutas sobre los dominios regidos por Antípatro. De cualquier modo, años atrás, cuando Filippo despidió cortésmente a Artabazo y a su linaje tras ser perdonados por Persia, no podía imaginar que había dado munición para un futuro adversario.

A la muerte de Mentor, Memnón mantuvo su alianza con Artabazo al desposar con su cuñada, Barsine. El Gran Rey Darío exigió custodiar a toda la familia de su comandante en jefe del Egeo en su palacio de Susa. Es absurdo pensar que el Gran Rey dudase de su mejor general. Se trataba de una acción cara a la galería que debía contentar a su corte, cuyos nobles siempre miraron con suspicacias a un mercenario extranjero que, además, recibía generosos emolumentos si la lucha se alargaba. Habían temblado los sátrapas al principio de la invasión cuando Memnón propuso practicar la tierra quemada para frenar a Alejandro III. A ello había ayudado la política del rey macedonio a la hora de no tocar las ricas tierras que su rival tenía en la Tróade, sembrando una razonable duda en el bando enemigo sobre una posible complicidad entre ambos. No podía ni imaginar el aventurero macedonio que esa misma cizaña le aguardaba a él.

### 3. La Vieja Guardia

Con su característica audacia, Alejandro pareció dejar a la flota persa a su suerte. Su círculo interno reconocía que se jactaba de que iba a doblegar a los barcos de Darío en tierra. Una estrategia arriesgada donde, como aconteció siempre en su carrera militar, los éxitos iniciales fueron deslumbrantes. No obstante, en varias ocasiones rozaría el desastre y sus solicitudes de trirremes atenienses no eran siempre atendidas.

Sabedor de las tensiones internas que estaba sufriendo Darío, un Gran Rey a merced de los planes de una espada a sueldo, el soberano de Macedonia y líder de la coalición griega soñaba con provocar a su adversario a un gigantesco enfrentamiento. Como subraya su cronista oficial, Calístenes de Olinto, no albergaba ningún temor de entablar dicho duelo pese a la más que previsible inferioridad numérica. A medida que avanzaba por los enclaves costeros y rendía ciudades con hábiles asedios que superaban incluso a los de su padre, las presiones de los nobles persas serían insostenibles para plantarle cara.

Una revisión de las notas de Calístenes, copiadas y entregadas a los discípulos de su célebre tío-abuelo Aristóteles, nos contagia la sensación de que nadie en el estado mayor del señor de la guerra macedonio cuestionaba el atrevido plan. Ptolomeo Lagos, uno de sus compañeros de infancia y de estudios en Mieza, empezó aquí un relato secreto y que cuestionaba muchas de esas aseveraciones. En particular, defendió el papel de su camarada Pérdicas, absurdamente acusado durante el sitio de Halicarnaso por haber hecho una incursión nocturna indisciplinada y con guerreros borrachos. En sus memorias, Ptolomeo recalcaría que su amigo había seguido las órdenes encomendadas, teniendo la mala fortuna de caer en una celada de Memnón.

Más todavía elogiaría a Antígono El Tuerco, uno de los viejos generales de Filipo. Dejado atrás para vigilar la zona de la Frigia Helespónica, el curtido guerrero lograría sobrevivir en ingeniosas batallas a una inesperada sucesión de ataques terrestres. Este plan supuso un desembarco secreto bien ejecutado y coordinado. Únicamente la rapidez en la respuesta de Antígono salvó una situación que habría dificultado muchísimo la posición de aquel teatro de operaciones.

“Hay guerras de ratones y otras de hombres”. Según un relato latino posterior, con aquellas frías palabras habría acogido Alejandro las noticias de la feliz victoria. Ciertamente, como veremos, el líder guerrero estaba en aquellos instantes inmerso en su propia fabricación de una milagrosa victoria ante el ejército de Darío, si bien la presunta frase pudo ser una invención posterior. Un bulo que, con todo, acertaba a mostrar las fracturas de una fuerza de invasión que se sostenía por el carisma de su líder y la calma del lugarteniente más destacado: Parmenión. General favorito de Filipo II, el anciano militar había apostado por la causa alejandrina hasta el punto de consentir la eliminación del general Átalo, adversario personal del por entonces príncipe, con quien había emparentado. El experimentado estratega obedecía ciegamente las instrucciones y no parecía enfurecerse ante la forma en que la pluma de Calístenes minusvaloraba sus acciones. Por el contrario, Filotas, uno de sus hijos, empezó a encabezar a un grupo de oficiales que reclamaban un mayor respeto a los veteranos macedonios. Pronto, viejas amistades serían puestas a prueba. Paralelamente, Atenas aguardaba, consciente de tener la llave de aquella disputa entre persas y helenos desde los días de Jerjes.

#### 4. Un orador

“En el arcontado de Nicócrates, ejerciendo la pritanía la tribu Acamántide, el día dieciséis del mes de Memacterión, Demóstenes, hijo de Demóstenes de Peania, propuso: toda vez que Macedonia ha sido transgresora de los términos de paz con el pueblo ateniense, despreciando los juramentos y los principios de justicia reconocidos por todos los griegos, y se apodera de ciudades que no le pertenecen en lo absoluto [...]” (Sobe los asuntos de Persia, I). Cualquiera persona que haya estudiado la lengua griega conoce el célebre inicio de uno de los discursos más famosos del orador ateniense Demóstenes.

Después de la aplastante victoria macedonia en la batalla de Queronea, el gran opositor de Filipo II había tenido que aguardar el momento de reavivar el fuego de su gran obsesión: impedir que el tuerto monarca y sus sucesores gobernasen con puño de hierro la Hélade. Indiscutiblemente, aquel artesano de la oratoria de disciplina inhumana no había sospechado que podría rearmarse tan pronto. Ya tuvo fortuna al escapar inmune de sus diatribas contra el recientemente coronado Alejandro, quien tenía veinte rehenes destacados del Consejo de la ciudad y el peso de la Liga de Corinto.

Detrás de su estructura formal e impecable factura que incluso sus adversarios en la Asamblea elogiaban, Demóstenes inició aquí una serie de relatos épicos y patrióticos que apelaban al destino de los mercenarios atenienses que habían luchado en Halicarnaso contra las huestes de Alejandro de Macedonia. Si bien fue un secreto guardado durante aquellas vitales semanas en donde sus vívidas descripciones de la defensa de Halicarnaso espolearon al pueblo, el orador estuvo asesorado por Trasíbulo y otros supervivientes de aquella fe-

roz lucha. Pudieron aportarle testimonios de primera mano donde se acentuó la brava muerte del ateniense Efiates mientras quemaba las torres de asedio macedonias, una magnífica descripción con tintes homéricos.

La cautela debió de ser máxima en un clima donde el célebre filósofo Aristóteles había vuelto con todos los honores a la ciudad. El Estagirita había sido preceptor de Alejandro durante su juventud. Eubolo de Probalinto, según le acusaría Esquines tiempo después, movió a su red de comerciantes y hombres de negocios en el Ática para albergar a estos huéspedes secretos que, como Trasíbulo, además, traerían promesas de los generosos sobornos que vendrían de la mano de Darío y el retorno de los parientes exiliados.

Es conveniente aquí no dejarnos llevar por la parcialidad de las fuentes. Demóstenes es visto en algunas interpretaciones como el valeroso hombre de estado que quería devolver la antigua gloria a Atenas. En otras, y no sin argumentos, se subrayan los métodos empleados tras sus hermosas palabras y el dinero obtenido de Persia. De idéntica manera, desde la Paz de Filócrates eran habituales las dádivas que Filipo y su hijo Alejandro dieron a representantes como Esquines, entre otros. Más allá de las emocionantes descripciones de sufrimiento de los exiliados siervos de Atenea forzados a luchar frente a un tirano, había un complejo escenario de variados intereses.

Incluso más eficaces que las palabras eran los actos de Memnón. Habiendo dejado al hábil Farnabazo en la recientemente ocupada Tenedos, el rodio se disponía a amenazar las líneas de suministro de grano atenienses. Un paisaje donde la habilidad de Demóstenes únicamente debía aguardar la entrada de Esparta para revelar sus intenciones.

## 5. El refugio de las serpientes

La sangre de Filipo II no se había secado en el teatro de Egeas cuando se inició la mortífera danza que acontecía en las sucesiones por el poder en Macedonia. El príncipe Alejandro había sido sistemático y rauda al eliminar a los presuntos instigadores del magnicidio. Corrían maliciosos rumores de que el heredero no deseaba que nadie pensase en cuánto le había beneficiado el asesinato cometido por Pausanias de Orestes, escolta de Filipo que le apuñaló en medio de las celebraciones del enlace de la princesa Cleopatra, por lo que halló un perfecto chivo expiatorio en la casa de los Lincéstidas.

Hermoenes y Arrabeo, dos hermanos de este clan norteño, fueron espectacularmente sacrificados ante la tumba del rey contra el que supuestamente habían conspirado para colocar en el trono a Amintas, verdadero soberano de Macedonia y condenado al ostracismo por su oportunista tío Filipo. Una compleja trama que cuadraba en las turbulentas aguas de la aristocracia macedonia, tan hiperbolizada por las fuentes griegas, siempre complacidas en retratarla como salvaje. Sin embargo, Alejandro de Lincéstide, el último de los hijos de Aéreo, hermano menor de los ejecutados, supo pasarse al bando vencedor y logró distinciones del nuevo gobierno. Indiscutiblemente, su condición de yerno de Antípatro le favoreció a la hora de que se olvidasen presuntas faltas del pasado.

Hombre a la sombra de Filipo y el general Parmenión, Antípatro era un militar experimentado y en quien el aspirante a conquistador de Persia tuvo que confiar para asumir la regencia de un territorio acostumbrado a los conflictos. De hecho, ya estaba tomando enérgicas medidas ante los rumores de rebelión en Tracia, mientras su yerno gozaba de mandos en Asia. De cual-

quier modo, parece que llevarlo a aquella campaña era una forma sutil de mantenerlo vigilado, como si el nuevo rey no terminase de confiar realmente en él.

Memnón, quien había pasado años exiliado en la corte de Filipo II, sin duda recordaría a aquel joven aristócrata que ahora dirigía la caballería tesalia de su regio tocayo. Más allá de sus espectaculares victorias para sofocar las primeras rebeliones que hubo en Grecia tras su ascenso al trono, Macedonia era un lugar plagado de ambiciosas víboras que Persia podía explotar. En el círculo del odio había parientes de Átalo y defensores del desgraciado príncipe Amintas. Ptolomeo Lago, en su detallada reconstrucción del asedio de Halicarnaso, afirma que Neoptólemo, hijo de Arrabeo de Lincéstide, murió luchando en el bando persa mientras que un hermano suyo era oficial en las huestes de Alejandro.

Aquellas noticias llegaron a Susa, probablemente de labios de la mismísima Barsine. Darío, ascendido a Gran Rey en las turbulentas conspiraciones y envenenamientos del eunuco Bagoas, debió sonreír aliviado. Tal vez no fuera rival desde el punto de vista militar a un enemigo que lo acosaba en su propio imperio, pero era sumamente ducho a la hora de sembrar discordias.

Por aquellos días, el joven Timondas, hijo de Mentor y sobrino de Memnón, había trabado una estrecha relación con uno de esos exiliados macedonios: el hijo de Antíoco, llamado también Amintas. Al parecer, Barsine fomentó el lazo entre los dos jóvenes. La noble persa era consciente de que su hijastro podía conseguir una valiosa amistad para los inciertos tiempos que aguardaban a persas y griegos.



## 6. La ira de Aquiles

El Helesponto era un punto crucial para la logística que necesitaba la fuerza invasora de Alejandro. Hegéloco y Anfótero, dos de sus hombres de confianza, habían recibido instrucciones muy concretas para defender dicho frente. Sin embargo, la alianza que oficializan Memnón y el rey Agis III de Esparta en otoño es un duro golpe para su causa. Victorioso en el Gránico, el joven monarca había agradecido a toda Grecia el triunfo... salvo a los lacedemonios. Ahora, la combativa *polis* se levantaba en armas.

Corrieron noticias de una gran reunión celebrada entre los embajadores espartanos y el líder mercenario en la isla de Sifnos. Se pacta un envío inicial de 20 trirremes y 30 talentos de plata para la causa lacedemonia, siendo el cabo Ténaro esencial para el primer objetivo de Agis: Creta. La recuperada base de Halicarnaso resultó esencial para los barcos de Darío. Recuperar aquella fortaleza tenía peso simbólico. Allí habían logrado amenazar incluso la vida de Alejandro en una audaz sucesión de salidas perfectamente ejecutadas por el bravo Efiates, elevado por Demóstenes a la categoría de un Héctor de Troya en el imaginario ateniense.

Atarrias, uno de los veteranos de Filipo, recordó en una ocasión la acción salvadora de los veteranos macedonios en los muros de Halicarnaso, además de la intervención de Clito el Negro cuando el noble persa Espitrídates estuvo a punto de asesinar al monarca en la batalla del Gránico. Según el testimonio recogido por Ptolomeo, esas anécdotas no gustaron en lo absoluto a Alejandro. Dejando a Memnón a su suerte, el rey buscaba provocar a Darío a un colosal enfrentamiento.

En esas semanas de incertidumbre, las excelentes acciones de Antígono el Tuerto y

una derrota de Orontóbates, señor de Halicarnaso, en una salida terrestre fueron vitales alivios para la causa de Macedonia. Memnón aprovechó la oportunidad para volver a exponer lo necesario de su taimada estrategia. Sus navíos presionaban cada vez más a Atenas, especialmente los del almirante Cares, otro exiliado con influencia. Teofastro habla de urgentes misivas de Aristóteles dirigidas a Hefestión, favorito de Alejandro y, probablemente, el alumno predilecto del filósofo en Mieza.

En las huestes del Gran Rey, Caridemo, uno de sus consejeros militares, fue enviado con Memnón a solicitud del jefe mercenario. Aventurero que había tenido mentores de la talla de Ifícrates, modelo para el mismísimo Filipo, Caridemo había sido tanto aliado como enemigo de Mentor de Rodas en el pasado. Precisamente el hermano de Memnón fue esencial para que el sátrapa Artabazo le concediera el perdón tras haber abandonado su causa. Originario de Eubea, tenía fama de gran táctico y se confiaba en que aportase sus influencias para doblegar a la gran isla donde Macedonia iba a planificar defensas.

Paralelamente tras y hacer una hábil propaganda en el Gordio, Alejandro prosigue su marcha, habiendo dejado a Parmenión la marcha con las fuerzas de caballería e impedimenta. Calas, otro de sus lugartenientes, recibe instrucciones para saquear las posesiones de Memnón en la Tróade. El mensaje estaba claro: ya había dejado de ser útil infundir falsas sospechas sobre el hombre a quien Darío había elegido como su defensor. Recién llegado a las Puertas Cilicias, el soberano macedonio cometió la temeridad de bañarse en un río casi congelado. Pronto, sería presa de terribles fiebres.

## 7. La Reina de Epiro

Cumbres nevadas y difíciles puertos de montaña. La región de Epiro tenía su corazón en el macizo del Pindo, rodeado de cordilleras. Un auténtico reto de conquistar y una frontera que siempre inquietó a la dinastía real de Macedonia. Sorprende poco que Filipo buscara la mano de la princesa Políxena, cuyo linaje se decía emparentado con el del mismísimo Aquiles, para afianzar una alianza. Aquella muchacha de exuberante belleza según las crónicas cambió su nombre al de Myrtale en honor a los cultos a Dioniso. Se decía que marido y mujer se habían conocido en los misteriosos rituales que se celebraban en la isla de Samotracia.

Pese a ello, la identidad con la que ha pasado a los libros de Historia es Olimpia. Se bautizó a sí misma de esa manera para rendir tributo a los éxitos de su esposo en los Juegos Olímpicos. Si bien había una proliferación de otras reinas y amantes de su polígamo cónyuge, la aristócrata de Epiro pronto supo poner a su hijo Alejandro como el más firme candidato a la sucesión. Dio también a luz a una hija llamada Cleopatra que casaría con el monarca epirota Alejandro, hermano de la propia Olimpia. Uno lazos estrechos que no ocultaban la ambivalente relación entre ambos reinos.

Los testimonios que nos han llegado de la madre de Alejandro durante la campaña persa de su hijo insisten mucho en su mala relación con el regente macedonio Antípato, innumerables veces administrador y velador del amenazado reino durante las ausencias de sus monarcas. Alejandro había reforzado a Antípato en dicha confianza, pese a las críticas que Olimpia vertía de su gestión en su constante intercambio epistolar.

Frente a la amenaza que se intuía inminente de Memnón y sus aliados, ambos parecieron enterrar sus diferencias. Pretextando una feliz cacería, como recordaríamos Casandro, el hijo más ambicioso del regente, Antípato consiguió propiciar un falso accidente que le permitió llevar a su casa a un noble herido de quien sospechaban sobre su lealtad. En el privado interrogatorio obtuvieron información muy valiosa sobre los contactos que los desertores macedonios en Persia seguían teniendo en la mismísima corte de Pella.

Por su lado, Olimpia tampoco perdió el tiempo. Desde su centro de poder en Molosia consolidaba su poder y usaba su liderazgo en los ritos místicos para garantizarse el apoyo de sacerdotes tan relevantes como los del templo de Dodona. La ausencia del rey epirota permitía que ella gozase de una gran autonomía. Y es que Alejandro de Epiro había aceptado la petición de ayuda efectuada por la ciudad de Tarento para recibir su apoyo frente a las agresiones de los pueblos itálicos. Esa operación estaba respaldada por secundar a las colonias griegas en un frente estratégico tan importante.

Como soberana de hecho en su tierra de origen, Olimpia iría armando un ejército ante eventuales crisis. Tampoco la perjudicaba estar alejada de Pella, donde había efectuado una minuciosa aniquilación de los antiguos partidarios de Átalo, el príncipe Amintas y cualquier candidato al trono que pudiera estorbar a su hijo en la sucesión de Filipo. Eso sí, en el minucioso escrutinio no había podido incluir la cabeza de Cinane. Fruto de la unión de Filipo con la princesa iliria Audata, era una dama tan formidable como la propia Olimpia. Estaba entrenada como guerrera y únicamente aguardaba la oportunidad

para escapar del papel tangencial que le dejó su hermanastro.

## 8. La fuente de Babilonia

El complejísimo tablero que hemos descrito apenas era el punto de arranque de una de las contiendas más fascinantes que nunca hayan acontecido entre Grecia y Persia. Estaríamos perdidos sin algunos testimonios imprescindibles. Los discípulos de Aristóteles lucharon por preservar las crónicas de Calístenes, pariente del filósofo, para la posteridad. Escritor devoto del helenismo, contrapuesto a la maldad persa, su trabajo está orientado al mayor lucimiento de la figura de Alejandro III, incluso con elementos sobrenaturales, si bien sus diarios permiten reconstruir la cronología de hechos fundamentales. Particularmente básicas son las pinceladas de los días de grave enfermedad del soberano tras su nefasto baño, donde las conjuras empezaron a proliferar.

Sea como fuere, Ptolomeo Lagos sigue fascinando a cada generación de historiadores sobre el resto de registros macedonios. Su relato, preparado minuciosamente, refleja a un observador hábil que dejó unos retratos nítidos de algunas de las fascinantes personalidades de la poderosa expedición panhelénica. Con todo, su habilidosa mano estaba orientada a conseguir reforzar su condición como bastardo del mismísimo Filippo II, algo que lo conectaba directamente con la Casa Argéada, su gran anhelo dinástico. Su valoración de Alejandro, a quien no duda en calificar como Magno, es mucho más compleja que la de Calístenes. Brinda a un líder carismático y brillante, si bien censura algunas de las decisiones que tomó y llevaron a la célebre Paz de los Reyes. De igual forma, es un contrapunto a los datos atenienses sobre el célebre asedio de Halicarnaso. Enriqueciendo las *Efemérides* recopiladas por Éumenes de Cardia y Diódoto de Eritras, Ptolomeo admite las muchas dificultades de esa operación, resaltando, naturalmente, su papel en la crucial intervención que protegió al mismísimo Alejandro en la hora más crítica.

En lo referente a la situación en Grecia, la recopilación de los discursos de Demóstenes es imprescindible. Con todo, es complicado hallar una fuente más tendenciosa, por no hablar de la habilidad de su facción ateniense a la hora de modificar fechas y eventos para mostrar a su líder bajo el mejor prisma posible. Los textos fueron revisados, embelecidos y cambiados en su cronología para mostrar la versión más luminosa de su causa. La influencia de este corpus en aquella Atenas es tan evidente como cuestionable, si bien su capacidad para propiciar alianzas que se antojaban imposibles (Tebas, Esparta, etc.) mantiene su estatus como ejemplo de cálculo político. Actualmente, se ha querido ir más lejos de la personalidad del maestro orador, indagándose en el interesante círculo de negociantes en la región del Ática que lo respaldaron y financiaron en sus esfuerzos.

Acerca del enigmático Memnón, hemos de ser cautelosos con los elogios que las fuentes griegas nos brindan, especialmente por la tendencia helena de mostrar a Darío y a sus sátrapas como tercos ante sus sagaces extranjeros. En realidad, el Gran Rey respaldaba en todo momento a su comandante y delega en él para representarle ante los embajadores de las Cícladas. Algunas interpretaciones históricas incluso juegan a elucubrar con que una posible muerte de Memnón en Mitilene habría sido el inicio del fin en las operaciones del Egeo, algo a todas luces exagerado. Por fortuna, la Paz de los Reyes terminaría

Acerca del enigmático Memnón, hemos de ser cautelosos con los elogios que las fuentes griegas nos brindan, especialmente por la tendencia helena de mostrar a Darío y a sus sátrapas como tercos ante sus sagaces extranjeros. En realidad, el Gran Rey respaldaba en todo momento a su comandante y delega en él para representarle ante los embajadores de las Cícladas. Algunas interpretaciones históricas incluso juegan a elucubrar con que una posible muerte de Memnón en Mitilene habría sido el inicio del fin en las operaciones del Egeo, algo a todas luces exagerado. Por fortuna, la Paz de los Reyes terminaría alumbrando, indirectamente, a la herramienta preferida para las personas amantes de este fascinante periodo: *Vida de Alejandro*, redactada por el fascinante Patroclo de Babilonia.



**PÁGINAS NEGRAS:**  
**PRODUCCIÓN LITERARIA**



# Poesía

## ANTICICLÓN

Tercero de la ESO. En sus  
smartphones  
Garcilaso parece un diplodocus.

La luz hierve en la cal, nos ametralla  
igual que raspadura de limón.

Una chica me llama desde el fondo  
de sus ojos oscuros:

Marchitará la rosa el viento helado,  
le digo mientras pienso  
que acaba de cumplir catorce años.

De pie, tras los cristales,  
abre una grieta el sol en el invierno.

Ignacio Gago

# Relato

## Nosotras también volvemos

—Deja de buscarla en su casa —te dijo Antonio. Sonreía con todos los dientes blancos y el hoyuelo aquel en la mejilla. —Un guardia en la reja de una mujer no es más que un guardia. Por mucho que vaya de paisano.

—¿Y dónde la voy a buscar entonces?

Le diste una calada al cigarro y negaste con la cabeza, como si ese gesto pudiese espantar la verdad. No despegabas la vista de la puntera de los zapatos cuando hablabas de nosotras. —Una mujer de su casa es lo que quiero. De las que te hacen la comida, te planchan el traje de bonito y se alegran de verte cuando llegas por la noche. De las que tienen hijos. Como debe ser.

Antonio tragó con rapidez, pero la manzanilla se le salió por la nariz con un resoplido de todas formas. Se limpió con un pañuelo blanco que sacó del bolsillo interior de la chaqueta y que guardó enseguida. Daba gusto ver lo bien que lo doblaba, que parecía que ni lo hubiera usado. A ti no te gustó que se atragantara. El más arrogante y el que mejor planta tenía, era Antonio. Más le habría valido dejarse de zarandajas. Pero es que siempre hay gente que no sabe con quién se juega los garbanzos.

—Tienes que conocerlas. A las mujeres. Hay que conocerlas antes. ¿Tú

tendrías hijos con cualquiera?

—¡Claro que no! Yo quiero los hijos de ella, ya lo sabes.

—Pues ella tendrá que querer los tuyos, digo yo.

Y tú vuelta a negar, que parecía que se te iba a desenroscar la cabeza, allí, a la sombra del naranjo.

Como del cigarro no quedaba más que la colilla, lo mandaste al centro de la plaza asolada con un golpe de pulgar antes de atusarte el pelo ralo, tan liso que ni lamido por una vaca. No como el de Antonio, ensortijado, espeso y brillante de raso líquido.

—Si la Paquita te pillas, te enteras— te advirtió.

Pifiaste y señalaste el naranjo. Una mancha negra, gomosa, trepaba por el tronco.

—¿Y qué me va a hacer, echarme la culpa de eso?

—Pues depende—dijimos—, ¿se puede saber qué enredas ahora?

Nos limpiábamos las manos en el mandil cuando salimos de la taberna. Fue por poco, pero no te vimos ensuciarnos el suelo. Las tiras de cuentas que mantenían a las moscas fuera del local sonaron a madera hueca mientras recuperaban su posición habitual tras el torbellino.

—Pareces bruja, Paqui. No me ha dado tiempo ni de nombrarte y te apareces de golpe. —Antonio se palmeó el muslo y ensanchó la sonrisa. Le desbordaba la felicidad en cuanto nos veía. Nos quería mucho, ese hombre. Y nosotras a él.

—¿Qué bruja ni qué niño muerto! Que lleváis aquí toda la tarde con dos tristes vasos. O me pedís algo más, o salís pitando.

Olfateamos el aire como si pudiéramos percibir el olor de los demás clientes, aunque en la plaza no había ni un alma. El calor desdibujaba las fachadas encaladas y licuaba el suelo de tierra. Tu colilla se consumía sobre el asfalto mal tendido, pero no le hicimos caso. ¿Para qué? La barreríamos después, como tantas otras veces.

Nos cruzamos de brazos y golpeamos el suelo con la punta del pie, como las madres. Se nos ocurrió que, de ser vosotros nuestros hijos, el naranjo de hojas amarillas no os iba a dar sombra más que los domingos. Y eso con suerte. El guardia y el gitano, menuda estampa para un pueblo decente.

—Vamos, anda. Vámonos de aquí. Y afloja. No me vayas a hacer lo de siempre.



Te rascaste el bolsillo y examinaste las monedas con cuidado, no fueras a dejar un céntimo de más. Te frotaste los empeines en las perneras de los pantalones mientras nos pagabas. Sí que tenía gracia esa aprensión que te daba la mancha del naranjo.

—Hace falta ser marrano, válgame el cielo —se nos escapó.

Debíamos de estar pensando todavía en aquello de que no erais nuestros hijos. O en esa cosa oscura que salía de las naranjas cuando caían de maduras.

Sí, en eso estábamos pensando. En que a saber qué harías si una de ellas reventaba junto a tus zapatos empolvados. Así que se nos escapó. Lo dijimos muy bajito, pero algo debió de llegarte, porque nos atrapaste los ojos con los tuyos entornados, igual que cuando ibas de uniforme y te cruzabas con los furtivos, así, de lejos, para no tener que darles el alto. Tampoco a nosotras nos hiciste nada. ¿A plena luz del día? ¿En la plaza del pueblo?

Antonio se puso el sombrero y te cogió del brazo. Era muy listo, Antonio, menos cuando le convenía. Por eso pasó lo que pasó. Pero bueno, al menos entonces te alejé de nosotras, de la sombra, del naranjo y de la colilla que no terminaba de apagarse.

—A las mujeres no las puedes conocer en su casa ni detrás de una reja, Julián, tú hazme caso.

No es que estuvieras para hacer caso a nadie. Se te comía la ira por dentro, que lo sabemos nosotras. Pero no era culpa nuestra, ¿sabes? Aunque sea eso lo que te dices por las noches para dormir. Limpiarse los zapatos en los pantalones es una marranada. Eso no se hace, Julián. No se hace.

—No me mandes a la iglesia, por Dios, Antoñito. No me mandes a la iglesia. Como me mandes a la iglesia...

—¿Quién dice nada de misas?

Os marchasteis con pasos gemelos. Los suyos firmes y despreocupados, los tuyos no. Mientras hablaba agitaba una varita de mimbre, la que llevaba siempre consigo. Parecía que conjurase las palabras: apuntaba a las nubes, a las fachadas blancas, a los bancos de madera, a los árboles escuálidos. Tú sacudías la cabeza igualito que hacen los bueyes primerizos cuando se quieren quitar el yugo. A veces parecía que fueras a asentir, pero negabas con la barbilla pegada al pecho y los ojos clavados en la tierra. A él le daba lo mismo. Le gustaba el sonido de su voz tanto como a nosotras.

\*\*\*

Era más tarde y todavía hacía mucho calor. Aquí hace calor casi todo el tiempo. Por eso, cuando cae una mijita, desatramos todas las ventanas. Primero las de arriba, para ver si corre el aire o nos va a aplastar el bochorno. Subimos las persianas, abrimos los balcones y las galerías, nos remangamos las faldas, nos abanicamos bien y luego hacemos lo mismo en las habitaciones de abajo. Para que corra el aire. Para dormir tranquilas a la vuelta.

Vimos llegar a Antonio. Vimos que sonreía con toda la boca, que se mojaba los labios con la lengua rosada, y entreabrimos los nuestros. Nos aseguramos de que el rizo se nos pegase a la mejilla, junto a la oreja, para que nos hiciera la cara un poco más afilada y dijimos que hola, que a dónde iban dos mozos tan enlazados. Él se tocó el ala del sombrero y pasó de largo. Tú te quedaste.

—Hola, Isabel— dijiste.

Pusimos las manos en jarras. Así, al sujetarnos fuerte la cintura, no se nos iban los pulsos tras la sombra larga de Antonio.

—Hace calor —insististe.

Agitamos la cabeza, nos separamos el pelo de la nuca y susurramos:

—Mucho.

Debió de gustarte el tono quedo, porque te arrimaste a la reja. Casi le das un beso al hierro. O un mordisco, con esos dientes afilados y amarillos que se gastan los lobos en la serranía.

—Te vas a llenar de cal.

—No te preocupes, mujer, que tengo cuidado.

También sabías sonreír, aunque los labios no eran tu mejor rasgo, así, finos y pálidos como los de las muñecas caras. Nos llamaban más tus ojos porque dentro parecía de noche. Una lástima que los escondieras tras las pestañas. Nos habría gustado levantarte la barbilla para vértelos mejor, pero las mocitas no hacen eso. Ni siquiera nosotras, que siempre hemos hecho tantas cosas. Así que nos quedamos allí, con las manos apoyadas en las caderas y la mirada pegada a la esquina por la que había desaparecido tu amigo.

—No me dices nada.

¿Qué te íbamos a decir, alma de cántaro? Si lo que queríamos era abrir las ventanas y salir a la calleja a vernos, a contarnos la muerte de día que habíamos tenido. Dentro se nos cocían las entrañas como si fueran morcillas, nos hervían las venas, se nos recalentaba la cabeza. No estábamos para tonterías, Julián. Y menos para las tuyas, que nos las sabíamos de memoria.

—¿Sabes? no me importa porque estás muy guapa, Isabelita, muy guapa.

—¿Y a ti qué más te da que esté guapa? —contestamos. No queríamos hacerte un desplante y lo sabías. Siempre hemos sido educadas. De nada nos servía abrir una herida en un sitio donde no pudiéramos curarla. Las heridas sangran y de la sangre no hay quien se libre. Pero el sudor de las palmas traspasaba ya la tela de la falda y las mangas de la camisa se nos pegaban a los brazos. A ti también se te notaba el calor. Sobre todo en la lisura del pelo: se te separaban los mechones y se te veía el cráneo blanco como la leche.

—No seas presumida, anda.

Abriste los ojos. Lo vimos por el rabillo del nuestro, que seguía pegado en la esquina aquella. El movimiento nos atrajo como la luz a las polillas. ¡Qué oscuros tenías los ojos, Julián! Qué pozos sin fondo se abrían tras tus párpados caídos. Y cómo nos gustaba asomarnos a ellos. Igual que los críos se asoman a las pozas profundas del río antes de lanzarse de cabeza. Aunque nosotras no nos habríamos tirado ni hartas de vino. En el fondo de las pozas hay piedras grandes y afiladas en las que puede una abrirse la sesera.

—¡Qué presumida, ni qué presumida! Si te acepto el cumplido soy una fresca y si te lo rechazo soy una rancia. Así no hay manera, señor guardia. Así no puede una.

Te pusiste firme de golpe.

—Ahora no soy un guardia.

—Los guardias son guardias. Por la mañana, por la tarde y por la noche. Sobre todo por la noche. Y vigilan las ventanas de las casas para que no se escape el gato, que lo sé yo.

Nos gustaba jugar, sí. Tampoco es que sea un pecado, precisamente. Los hombres juegan a los bolos o al cangrejo. Las mujeres no tienen esa suerte. Ni otras. Ni ninguna, si vamos a decir la verdad, que es a lo que hemos venido.

—Ahora no soy un guardia. Ahora estamos hablando.

Te agarraste a un barrote y se te llenaron los vacíos de nubes todavía más negras. No nos dimos por enteradas porque se nos había acabado la paciencia.

—Pues yo no quiero hablar, que me esperan mis amigas en la plaza.

—De la plaza vengo y no hay nadie.

—Pues cuando yo vaya, alguien habrá —cortamos.

Cerramos la ventana para que te fueras y nos recogimos el pelo en un moño un poco más alto, por si así nos refrescaba el poco aire que corriera fuera. Ni nos miramos en el espejo antes de salir. Si lo hubiéramos hecho habríamos visto el

sonrojo de las mejillas y en los ojos las llamas de la furia, tan fáciles de confundir con otra cosa. Lo que pasa es que no estábamos para espejos, así que salimos. Abrimos la puerta de un tirón y no miramos atrás. Ni en el espejo, ni por encima del hombro. Contigo, Julián, todo eran noes. Como lo de no soltar la reja, no abandonar la ventana, no dejarnos en paz.

Nos seguiste. Oíamos el raspar áspero de las suelas en los adoquines, y nos dio igual. La plaza estaba a dos calles y las calles llenas de comadres.

—Mira la guapa, el garbo que lleva.

—Calla, mujer, que lleva más que garbo.

Algunas reíamos y otras nos mandábamos callar por precaución. Un guardia, Julián, siempre es un guardia. De uniforme, de paisano, cuando vigila a un ladrón y cuando sigue a una moza.

\*\*\*

En la plaza se juntaban ya los abuelos. Nosotras no habíamos abandonado las casas todavía. Y nos enfadamos. Vaya si nos enfadamos. Que es que no tuviste miramiento ninguno, Julián. Te plantaste en la reja a cualquier hora y no te importó nada. Tú querías hablarnos y punto; o que te vieran cómo nos hablabas, vete tú a saber. La cosa es que allí fuiste, a la reja te agarraste y a las demás ya nos podían dar dos duros. Si te decimos la verdad, Julián, con Antonio también nos enfadamos. Esperábamos otra cosa de él, un poco más de seso, por lo menos.

La cuestión es que los abuelos nos miraron como si nos hubieran salido monos en la cara. Echamos un vistazo y nos encontramos con las manos enrojecidas de la Paqui, y con nuestra mirada torva que nos echaba en cara, por lo bajo, que nos hubiéramos adelantado. Las mujeres tenemos horario, Julián. Eso lo sabías hasta tú, que buscabas una de las que se quedara en casa y tuviera hijos; ahora, de respetar, nada.

Nos metimos en casa de la Esperanza. Podríamos haber elegido cualquier otra, pero allí estábamos seguras porque no había niños, hermanos ni maridos. Solo la Esperanza con su maroma de años anudados a la espalda. Te faltó nada y menos para arrimarte a su reja también. Nada y menos.

El calor que hacía allí dentro no lo sabe nadie. La Esperanza no levantaba las

persianas en verano ni en invierno porque los brazos no le daban para más. Es lo que nos pasa con el correr de los años. Nos destrozáis los cuerpos y no nos queda otro remedio que cocernos en nuestro propio caldo. Por lo menos esa noche la ayudamos y, ya que estábamos allí, le lavamos el pelo y las escamas de la espalda. A lo mejor no lo sabes, Antonio, porque has corrido tan lejos del pueblo que no nos llegan tus noticias, pero a las mujeres nos salen manchas en la piel. Y verrugas. Se nos seca la tersura, se nos arrugan los codos, las muñecas y la cara. Nos escamamos de cuerpo para fuera todo lo que nos escama la vida de cabeza para adentro.

Estábamos hechas una pena. Por suerte, veníamos enfadadas y confusas, así que llenamos un barreño y nos colocamos dentro, como la del cuadro. Eso sí, sin ángeles que nos soplaran por los costados. Y nos lo agradecemos con los ojos secos. Que lo mismo te extraña porque tenéis una perra tremenda los hombres con las lágrimas. Todo el día con ellas de un lado a otro. Las mujeres no nos pasamos el día llorando, Julián. Tenemos mucha tarea para perder el tiempo en tonterías.

Eso es lo que te dijo Antonio. Lo supimos más tarde. Demasiado tarde esa misma noche.

—¿No te había dicho que no la esperases en su casa?

Y tú que no, que no era eso, que cómo no nos ibas a esperar, que necesitabas hablar con nosotras, dijiste.

—¿Pero tú sabes lo que hacen las muchachas cuando están solas?

—Pues...

Antonio se rio de ti. Mala sombra se lo hubiera llevado y así no se habría reído.

—No sé qué te hace tanta gracia, Toñito.

Ni por esas se dio él por enterado de que la cosa iba mal.

—¿Es que no se te ha ocurrido pensar que ellas también hacen sus cosas?

—No te entiendo.

Como no estábamos, como nos lo contó luego, te imaginamos allí, barriendo el polvo de la calle con los zapatos que te habías limpiado en las perneras, como los toros provocados.

—Sus cosas, Julián. Como tú y como yo.

Y nos lo imaginamos a él, el cuello estirado hacia atrás, la cintura de junco, las manos en las caderas estrechas, el sombrero como un halo alrededor de la

cabeza y los dientes relucientes bajo los rayos de la luna. Muerto de risa.

—Mira —susurraste—. Mira. Si sigues diciendo esas cosas te mato, Antonio. Te hago escupir esa mierda de clavel y te pinto yo uno en medio de la cara.

—Ya me callo, ya me callo —gorjeó.

Te cogió del codo y le dejaste hacer. Ya estábamos frescas como una zarzamora y salimos amarradas del brazo. En la plaza esperábamos las demás. Contentas, limpias, guapas y feas, gordas, flacas, altas, bajas. Todas con nuestros pendientes de plata y nuestras pulseras de estaño, nuestros dijes, medallitas y alfileres prendidos.

Los abuelos no nos miraban cuando estábamos todas juntas porque por algo habían llegado a viejos.

—¿Adónde van?

—No te lo digo, Julián, que a lo mejor me matas.

No te lo dijo, no. Te llevó del brazo detrás de nosotras, que no os oímos porque íbamos a lo nuestro, a lo de todas las noches. ¿Te imaginas lo que es el tintinear de docenas de alhajas bailando en los brazos? Decís que hablamos mucho, las mujeres, pero no somos nosotras, son los collares.

\*\*\*

Llegamos al claro, que lo era porque alrededor crecía la oscuridad de los árboles donde os escondisteis a mirar. Sabíamos que Antonio iba a veces. Igual que salía del pueblo para mirar a los halcones cuando las casas se le volvían cajas fuertes. Lo que no esperábamos es que fuese con un guardia. A veces se le ocurría cada cosa, a Antonio.

Aunque tampoco nos dimos cuenta de que estabais allí. Ya lo hemos dicho: por todo ese metal cantarín que nos estiraba los huesos, los cuellos y hasta los escotes.

En el centro del claro esperaban los restos de la hoguera. No la habríamos encendido si no hubiéramos necesitado la luz. Hacía tanto calor que algunas propusimos hacerlo a oscuras. Ganó el sentido común.

Las llamas danzaban frente a nosotras, en nuestras pupilas, se alzaban hacia el cielo y nos hacían sudar todavía más. Antonio se mordía el labio, tú abrías esos pozos negros que tenías por ojos y las manos te temblaban en el cinturón. Resoplabas y las aletas de la nariz te temblaban igual que a los caballos de

carreras.

Cayeron las cadenas de las más modestas y las perlas de las señoras.

Cayeron las esclavas.

Nos despojamos de los anillos.

Desabrochamos los pendientes.

Extrajimos los alfileres.

Hasta las alianzas terminaron en el suelo.

—¿La ves ahora, Julián?

Las peinetas, las horquillas y los pasadores liberaron los cabellos negros de sombra. Ya no se sabía si la hoguera era de fuego o de mechones azabache.

Tú te levantaste, Julián. Despacio. Te crujieron las rodillas, se te paró el tembleque y, con los tobillos resentidos por el rato en cuclillas, disparaste.

Nos desplomamos. A su alrededor las joyas saltaron, el fuego destelló en los oros falsos, sobre la plata y el nácar. Se iluminaron cobres y estaños. Las agujas de pino se llenaron de sangre y nosotras, las que permanecíamos en pie, te miramos.

Allí estaban esos ojos tuyos preñados de vacío y espirales. Allí estaba también Antonio, espantado, estremecido como una hoja.

—Esto es culpa tuya —te dijo.

—Culpa mía los cojones, Julián. Los cojones. ¿Es que te has vuelto loco?

—Loca estaba ella.

No tuviste que quitarle el clavel de la boca. Lo escupió, te quitó la pistola y bajó al pueblo como alma que lleva el diablo. Esperaba que lo siguieras. Y lo seguiste, aunque no inmediatamente, ¿verdad Julián? No enseguida.

\*\*\*

Te esperó en la guardería. Llamábamos así al cuartel porque era donde se reunían los guardias. Una mala idea más en una noche llena de ideas espantosas tampoco iba a suponer ninguna diferencia. A esas horas estaba ya todo el pescado vendido, pero Antonio o no lo sabía o no quería saberlo.

Por eso se acercó a la puerta grande de madera con el cuerpo tembloroso, la espalda empapada y el belfo descolgado. Se vio reflejado en un cristal de la garita, de los que dejábamos relucientes de madrugada. Nos dijo después que,

si no hubiera estado muerto de miedo, su propia cara enloquecida le habría parado el corazón. Pero como ya había perdido la conciencia, casi no se dio ni cuenta de la pinta que llevaba. Ahora se ríe cuando se acuerda, pero al principio se enfadaba. Era muy de ir de punta en blanco, Antonio, cuando vivía. .La cosa es que, cuando entró, a tus compañeros, que sí iban vestidos de uniforme, les dio por morirse de la risa. Dejaron la baraja junto a los vasos de vino y se levantaron uno a uno. Como en el teatro, que parecía que les hubieran escrito las frases y los gestos.

—Mira los gitanos, ahora vienen solos —señaló uno con la barbilla.

—Sí que los tenemos bien enseñados —dijo otro.

—¿Qué has hecho, figura? —preguntó el tercero, que era cejijunto y nos gustaba, aunque fuese feo como un demonio y además guardia. Hay que fastidiarse.

Alguno preguntó si no era tu amigo, y algún otro debió de contestar que tú no tenías amigos y que, de tenerlos, no iban a ser gitanos. Que solo faltaba eso.

Un guardia y un gitano. Menuda estampa para un pueblo decente.

A él le escurrían los goterones de sudor cejas abajo, que parecía que estaba llorando. Y, en fin, entonces no, pero ya lloraría después, aunque no tanto como lloramos nosotras, la verdad.

Balbuceó que había pasado una desgracia. Antonio hablaba siempre con una voz clara que daba gloria oírlo, pero a tus compañeros les balbuceó lo de Isabel. Que hasta entonces no se dieran cuenta de lo de la pistola, tampoco nos lo explicamos nosotras, pero es verdad. Eso sí, fue mencionar el disparo, y los ojos de todos los presentes se clavaron en el arma y en los dedos de fantasma de Antonio, que la agarraban como si le fuera la vida en ello. Hay que ver.

—Tira eso al suelo, figura, no vayamos a tener un disgusto.

Y Antonio pálido, aferrado al hierro, que parecía que se le hubiera pegado a la piel.

—Pues no están tan bien enseñados, no.

—Míralo, cómo se resiste.

No se resistía, Julián. Te dijeron que sí, pero sabes tan bien como nosotras que Antonio se había quedado clavado al suelo. Se había quedado clavado en el estruendo, en los pájaros que abandonaban la seguridad de las ramas y que graznaban y que agitaban alas y hojas en una tormenta de crujidos, chillidos y estridencias. Cuando te quitó la pistola y salió corriendo, se dejó un pedazo de



alma flameando en la hoguera y otro pedazo prendido a los ojos sin vida de Isabel. La camisa radiante se le enganchó en el cardillo morado y los pantalones quedaron cubiertos de polvo como el que llevabas tú en la parte de atrás desde media tarde. Así de extraviado corrió.

No se resistía porque no tenía con qué resistirse ni le quedaba con qué obedecer. Que parece mentira, si lo piensas, ¿verdad que parece mentira? ¿A qué va un gitano con un arma robada al cuartel? ¿A denunciar a un guardia?

Lo mismo le habría valido meterse una bala en los sesos.

El hierro no cruje, pero el tuyo crujió en su mano. La canción dice que se le cayó el mimbre, pero a saber dónde había perdido la varita de marras. Lo mismo había volado a consumirse en nuestra hoguera. A veces pasan esas cosas. Como que gruñera el hierro en la mano de Antonio y tus compañeros reaccionasen igual que los tres hombres malos de la película. No llevarían las armas a la cadera, claro, pero allí cerca las tendrían, que para eso eran guardias.

Así que la varita no, pero de su boca sí que cayó el clavel. Un rosario entero de claveles. Gota a gota de sangre densa y oscura que dibujó un firmamento grana en el suelo. El charco en que se convirtió lo limpiamos por la mañana vestidas de luto. Nos teñimos de rojo hasta los codos y vimos cómo se lo llevaban, sin cubrir, en una carreta. A los muertos se les ponen los ojos de pez. O a lo mejor solo se le pusieron así a Antonio, que había reaccionado como un besugo.

\*\*\*

Mientras a él lo atravesaban dos balas y una tercera terminaba incrustada en la pared, tú hiciste eso que te morías por hacer y que no te dejábamos: nos cojiste en brazos, nos apretaste bien fuerte y respiraste en nuestro pelo muerto. Hundiste tu nariz de gancho hasta la raíz, la aplastaste contra el hueso. Nos estremecimos de asco.

La Rosa se dio cuenta primero de lo que había que hacer. Se agarró las faldas y nos hizo gestos con la barbilla. A la luz bailarina de las llamas parecía un demonio. A todas se nos habían deformado los rostros de horror. El suyo, además, se llenó de determinación. No es que nos comuniquemos con magia, sino que lo comprendimos enseguida. Por eso hicimos revolotear los vestidos y nos lanzamos sobre ti clamando al cielo.

Aprovechamos el momento para correr detrás de Antonio.

—¡La Isabel está muerta! ¡Ha matado a la Isabel!

Se calló de golpe, cuando atravesó el portón verde y vio a Antoñito hecho un guiñapo y la sangre que se escapaba de su mejilla.

—Ya está, Rosita. Ya está arreglado.

Encontramos la poca presencia de ánimo que nos quedaba. Nos retorcimos las manos, agarramos el vestido, nos mordimos los labios y, sobre todo, aguantamos las lágrimas.

—¿Cómo que ya está?

Uno de los guardias se acercó a nosotras. Pisó el borde del charco y fue dejando huellas pasito a pasito. No podemos decir que oyésemos el sonido del líquido al pegarse y despegarse entre la suela y las baldosas, pero habríamos jurado que sí, que chasqueaba como el tabaco que masticaban algunos.

—Ahí lo tienes, Rosita. El muy idiota ha venido al cuartel.

—No sabíamos por qué, pero ya nos lo has dicho tú.

Miramos al segundo guardia. El tercero no nos hacía caso, buscaba algo en la pared del fondo; su bala, seguramente. Estaría frustrado por su torpeza, ni lo supimos entonces ni preguntamos después. Lo que sí vimos fue al otro, al que se había quedado quieto, levantar la mirada del suelo con alivio. Las malas conciencias, Julián, que no dejan descansar. Aunque eso ya lo vas sabiendo tú. Rosa dio una bocanada de aire y un paso atrás en el momento justo en que el primer guardia iba a agarrarla del hombro.

—Este no ha sido. Este ha venido a avisar, como yo.

El guardia agitó la mano que no había alcanzado nuestro hombro, como si de repente hubieran aparecido unas moscas.

—No digas tonterías, mujer. Míralo bien.

—Ramón, por favor, a ver si se impresiona.

Eso dijo el otro. Que a ver si nos impresionábamos. Nos dieron ganas de impresionarle a él la cara de un bofetón, pero el cuerpo de Antonio bañado en sangre nos las quitó bien pronto.

—Estaba arriba, en el monte, con Julián.

—No digas tonterías, niña.

La mano ya no apartaba moscas, se había apretado en un puño. Y el que no quería que nos impresionásemos empezaba a entender de qué iba la cosa. Por eso se acercó al otro. El tercero, a mi espalda, debió de olvidarse de lo que

estaba haciendo, porque lo sentí tan cerca que su aliento se me pegaba a la nuca.

De todas formas, lo intentamos. Las mujeres lo intentamos siempre. No es que nos quede mucho más remedio, la verdad. No es que nos dejéis muchas más opciones.

—Yo solo digo lo que he visto. Este estaba con el otro en el monte y el otro ha...

El de la impresión ponía cara de horror, todo ojos desorbitados y bigote temblón. El de detrás contuvo la respiración. Y menos mal, porque nos estaban dando arcadas. El primero, el del puño al costado, tuvo un momento de lucidez.

—¿Y qué estabas haciendo tú en el monte a estas horas?

Lo intentamos, pero hay preguntas que no podemos contestar. A lo mejor si no hubiésemos estado solas. A lo mejor, pero seguramente ni por esas.

—¿Puede ser, Rosita, que estuvieras volviendo a casa de algún mandado y te encontrases a este con Isabel?

No supimos qué hacer, Julián. Queríamos mandarlos a cagar a la vía, pero Antonio se desinflaba, la sangre nos lamía ya las puntas de las alpargatas y el puño parecía mucho más grande que hacía un momento. A todas las mujeres nos gustan las flores, Julián. Hasta los claveles, por comunes que sean, nos gustan pero no estábamos para más granas sangrando en más bocas.

—Eso me parecía, sí. Justo eso es lo que me parecía.

—Y Julián llegó para hacer lo que tenía que hacer y se lo quitó de encima, ¿a que sí? —las palabras se nos clavaron en el cuello.

—Pero este —dijo el tercero, con menos firmeza pero igual de convencido— se le echó encima.

—Con tan mala suerte que al quitarle el arma al compañero se le disparó.

—Una tragedia —nos soplaron en el cuello.

Una tragedia que se hizo realidad cuando te desplomaste en la puerta con el cuerpo de Isabel en brazos. Caíste de rodillas igualito que las comadres recién confesadas en la misa de los domingos. A nosotras nos importa menos que nada el perdón del cura y a ti sabe Dios qué te pasaba por la cabeza. Fíjate, que creímos, por un momento creímos, que contarías la verdad.

La verdad, Julián, qué cosa tan escurridiza.

Lo enterró su familia, porque Antonio tenía familia, y las mujeres acudimos por docenas. Llegamos de toda Sierra Morena. De Puente Genil, de Lucena, de Loja, De Benamejí y de todos los demás pueblos. Esa mañana, fría como un pecado cometido a conciencia, lloramos, pero no tanto como lloraríamos al día siguiente.

Al cementerio no acudieron más hombres que los enviados de los periódicos, aunque no hablaron con nosotras. Acudieron a ti. A ti y a tus compañeros. Examinaron el cuartel, el cerco en el suelo, que no terminaba de salir por mucho que frotásemos con todas nuestras tripas puestas en ello.

Acudirían al bar de Paquita, donde el naranjo había perdido las hojas por fin y a punto estaba de derrumbarse sobre las mesas. Se tomarían unas manzanillas, fumarían tabaco de liar porque venían de la ciudad, pero el dinero no les sobraba y se admirarían de cómo gitanos y mujeres somos iguales en todas partes. Unos miserables y unos mentirosos.

—¿Cómo se le ocurriría bajar al cuartel con el arma del crimen en la mano? — preguntaría uno.

—Tienen algo de astucia —diría otro—pero no son muy listos. Listos de verdad, no.

—¿Y ella que haría ahí arriba, sola, a esas horas?

—Luego se quejan de que pasan cosas, pero las mujeres no tendrían que salir de casa. En casa es donde tienen que estar.

¿Qué hacías tú, Julián? Asentías por una vez en lugar de negar. Porque ellos sí te daban la razón, no como nosotras. No como Antonio, que te decía las cosas como eran. Sí, seguro que asentías, que por fin movías la cabeza de arriba abajo y no hacia los lados. Seguro que se te demudaba el semblante cuando te recordaban a Isabel. Pero no de la pena, no. Sabemos que no. Nosotras estábamos allí arriba, al calor de la lumbre y del verano, cuando nos abrazaste y se te puso tan tiesa que no sabías qué hacer con ella.

Estábamos allí cuando te detuviste tras los olivos y te abriste la bragueta. Con prisa, Julián, con toda la prisa. Miraste por encima del hombro y no nos viste, pero estábamos allí, en nuestros pechos muertos, en los muslos blandos. Nos levantaste las enaguas y nos la quisiste meter en seco, pero no pudiste. Oímos el chasquido del salivazo, sentimos el frotar de tus dedos contra el vello de la entrepierna, y un segundo escupitajo porque de los nervios no acertabas, Julián. Nos llenaste de babas primero por debajo y luego por arriba. Nos

mordiste los pezones por encima de la blusa, pero los muertos no sangran, así que nadie se dio cuenta. Menos nosotras. Nos cubriste los labios con los tuyos, tan finos que cortaban; chocaste tus dientes amarillos de lobo con los nuestros. Y mientras tanto la metías y la sacabas, y jadeabas, y nos partías la espalda en la raíz del árbol, pero no te dabas cuenta. Porque para ti valíamos lo mismo vivas y sudorosas detrás de la reja que secas y heladas debajo de un árbol en plena noche.

Cuando nos entregaron el cuerpo, nos limpiamos tus restos con agua caliente y en silencio. Hasta la rodilla llegaron tus jugos, transparentes y resecos como las babas de un caracol. Teníamos tierra en el culo y dos cinturas, el moño deshecho y el pelo tejido de hojas y ramas. Nuestros padres y nuestros maridos no aparecieron en el entierro. Al cura le costó pronunciar el responso y, si lo hizo, fue por miedo. Nunca antes las mujeres del pueblo habían acudido a la iglesia sin una alhaja. Así, sin más brillo que el propio, no se nos podía ignorar. Sin adornos, bajo el luto, solo estábamos nosotras. Y eso es algo que nunca habéis querido ver.

Los de Córdoba no se dignaron a preguntar por Isabel. Hembra gitana, la llamaron en los papeles. Mentira. Como todo lo demás. Antonio Vargas, Heredia, decían, gitano guapo sin oficio conocido, asesinó a Isabel Jiménez García con motivo de una pelea de enamorados.

El relato seguía encadenado falsedades y, con cada una que leíamos, se nos caían las lágrimas. Lloramos tanto que se nos hendieron las mejillas, se nos deshilaron los vestidos y se salaron las tierras.

\*\*\*

Los viejos fueron los primeros en marcharse. No eran los más listos, sino los que sabían que en los pueblos yermos a la gente no le espera más que la muerte. Luego se fueron los más jóvenes. Juntaron lo que tenían: mucho los que tenían mucho y poco los que tenían poco. Se cubrieron con gorras o con sombreros y tiraron camino arriba. Los maridos y los hijos pequeños se fueron los últimos.

Lo intentaron. Los hombres también lo intentan, aunque suelen esperar a que sea tarde. Intentaron hablarnos, hacernos entrar en razón, ponernos a los niños delante de los ojos. A las niñas no las tocaban. No se atrevían. Por eso nos las dejaron.

Desaparecidos todos los hombres, los guardias vaciaron el cuartel. Con ellos te marchaste tú, Julián.

Dejó de llegar el correo. Lo que sí llega es la fecha, todos los años. Y, cuando sucede, nos cubrimos con pañuelos, ocultamos la mirada y nos acercamos a por los claveles rojos.

Los madrugadores acechan tras cada esquina. Los primeros se apostan a la entrada del cementerio y no nos dejan en paz. Nos ponemos allí con los cubos llenos de muerte recién estrenada, tan nueva que las flores no la reconocen y por eso conservan el tacto aterciopelado de los pétalos. No nos dejan en paz, a la Lola, los madrugadores. Y eso que ella nunca les decimos nada. ¿Qué les vamos a decir? Lo del clavel grana sangrando en la boca y la vara de mimbre en la mano hace ya tiempo que vuela de boca en boca y lo demás... lo demás no le interesa a nadie.

A pesar de todo, vienen y preguntan. Hacen promesas y los despachamos.

Primero con la amabilidad de quien sabe con quién puede y con quién no puede jugarse los cuartos. Después, con cansancio.

—¿Se acerca algún hombre alguna vez? —empieza uno.

—A ti te viene de perlas el aniversario, ¿verdad morena? —aventura otro.

—Pues como a ustedes, que solo se acuerdan del pueblo cuando llega este día y, el resto del año, como si no existiéramos.

—Mira, la gitana, cómo se pone —dice uno. Y remueve el polvo del suelo con los zapatos relimpios.

—Que no te hemos hecho nada —dice otro.

Nos aguantamos el resoplido y perdemos la mirada en las primeras fachadas del pueblo, así que los moscones se callan un rato corto.

—Tendrías que decirnos algo, mujer.

—Te vendría bien para el negocio.

—Eso —apunta el más espabilado. Siempre hay uno más avisado que los demás. —Entre todos te compramos las flores y terminas pronto.

—No me dejarán en paz, no —susurramos al final, como si no hubiésemos aprendido.

Y entonces pasa lo que pasa siempre.

—Menos humos, morena —exige alguien a quien una colilla le cuelga del labio y dos restos secos de saliva le adornan las comisuras. —Menos humos.

Como todavía es temprano, huelen a colonia y el pelo les brilla por el engominado. Las corbatas les crujen. Han bajado de los coches de línea con la idea de que los charoles y los chalecos los mantendrán a salvo del polvo. De nosotras no saben nada. Se piensan que no hemos visto hombres como ellos antes. Y que los trataremos como creen que merecen. Que las mocitas de Sierra Morena, siempre muertas de pena, apreciarán sus atenciones.

Nosotras terminamos por aparecer, claro que sí. Tomadas del brazo, apretadas como el esparto de las canastas, con el semblante serio, las bocas cosidas y los ojos morados. Atravesamos los claveles de la Lola y la verja del camposanto chirría para dejarnos pasar.

El espabilado hace tintinear unas monedas en el bolsillo. El del cigarro se pasa un pañuelo por la frente. El sol todavía está bajo, pero en los charoles se ha mezclado el polvo con el sudor de los hombres. Los chalecos dejan ver manchas oscuras bajo los sobacos y los nudos de las corbatas se asemejan a los de los ahorcados.

Observan cómo metemos los cubos de flores marchitas en la parte de atrás de la furgoneta. No lo entienden. No se han enterado de nada. Solo saben que se van con las manos vacías. No nos importa, no es nuestro problema. No les hemos pedido nada, nada les debemos. Ellos en cambio sí tienen deudas que saldar. Así que regresan a la capital y llenan los periódicos de palabras.

Hasta el año siguiente.

Cuando vuelven.

Y nosotras también volvemos.

\*\*\*

Alicia Pérez Gil.

Licenciada en Derecho y autora de terror y fantasía oscura. Ha publicado *Ojos verdes e Inquilinos* con *Cazador de Ratas* (2019), *Simón dice* (2020), *Barro* (Literup Ediciones, 2020) y *Las balsas de Noa* (Marli Brosgen, 2021) así como múltiples relatos en diversas revistas online y antologías, entre ellas *Vínculos oscuros* (Literup Ediciones, 2020). También autopublica libros para escritoras, como *Escribir desde los cimientos* (2019) y *Rutina de entrenamiento para escritoras en ciernes* (2020). Es fundadora de La Escribeteca, donde enseña escritura creativa y ofrece un espacio seguro a escritoras noveles. Muchas lo llaman gimnasio de escritura.

# Relato

## Misión al Mediodía

Informe secreto del pretor de la Krypteia (Fragmento).

Dicen que la identidad se forja en el conflicto. Si eso es así nuestra querida galaxia, la Oikumene, ha madurado a través de cientos de años de beligerancia y enfrentamiento. Los romanos hemos creado nuestra federación como estandarte de los viatores para frenar al terrible nehirato de Utumbo, que ha impuesto su dominio en la región del Río. Entretanto, los herejes setzen del Campamento y los rebeldes darxanos del Mediodía han formado sus propias federaciones con el único propósito de mortificarnos todo lo posible y en todas partes. Y de Spes solo podemos esperar buenas palabras. A estos cinco sectores históricos se ha unido, por fuerza de una peligrosa costumbre, un sexto: el Limes (...).

Además, un nuevo peligro acecha en nuestro seno: los héstikos. Esos mestizos pueden dañar en gran medida la estabilidad de la Federación y el gobierno del Senado. Por ello, insisto en la vulnerabilidad que supone el Limes. Ese gran espacio de nadie. Esa cicatriz estelar que nos separa del resto de sectores de la Oikumene.

En algún lugar del Limes.

Se hizo un ovillo dolorido en un rincón de la alcantarilla y se concentró



en recuperar las fuerzas. La sangre goteaba de su labio partido manchando su camisa y los ojos lagrimeaban por los efectos del golpe que la había aturdido. Aquella misión había empezado hacía dos semanas. Parecía que había pasado una eternidad. Lamiéndose el labio suspiró: «Al menos, aún no me han matado. Aún no».

Lady Pink, luna minera del sistema solar Watercolour. El Limes cercano a la región del Campamento. La llamaban Pirra y su clave numérica era tres catorce. Su misión actual la había llevado a aquella luna minera rica en depósitos de hidrógeno y del que se alimentaban unas bacterias que le daban un tono rosáceo a todo el paisaje. Ahora soplaba el aliento en sus manos cubiertas por mitones intentando hacerlas entrar en calor. Flexionó los dedos permitiendo que la circulación de la sangre fluyera. Era importante. Se volvió a quitar las gafas de sol y acercó el ojo al fusil. El brillo de la nieve rosada era molesto. El objetivo se movió a través de la mira telescópica: un abrigo granate fundido en el páramo rosa. Un chasquido de la lengua, el movimiento del índice contra el gatillo, el leve retroceso del arma apoyada en su trípode, el cuerpo caído y la sangre roja contra el suelo rosa claro. Misión cumplida. Un hereje menos. Al fin y al cabo, la doctrina setzen de «los que se asientan en el Camino» era peligrosa para la Oikumene.

—Operador. —El susurro de Pirra por el intercomunicador sobresaltó a un conejo que estaba mordisqueando el escaso pasto de la colina—. Está hecho.

La voz monocorde del nuevo operador le indicó sus siguientes pasos. Pirra suspiró. Echaba de menos al antiguo y a su agradable entonación. Mientras escuchaba las breves instrucciones se movió furtivamente por la colina. Ella pertenecía a la Krypteia. Un nombre susurrado, apenas un suspiro. Una breve exhalación entre dos inhalaciones. Todos la conocían y nadie admitía su existencia. Su misión principal: proteger a la Federación romana y, por extensión, a los aliados viatores desde las sombras. Los agens in rebus de la Krypteia estaban comandados por el Ilustre Cneo Fulvius Nerva, el pretor in rebus, es decir, de las cosas. No podía haber otra designación más difusa. Eran quienes se encargaban de aquello de lo que nadie quería saber nada.

Pirra se detuvo y se mordisqueó inquieta el labio inferior. Era una mala costumbre, lo sabía. Era un tic nervioso y era ridículo. No podía evitarlo. Para un observador ocasional, si es que en aquella estepa congelada había alguien así, debía tener aspecto de una estatua tallada en mármol rosa. Inmóvil. Sus ojos, del color del cielo tormentoso, buscaban alguna señal de movimiento. Estaba haciendo tiempo por si alguien había detectado el disparo. Un mechón rebelde, celeste oscuro, se le enroscó sobre la ceja izquierda. Lo apartó de un manotazo y lo remitió bajo el gorro de lana. Definitivamente se iba a congelar si seguía allí. Ya era hora de marcharse. La puerta del refugio se abrió dejando escapar un acogedor soplo de calor. Al entrar, se deshizo del gorro y la bufanda mientras que sus cabellos, blancos con reflejos azulados, caían cubriendo su nuca y su frente. El mechón rebelde, más oscuro que el resto, volvió a las andadas. Refunfuñando, lo apartó de un manotazo y se acercó a la

estufa. Se quitó los mitones y dejó que sus manos entraran en calor.

Pirra resopló impaciente mientras continuaba pensando en el pretor Nerva, no había un capullo más grande en toda la Federación. No quería dedicarle un segundo de pensamiento más de lo necesario. Gracias a Dios no tenía que tratarlo directamente. Para eso estaban los operadores.

—Deja de divagar —se censuró mientras sacudía la cabeza haciendo que los bucles húmedos de su melena lanzaran miles de gotitas al aire.

La pantalla de su intercomunicador parpadeaba: una nueva misión. Tenía tiempo para dormir. Pronto, un transporte la recogería y se la llevaría lejos de aquella fea luna rosa llamada Lady Pink que orbitaba el gigante gaseoso Lord Grey. ¿Se podía ser más cursi?

A bordo de la Dunkelheit, espacio abierto en el Limes.

—Tres Catorce, el viaje será largo. Unos cuantos saltos hiperespaciales y trayectos a velocidad sub luz. —La oficial sonrió un instante al ver el gran trozo de carne que Pirra se había servido mientras explicaba—: Nosotros nos turnaremos en las guardias. Puedes dormir, si quieres, o... ¿Le pido a la cocina que te traiga más comida? Pirra sonrió, asintió con la cabeza mientras se limpiaba los labios y bromeó:

—Después de estar meses comiendo el horrible estofado de conejo rosa de aquella luna esto me sabe a gloria.

—No lo digas muy alto o nuestro cocinero creará que esta bazofia es comestible. Ambas rieron. Estaban las dos solas en el comedor de la Dunkelheit. La oficial del pelotón de legionarios asignado a su misión le había estado poniendo al corriente de su destino en un tono afable y profesional. Pirra decidió que la caeléstika, así se llamaban quienes habían nacido y crecido en una estación espacial, le caía bien. Ella, en cambio, era una planétika que había nacido con los pies manchados de barro. Por lo tanto, necesitaba un mayor aporte de proteínas y, sin dudar, volvió a atacar la bandeja de chuletas con puré que humeaban en el centro de la mesa.

La nave de asalto, de diseño triangular setzen, estaba camuflada como transporte y parecía vieja. Pirra supuso que seguramente había sido el botín de alguna refriega hacía ya años. La tripulación y la dotación militar, a excepción del capitán y del primer oficial, dormían en hamacas en la bodega. Por deferencia, la consideraban una pasajera, el primer oficial le había cedido su camarote. Estaba cansada y no tardó en probar la comodidad del colchón adaptable y las cálidas sábanas. Cuando cerró los ojos la asaltaron los demonios de su pasado. Vio imágenes fugaces de su infancia con su familia. En sueños, la acosaron los recuerdos del incendio de la villa de su padre, la pérdida de sus tres nombres y de su identidad. Inconscientemente se rozó el cuello, donde lucía, a modo de gargantilla, una cicatriz blanquecina. Era una marca perenne de su vida de esclava en Utumbo. Allí había aprendido la lengua alwadica y, más adelante, la odínica del Campamento. Cuando tenía doce años se había escapado de polizón en una nave mercante y había conocido a su mentor: un agens in rebus infiltrado en una federación de comercio del Río. Él había sido el primero en llamarla Pirra. Decía que su ira parecía un incendio descontrolado.

Cuando despertó se encontró desorientada. Siempre le ocurría cuando llevaba mucho tiempo con los pies en un planeta o, en este caso, una luna. Cuando volvía al espacio su cuerpo tardaba en amoldarse. Sabía que para los caeléstikos era al contrario, algunos nunca se adaptaban a los planetas. Pirra miró el reloj. Había dormido casi nueve horas. Un gruñido de su estómago la avisó de que volvía a tener hambre y era el momento de buscar el desayuno. Con suerte quedaría menos para llegar a su destino: la Tierra del Mediodía.

Estación Arkady, orbitando la luna Shao Tie del planeta Kholboo. El Limes cercano a la Tierra del Mediodía.

Los darxanos, como eran conocidos en la Oikumene, llamaban a su sector la Tierra del Mediodía. Contaban con una embajada en Spes y estaban representados en su Consejo, al igual que las otras tres civilizaciones humanas. Sin embargo, la verdad era que no se relacionaban demasiado con el resto. De hecho, a las naves mercantes solo se les permitía entrar en las estaciones lunares de los sistemas exteriores de su sector, cercanas al Limes. Pirra tenía entendido, gracias a los informes de la Krypteia, que estaban divididos en distintas facciones y filosofías. Ella no terminaba de entender qué diferencias había entre unos y otros. Daba igual. Para el problema que ahora mismo le ocupaba, todos eran peligrosos.

La misión que le habían encomendado era rescatar a un objetivo diplomático, nada menos que el hijo de un dux romano, retenido en la estación Arkady, el puerto comercial que la Federación Krasnyy tenía en el Limes. Había pasado varias horas estudiando los planos de la estación que la Krypteia les había facilitado y las posibles rutas por las que infiltrarse. Pirra se haría pasar por una comerciante setzen y, aunque su dominio del odínico era mejor que la lengua de los darxanos, el tyesk, sabía lo suficiente de esta última para poder desenvolverse bien.

Mientras descendía a la cubierta de ataque se sintió desnuda sin su chaleco reforzado. Por desgracia su diseño la delataría inmediatamente como romana y podría levantar sospechas. Estaba segura de que la registrarían y no quería llamar la atención. Así que se había vestido con una gruesa camisa de manga larga, unos pantalones embutidos en unas pesadas botas de punta de acero y, por encima, un gabán. Su rostro estaba parcialmente oculto por la bufanda, que tapaba completamente la cicatriz de esclavitud de su cuello. Unas lentillas de visión térmica y unos pendientes de comunicación completaban el conjunto. Pirra resopló y se encogió de hombros mientras esperaba a que la nave atracase. Sin armas. Al menos, sin armas evidentes. Tendría que apañárselas con la daga que llevaba oculta en una de sus botas y con lo que fuese encontrando de camino. Esperaba que la documentación setzen falsificada soportase el escrutinio de los oficiales del puerto y pudiese pasar sin problemas. Si los había, estaría en contacto con la oficial del pelotón en todo momento. Ellos se infiltrarían por su cuenta y, así, poder barrer la estación más rápidamente. «No es un gran plan, pero es eficaz. Allá vamos» se mentalizó mientras empezaba a descender por la rampa de desembarque.

El diseño de Arkady era muy similar al de otras estaciones del Limes. Los ingenieros no destacaban precisamente por su imaginación. Sin embargo, aquí se apreciaba cierto sentido de limpieza y orden, de homogeneidad, que era difícil de encontrar en las demás. A Pirra le pareció fría e impersonal. Casi podía sentir la hostilidad hacia lo extranjero que emanaba de cada pasarela y de cada tuerca de la estación.

—Documentación, por favor. —Había llegado a la garita del puerto y un soldado uniformado la miraba con el ceño fruncido. Le había hablado en odínico, con un fuerte acento tyesk.

—Por supuesto, un segundo, por favor —respondió Pirra en tyesk exagerando su acento odínico. Sonrió al guardia y sacó una tarjeta del gabán—. Me llamo Fen Janssen, representante comercial de la Federación Blauwee Maan. ¿Conoce nuestro tabaco?

La federación que Pirra decía representar era auténtica. Se encontraba en un sistema del interior del sector del Campamento y se dedicaba a la exportación de un tabaco hecho con un hongo que se daba en la luna Blauwee.

—Rellene el formulario, por favor —pidió el guardia mientras le tendía una pantalla táctil.

Al cabo de un largo rato, cumplidos con todos los trámites burocráticos que la estación exigía, Pirra se adentró en Arkady. Letreros fluorescentes escritos en caracteres tyesk iluminaban las pasarelas. Bustos parlantes daban encendidos discursos desde las grandes pantallas publicitarias. Pirra no entendía mucho y supuso que eran los líderes políticos. Andando con paso decidido y con la mirada al frente, con una actitud de seguridad y sin llegar a ser amenazante, recorrió varias pasarelas y se detuvo a conversar en algunos establecimientos comerciales. Le sorprendió no encontrar a ningún mendigo, una presencia común en las estaciones, ni sentir la mirada de algún ratero que la estudiase como objetivo. Lo que sí había eran cámaras, de todo tipo, y soldados uniformados. Debía tener cuidado.

Entretanto, con un aire calculadamente despistado se había ido acercando a la zona interior de la estación. Varios avisos fluorescentes, que fingió no ver, le indicaban que se estaba aproximando a un área reservada a los ciudadanos del Mediodía. Una verja y una garita de guardias cerraban el acceso. Se detuvo para coger un elevador que la llevaría a los pisos superiores de la estación.

Pirra se infiltró en la zona restringida media hora más tarde. Como decían los planos, en la zona superior había encontrado los barracones de los trabajadores de la luna y había podido vestirse con el mono oficial de la explotación minera. Además, como premio, se había hecho con una identificación olvidada en uno de los monos. No sabía si había sido cosa de su ángel de la guarda o de la suerte. Por si acaso, murmuró la única oración que conocía. Se la había enseñado su madre y nunca la había olvidado. No estaba de más estar a bien con Dios.

Desde su posición en el piso superior de la zona restringida Pirra contempló su objetivo: un gran cubo de metal con ventanas reflectantes. Eran las oficinas de la cooperativa que llevaba la explotación y las del comisario político que la dirigía.

A Pirra toda esa extraña palabrería le producía dolor de cabeza. Moviéndose en un silencio que solo ella sabía lograr avanzó por las pasarelas. ¿Dónde podría esconderse un noble de la Federación romana? Tenía que haber un registro de entradas y salidas en alguna parte. Y, seguramente, estaban en ese gran cubo central. La agente siguió trepando por la estructura metálica y saltando de plataforma en plataforma. Su oído estaba atento a cualquier cambio en la vibración del aire mientras sus ojos se concentraban en el terreno que pisaba.

Había llegado a uno de los pasos más delicados de la operación. Se encontraba en el interior del cubo y estaba registrando metódicamente las oficinas. Le había resultado estúpidamente fácil colarse en el centro de la estación. Tanto soldado patrullando las calles y muy poca seguridad en el cubo. La arrogancia era una debilidad.

Un ruido. Voces. Pisadas. Botas militares. «Mierda, no debería haber pensado en la arrogancia» se recriminó Pirra. Concentrada y con la seguridad de que sus habilidades la protegerían había bajado la guardia. La iban a descubrir. En silencio, prestó atención a las ondas sonoras del soldado que se acercaba mientras su mano derecha empuñaba un lápiz abandonado en el escritorio que había estado registrando.

El soldado le doblaba en altura y anchura. Sin pensarlo dos veces, Pirra lo atacó. Le pegó un rodillazo y, acto seguido, hincó la punta de su bota reforzada de acero en una de sus piernas. Había fallado el objetivo. El gigantón se lanzó sobre ella intentando atraparla. Utilizando la inercia del brazo de su oponente, Pirra se impulsó hacia arriba y se subió a su espalda mientras lo atacaba en la cara con el lápiz. Sonrió un segundo: había hecho sangre. Con un rugido de dolor el soldado la aplastó contra la pared y la dejó sin aire unos instantes. El estampido del puño contra su cara la dejó mareada y notó que algo se había roto. El darxano le clavó una mirada asesina y levantó los puños dispuesto a seguir con la paliza. Pirra inhaló aire y, en un último esfuerzo, esquivó al gigantón dando una voltereta. Al caer al suelo, chocó con el escritorio y este salió despedido contra la cristalera que daba al exterior. El escritorio y ella se precipitaron al vacío en medio de un absoluto silencio. Pirra se arrastró entre los restos del escritorio y los cristales hasta un desagüe en el patio y se dejó caer.

Cuando abrió los ojos sintió que alguien la había tumbado en un colchón y la había cubierto con una manta. El labio ya no sangraba y el terrible dolor de cabeza se había reducido a un latido palpitante. Sentado a su lado había un chico y, si la sensación de mareo no la engañaba, se trataba de Lucio Sergio Ludovico, el objetivo.

—¿Agua? —le ofreció este con expresión solícita.

Pirra asintió sin hablar y se concentró en el muchacho. Tenía unos dieciocho años. Estaba vestido con el mismo mono obrero que ella llevaba. Su mirada preocupada, de ojos verde oscuro, no dejaba de seguir sus movimientos.

—¿Ludovico? —preguntó tras dar cuenta del vaso de agua.

—¿Sabes quién soy? —El chico la miró sorprendido y agregó—: ¡Ah! Supongo

que también sabes quién es mi padre.

—¿Dónde estamos? —siguió Pirra. Necesitaba hacerse una idea de su situación.

—En una base secreta del Min sheng —susurró Ludovico y, ante la mirada ceñuda de Pirra, aclaró en koiné—: Anarké. Estás en el barracón de la enfermería. Te encontraron en las alcantarillas y te trajeron aquí.

Pirra lanzó un juramento entre dientes y replicó en voz baja:

—No tengo ni idea de en qué consiste esa religión, ni la de los darxanos, ya que estamos. Lo que sí sé es que hay que irse de aquí.

—No es una religión. —El chico la estudió de arriba abajo con el ceño fruncido, como si se sintiese insultado, y empezó a recitar—: El Darxan, la forja, ha creado un sistema filosófico, político y económico...

Pirra entrecerró los ojos, le volvía a doler el golpe en la cabeza, y se preguntó si el objetivo le estaba tomando el pelo.

—Me da igual, la verdad —lo interrumpió exhalando un suspiro de frustración—. ¡Nos vamos! ¡Ahora!

—No voy a irme de aquí. ¿Sabes lo maravilloso qué es esto? Lo llaman el paraíso, ¡el paraíso! Hablan de igualdad real y de ayudar a los demás...

El tono de voz del chico, las tonterías de las que estaba hablando, la tensión de saberse prisionera hicieron que el puño de Pirra saliera disparado como un resorte callando su parloteo.

—Vamos a ver, niño petimetre —susurró Pirra enfadada—. Tienes dos opciones: te callas y obedeces o te callo y obedeces.

—Nunca me habían tratado así —musitó el chico dolido mientras se llevaba la mano al mentón.

—Para todo hay una primera vez —gruñó Pirra—. Ahora...

—Sí, sí. Me callo y obedezco —asintió Ludovico.

—No, me dirás cómo se sale de aquí —señaló la agente clavándole una mirada helada.

A bordo de la Dunkelheit, espacio abierto en el Limes.

La fuga de la comuna del Min sheng había transcurrido sin altercados. Ludovico había guardado silencio todo el trayecto, tal y como Pirra le había ordenado. Los legionarios del pelotón cubrieron su retirada y pudieron replegarse al interior de la Dunkelheit sin levantar sospechas. Ahora se encontraban de nuevo en el espacio abierto con rumbo a su próximo destino: Luminaria.

—¿Puedo confiar en ti? —Ludovico se incorporó de la cama del primer oficial.

El tono triste de la voz del chico pilló desprevenida a Pirra, quien había ocupado la butaca del camarote y estaba pensando que la misión había sido un éxito. La agente asintió.

—Soy un héstiko —confesó con un hilo de voz.

Pirra permaneció en silencio, mirándolo, mientras las piezas empezaban a encajar en su mente. Ahora entendía por qué había quedado atrapado en la estación darxana.

—Demuéstralo —ordenó mientras le clavaba una mirada fría e inexpresiva. No quería caer en una trampa.

El chico, con una expresión cohibida en su rostro, se abrió un poco la camisa.

—Soy mitad sireno —explicó en un susurró—. ¿Ves las agallas en la base del cuello? Puedo respirar bajo el agua.

—Te han estado acosando y persiguiendo, ¿verdad? —indagó Pirra. Estaba segura de que había sido así.

Ludovico asintió. «¡Maldito Nerva!» renegó Pirra. La había engañado diciéndole que era un rescate, cuando, en realidad, era un secuestro. Para ella era incomprendible la persecución, y la particular obsesión, del pretor contra los héstikos. Ni que fueran herejes. A ella le parecían algo natural. ¿No decía el Camino que Dios es amor? Pues ahí estaba. Los héstikos eran consecuencia del amor de los seres humanos por otras especies inteligentes. Ni el Senado, ni la Asamblea los habían condenado. Era verdad que el primero se resistía a darles carta de ciudadanía, mientras que la segunda los había considerado hijos de Dios y, por tanto, podían ser encaminados. No entendía por qué el puñetero pretor de la Krypteia los perseguía. «Nos persigue» se corrigió mentalmente. Tras tragar para deshacer el nudo que se le había formado en la garganta, miró al chico a los ojos y susurró:

—Gracias por compartir tu secreto conmigo. Ahora me toca a mí compartir el mío.

Pirra sonrió para tranquilizarlo y, chasqueando la lengua, hizo que una campana de silencio los envolviera.

—¿Qué has hecho? —El chico había elevado la voz por la sorpresa. Daba igual, nadie los oiría.

—Así es cómo pudimos pasar inadvertidos entre los soldados. He manipulado la transmisión del sonido en un área pequeña —explicó Pirra—. Una habilidad heredada de mi madre.

Y, tras un silencio, añadió con voz firme:

—Encontraremos una solución a la persecución que estás sufriendo. Te aseguro que los darxanos no la son, ni tampoco el Min sheng. Me pareces un chico idealista con ideas románticas sobre la política. Sin embargo, ellos te habrían utilizado como moneda de cambio en cuanto descubrieran quién es tu familia. Un relámpago de ira contra el líder de la Krypteia pasó por los ojos de Pirra. No olvidaría el engaño.

Puerto espacial de Athos, planeta santuario del sistema solar Luminaria. El Limes cercano a la región de los Caminantes.

La Dunkelheit había entrado en el espacio del sistema solar Luminaria, una provincia romana en el Limes. Estaba gobernada por el dux de Ars Castra, la estación espacial que controlaba las lunas Kassitérides, y por el legado federal, que residía en Athos, el único planeta habitable del sistema. A ellos, se unía la enorme influencia que ejercía el prelado viator, que administraba el santuario de la Doncella de Luminaria.

Los tres poderes interactuaban entre sí. A veces apoyándose y, a veces, compitiendo por el favor del Senado. El resultado era un injerto, perfectamente ordenado, del corazón de la Federación romana en el caótico Limes. Pirra se estaba preparando para la visita al santuario. Este era el punto de encuentro designado en la misión. Sin embargo, ahora que sabía las intenciones de Nerva, había hecho varios cambios y no acudiría directamente a la base de la Krypteia. La agens in rebus, ataviada con la túnica de los peregrinos que cubría sus ropas reforzadas, se miró en un espejo para dar los últimos retoques. Se había trenzado la melena, aunque su mechón rebelde se negaba a ser peinado, y se había maquillado un poco. El aspecto final era el de una humilde peregrina que iba a presentar sus respetos a la Doncella. A pesar de que no creía que nadie la mirase dos veces, bajo la manga llevaba una pequeña pistola de fósforo y, disimulada en la caña de una de las botas, su daga. Además, bien visible, llevaba una pistola de proyectiles que colgaba del cinturón con el que se ajustó la túnica. Esta última se la requisarían al entrar en el santuario.

Athos, planeta santuario de Luminaria. El Limes cercano a la región de los Caminantes.

Pirra y el chico descendieron al planeta en el transbordador y se mezclaron entre la multitud. Un bullicioso y alegre grupo de peregrinos de Spes pasó junto a ella. Le dio la impresión de que los habitantes de la capital de la Oikumene siempre sonreían. Estaría bien vivir allí, donde todo lo que pudiera querer estaba cubierto. Spes, orbitando la estrella Pax, era una declaración de intenciones en sí misma. Se mantenía alejada de las fricciones entre las facciones humanas y su jerarquía intervenía cuando el conflicto alcanzaba dimensiones preocupantes. Si había algo que caracterizara a la gran capital era su ecumenismo religioso e ideológico. Allí tenían cabida todos. En fin, era el destino soñado para cualquier agens in rebus. Para ella era eso: un sueño. Su estancia en el Limes aún duraría mucho tiempo y, cuando su misión fracasase, más aún.

Las puertas del monasterio de la Orden Laticlava, cerca del santuario de la Doncella, se alzaban delante de la pareja. Hacía mucho tiempo que Pirra no pasaba por allí. Decidida a seguir adelante llamó por el intercomunicador y se identificó.

—¡Pequeña Pirra! —saludó el inmenso misionero al que había ido a ver—. ¿Qué te trae por nuestro rincón del Limes? Esto sigue igual que siempre. Gracias a Dios a nosotros nos dejan en paz. Somos misioneros del pontífice y no queremos saber nada del Senado ni de los cónsules.

—A pesar de los años, sigo sin verte como un misionero, Niko —aseguró Pirra con una sonrisa que fue correspondida por una sonora y cómplice carcajada de Nikéforo Medóntida. Él había sido el agente que, hacía tantos años, la había rescatado del esclavismo de Utumbo.

—No, ¿eh? —Niko hizo una pequeña mueca—. ¿Y qué trae a una temeraria agens in rebus a mis puertas?



—Directo al grano —sonrió Pirra y señaló a su acompañante mientras proseguía—: Mi amigo Ludovico ha estado haciendo tonterías con los marxistas y... Pirra vaciló. Por muy segura que se sintiese allí, no dejaba de ser peligroso.

—Soy un héstiko —intervino Ludovico.

—Entiendo —asintió Niko con gesto grave—. Había oído rumores. ¿Nerva está utilizando a la Krypteia para cazar héstikos?

—Eso parece —confirmó Pirra.

—¿Estarás bien? —El tono de preocupación del antiguo agente enterneció a Pirra.

—Lo estaré —aseguró con una sonrisa tranquilizadora.

—Me encargaré del chico —prometió Niko—. Lo mandaré a...

—No quiero saberlo —lo interrumpió Pirra—. Te lo agradezco mucho. Todo...

Conclusión del informe de misión de la agens in rebus Tres Catorce.

En resumen, fracasé. Perdí al objetivo en el santuario de Luminaria, entre la multitud. En cuanto constaté que no podría localizarlo acudí al punto de encuentro y movilicé a los agentes destacados en Athos. Con humildad, pido disculpas por este revés y me pongo a disposición de mis superiores. Hasta nueva orden seguiré con mi servicio en la estación Icepink (...).

**Juan Carlos Loaysa.**

# Relato

## La Criatura strikes again II.

Se despertó pensando en el primer dry martini que tomó. Fue lo único que recordaba de aquella noche.

Cuando Matt abrió los ojos vio a siete hombres bajo sus pies. Sólo identificó sus bombines porque subido en aquella nube no podía ver sus aspectos completos, aunque dedujo que todos vestían trajes negros y, automáticamente, pensó que llevarían camisas blancas, corbatas rojas y zapatos negros. Estaba hipnotizado viendo los sombreros que correteaban de un lado a otro por aquella amplia pradera. No podía dejar de mirar, además estaba tranquilo porque sabía que en el cúmulo nadie le descubriría.

Miró hacia su derecha, fijándose en dos tipos que estaban en la orilla de un lago inmenso. Pescaban y decidió sentarse a observarlos. Dejó colgar sus piernas y el aire fresco se le colaba por los bajos de su pantalón gris. Estaba descalzo. Miró sus calcetines morados con líneas grises que dibujaban rombos, le resultaban tan interesantes como sus tirantes y su camisa blanca. Pero no alejó su atención de la orilla del lago y cuando la caña de uno de los hombres se sacudió con fuerza se sintió expectante. Sacaron la captura. Empezó a dudar de sus ojos al ver que de allí no colgaba un gran pez, sino un maletín marrón de piel. Los tipos se alegraron,

armando tal escándalo que muchos se acercaron a ver qué les ocurría. Todos estaban felices, se abrazaban, pero ninguno se atrevía a abrirlo. A Matt le parecía cómico verlos a todos saltar como niños delante de un trozo cuadrado de piel. Aquella escena le recordó a las películas de cine mudo. Finalmente, lo destaparon y de allí empezaron a salir más hombrecillos con sombreros negros. Corrían como locos, transmitiendo una euforia que contagiaba a todos, incluso a Matt que empezó a saltar en su nube.

De repente, mientras saltaba, notó que algo se le acercaba por la espalda. Volvió la cabeza y vio un tipo subido en un cohete que volaba superrápido por el cielo. Sin pensarlo, Matt se tiró a la superficie para evitar que le llevara por delante. Le sorprendió que volando a tal velocidad, el hombre no perdiera su bombín.

Volvió a mirar hacia la pradera, esta vez en dirección contraria al lago. Localizó a otros dos tíos junto a un árbol con una rama muy larga y gruesa. Matt pudo deducir que hablaban sobre ella, pues los gestos de éstos se dirigían a esa parte del árbol. Siguió observándolos. De los bolsillos de sus chaquetas, aparentemente vacíos, empezaron a sacar unas cuerdas larguísimas que adaptaron para hacer dos columpios. Empezaron a columpiarse cogiendo cada vez más y más impulso hasta acabar girando alrededor de la rama.

Matt pasó mucho tiempo mirando el movimiento circular de los balancines, pero de pronto sintió que algo atravesaba su nube y chocaba contra su estómago. Miró hacia abajo, viendo al hombrecillo del cohete junto a un bastón que desde el suelo había llegado hasta él. Por un momento, todos los presentes se pararon y le miraron. Le habían descubierto, pero fue algo que no les incomodó y rápidamente volvieron a sus entretenimientos; incluso los que estaban en los columpios. Matt comprendió que en aquel lugar no hacían falta las leyes de la racionalidad y, sin saber si el bastón era seguro para descender hasta la pradera, se decidió a bajar. Allí le esperaban un bombín y un par de zapatos negros.

**Irene Juárez, *La Criatura*.**

# Microcuento

## ALMA LIBRE

Este viaje es distinto al resto, sostengo una mochila con besos de despedida.

Con calcetines de otros inviernos donde nos sosteníamos juntos.

La vida es un ciclo de tiempo veloz, de caminos que se entrecruzan demasiado rápido.

La larga cabellera se enrosca en mi nuca formando un nudo que deshago en este nuevo rumbo.

Erguida, libre, con alma de viajera, vestido floral con olor a comienzo, estación de primavera donde el tren se detiene.

El espejo es más alto y más ancho, el reflejo una sombra de sabiduría, la hechicera que sostiene la magia entre sus manos.

El conjuro lleva palabras griegas de los ancestros de aquellos pueblos que te vieron nacer.

Eres vida, mujer, eres diosa, eres aquello que tú quieras ser.

Verónica Esquinas

# ENSAYO Y OPINIÓN.





# EL GRAN TALENTO

Cristina Maruri

Nacida en Bilbao, es Licenciada en Leyes por la Universidad de Deusto y cuenta con un MBA y otros posgrados. Ha publicado varios libros (novela, relato corto y poesía). Es autora de *Todas Mis Fotos Hablan de Ti*, *Los Poemas de Nadia*, *Rosa a Rosa Hoja a Hoja* y *Cuéntame un cuento y llévame a otro lugar*. Colabora en periódicos como EL Correo o La Vanguardia, con cuentos, artículos, reportajes de viajes y podcast. Ofrece conferencias, alguna de ellas impartida para El Club de Roma. Realiza exposiciones fotográficas, y viaja constantemente. Implicada en actividades solidarias, es cofundadora del orfanato Lighs of Kazinga en Uganda, y embajadora de la Fundación Fair Saturday. Sus versos forman parte de la Ruta de la poesía en Estepona (Málaga). Sitio web: [cristinamaruri.com](http://cristinamaruri.com)

Talento, qué palabra tan repetida, casi hasta empacha, y qué deshilachada. A menudo no sabemos de qué hilo tirar, para definir lo que es indefinible, no por borroso o imperfecto, sino por inabarcable.

Me resulta curioso comprobar, hasta la saciedad, cómo solemos connotarlo con lo sesudo, con lo erudito. Con el pozo también infinito del conocimiento. Pero para mí, y lo plasmo con intencionalidad disertadora y no dogmática, su definición reposada en él se encuentra mutilada, porque tan solo representa una parte. Necesaria, si deseamos llegar a su cima; pero insuficiente.

Y al emparejarlo con la necesidad de conocimiento, lo escribo con minúsculas y pronuncio con la boquita pequeña. Porque a riesgo de no ser entendida, o incluso yendo más lejos; criticada (y doy gracias de no coser mi existencia a remotas épocas, en las que incluso podría ser condenada a la hoguera), existen innegables, irrepetibles y asombrosos talentos; al margen de éste.

El talento para mí es otra cosa, es el descubrimiento en esencia de la genialidad. Un cromosoma, una neurona. Innato siempre, que puede ser desarrollado o por el contrario adormecido en un sueño eterno; más nunca negado. Al igual que no podría negar su universalidad, porque considero que todo ser humano, por el mero hecho de serlo, lo posee; aunque lo sea en diferente medida y determinados campos.

Y es aquí donde lo fundo y confundo con la humanidad. Porque no concibo que exista talento sin ella o viceversa.

El talento es la fuerza motriz de cada uno, que nos individualiza y define, para que seamos nosotros mismos y no otros. El talento se da, porque somos humanos y no árboles, pájaros o piedras.

El talento es el discernimiento del color, la composición de la melodía, la habilidad para zurcir, o el bailar sobre unas puntiagudas e inestables zapatillas con destreza; sin aprendizaje, y en intenso sentimiento.

Humanismo y humanidad; se encuentran en la raíz, en la base misma de esta palabra algo gastada, a veces tergiversada y muy transitada; porque derivan solo y exclusivamente, de ser y de pertenecer a la especie humana.

Metafóricamente, rebuscamos el talento entre las hojas, cuando en realidad lo deberíamos de hacer en la savia, en la raíz; en el ADN.

Gracias a un siglo XXI, pletórico en herramientas, inventos y recopilaciones, producto de una ya ensanchada historia; tenemos la capacidad de fortalecer esa raíz, enriquecerla con todos los nutrientes habidos y por haber, para llevar ese talento desde el embrión, al culmen de su desarrollo, al culmen de la genialidad. Pero no nos engañemos, ese determinado talento ha de preexistir en nosotros, porque no se puede crear; tan solo fomentar. Por eso nuestros esfuerzos serán absolutamente baldíos, si pretendemos, por ejemplo, hacer de un nacido pintor, un disfrazado economista. Por muchas clases a las que asista, por muchas explicaciones que se le den, si carece del concreto talento para ver y entender las matemáticas, será, con dificultades, apto; pero no podrá ser nunca talentoso en ellas. El talento es siempre materia prima y sin arcilla, no se puede construir una vasija.

El quid de la cuestión no es buscar el talento en términos generales, sino buscar cuál es el específico talento o talentos, de los que está dotado un determinado sujeto o individuo.

Y aquí quisiera hacer un inciso, que no trata de polemizar, pero sí de sincerarse, sobre el daño que le infringen tantas veces y durante cuánto tiempo; política, culturas, educación, modismos y/o religión. Porque en muchas ocasiones, inconscientemente y en muchas más, conscientemente; se valorizan aquellos talentos que son afines a sus causas, a sus intereses; que son rentables, que son entendibles. Negando la existencia de todos aquellos otros, que no resultan convenientes.

Ejemplos tenemos como granos de arena en las playas, nos basta con asomarnos a algún balcón de la ópera de Viena y comparar los talentos de Salieri y de Mozart; quién fue auspiciado y por el contrario, a quién trataron siempre de minusvalorar.

Por otro lado, cuántos grandes talentos han sido silenciados, se han perdido y se continúan negando, por ser semilla, no ya de un árbol sino de una flor, y aquí recupero la metáfora para hablar de las mujeres.

Muchos ensayos existen sobre las distintas zonas del cerebro, y las diferentes habilidades que en ellas residen, pero en esto como en todo; no seamos infieles. Si es que todavía seguimos considerando en casi la generalidad del planeta, que el cerebro de una mujer es tan solo un cascarón hueco, únicamente útil para verter en él cerveza, como hacían no hace tanto los vikingos, con los de sus enemigos derrotados.

El talento hoy en día tiene muchos amigos, porque lo favorecen y potencian, pero continúa teniendo los mismos enemigos, como lo son la ignorancia, los intereses y los prejuicios; el miedo.

Son tiempos de profundos cambios, que por su dimensión, podrían denominarse revolución, y en muy poco, asistiremos a un sinfín de revoluciones, que estoy segura supondrán avances, a la vez que nos exigirán nuevas adaptaciones; el paradigma de nuestra existencia.

La inteligencia artificial ya nos tiene rodeados. Nos copia, y en muchos casos corrige, adelanta y supera. Pero carece de talento, porque no es humana y siendo coherente, y consciente de que es una posición arriesgada la que planteo; lo hago desde el puro convencimiento.

Talento es alma, el talento connota con las ganas de reír y la necesidad de enamorarse. Con la de impresionarse, al erizarse nuestra la piel ante la belleza, o con la de disfrutar por la salpicadura de las olas.

Talento son esas auras, que no nacen del hierro, el metal, ni los semiconductores; porque existen pululando en el universo humano, como las estrellas por las galaxias, aunque a diferencia de ellas, no lo haga revestido de materia. El talento es energía, luz y calor.

Lástima que conozcamos tan poco de él, porque guarda correlación con lo poco que conocemos del ser humano, y porque de alguna manera, incidir en su abismal inmensidad; nos asusta. Nos ha asustado siempre, porque en sí mismo es libre y su fuerza exponencial. Por eso solo nos atrevemos a medirnos, con aquellos talentos que consideramos dóciles. Que podemos, atrapar, encerrar, encadenar o controlar; no siendo en realidad el talento el controlado, porque esa entelequia jamás se podría lograr, sino que a quien se



controla es al individuo, lo cual es, en muchísimos casos y lamentablemente; muy fácil.

Hagamos el ejercicio de retroceder en esta disertación, y encojamos el talento lo suficiente, como para que nos quepa en una caja; en la que lo asimilamos y denominamos conocimiento.

En la de las capacidades que se nos enseñan y se requieren, para ejercer con éxito nuestra derivada profesional. El que califico de: pequeño talento.

Metodología, manuales, cursos; todos ellos nos llevarán a mejorar la técnica, a hacer más fluido el desempeño, a que nos sintamos más capaces y menos inseguros, a que realicemos con mayor eficiencia nuestros cometidos; a que seamos más rentables y productivos.

Pero el verdadero éxito, estará en el abrazar de ese conocimiento, con los talentos propios; los intrínsecos en el individuo, que no me cabe duda radican siempre en su esencia. Y que, además, hemos de emparentarlos en primer grado, con la ética y con el humanismo. Solo así estaremos en presencia del gran talento; del talento por antonomasia.

Porque en la medida de que el/a individuo/a esté dotado de talento innato, plus conocimiento versado en ese determinado talento, plus humanas cualidades; reventaremos cualquier corsé, cualquier apreciación ridícula, nimia y concisa, del término y concepto; que podrá así trascender de su connotación economicista y productiva, a todas luces tan limitada. El/a individuo/a, será entonces un verdadero líder.

En una sociedad sana y avanzada que aspira a un futuro, y ya no expreso el concepto adornándolo con el calificativo de mejor, porque ante las reiteradas atrocidades y locuras cometidas, he dejado de ser

pretenciosa y me conformo con que exista ese futuro; no han de tener cabida, los dirigentes que sean y/o comporten de manera deshumanizada o falta de ética. En ningún gobierno, ni estamento ni organización.

Asimismo, y como no de dan ni se darán seres humanos carentes de algún tipo de talento, éste, cualquiera que sea, ha de ser fomentado y formado; mas no domesticado, sesgado, inducido, o encarrillado. Porque en su pureza, integridad y libertad, imbuido además de ética y humanismo; habrá de ser aportado al mundo, para que podamos continuar teniendo un mundo, para poder alcanzar con él, un futuro. Por eso, y exclusivamente, en ese inequívoco y excepcional talento; se encuentra nuestra esperanza.

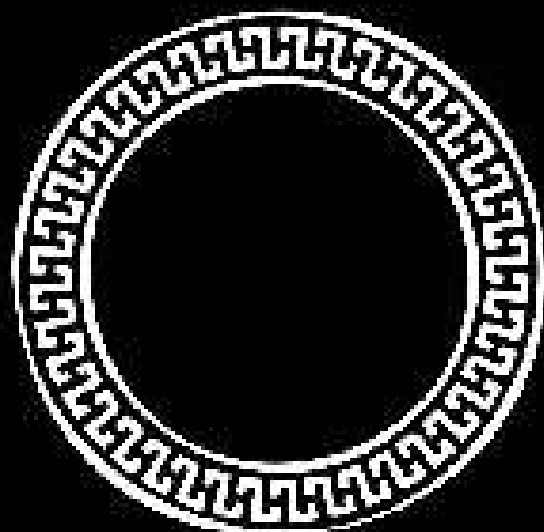
El talento, no puede ni debe de ser considerado solamente, como una herramienta más de la productividad; porque su valor trasciende y lo engloba todo. El talento, concebido sin cortapisas, es la quintaesencia de los seres humanos, y los seres humanos, la razón de ser de cualquier civilización viva.

No lo manipulemos pues, para que una vez más y como todo lo demás, sirva a nuestros propósitos. Aceptemos desde ya su libertad y su superioridad; el que pueda contener espinas que nos puedan pinchar.

Y como no hemos de prescindir del sol, tampoco lo hagamos del talento, de todos y de cada uno. Mas aceptémoslo sin cadenas, no lo miremos de reojo, a hurtadillas; o tras un cristal empañado. Seamos niños para su descubrimiento y desarrollo, que contendrá además el regalo irrechazable, de incrementar la felicidad en el propio individuo.

Y será esta tierra de fértil felicidad, la de cada hombre y la de cada mujer; el mejor motor para el conjunto. Porque supondrá su acertada posición y disposición, su mayor rendimiento, y en definitiva; la más valiosa contribución a la sociedad, a la humanidad,

# PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.





# David Donnier

David Donnier Muñoz, nacido en Eaubonne (París) en 1980. De madre española y padre francés. Artista multidisciplinar, músico y creador visual. Su fotografía se centra en el retrato, la fotografía musical y las perspectivas urbanas. Sus referentes son Lartigue, Helmut Newton, Jean Marie Périer, Stephen Shore, Joel Meyerowitz, entre otros.

Serie fotográfica, realizada en la Sierra de Montoro, que muestra el trabajo que aún queda por hacer en materia de concienciación de la población rural en relación con la basura.

Los títulos de las imágenes responden al tipo de desecho y al tiempo estimado de degradación del mismo en años.

# **Tejido, 20-200**



# ***Plástico, 100-1000***



# *Vidrio, 4000*







CARIÁTIDE