

REVISTA DE CREACIÓN Y CRÍTICA

# A POST asía...

CREACIÓN LITERARIA

## CONTIENE:

- *EL ACORDE DE TRISTÁN (FRAGMENTOS)*
- *TEATRO Y ARENA*
- *APRIORISMOS (SELECCIÓN)*
- *LA CALLE DE LOS LOCOS. CAPÍTULO 1.  
EL MÚSICO CALLEJERO*
- *LO IMPORTANTE ES EL RITMO*



**APOSTASÍA Nº 6**  
**(CREACIÓN LITERARIA)**

**REVISTA DE CREACIÓN ARTÍSTICA  
Y CRÍTICA CULTURAL**

**ISSN: 2659-7756**

**APOSTASIASALAMANCA@GMAIL.COM**

**EDICIÓN**

Alejandro V. Fernández

**ESCRITORES**

Pablo Enguita

Jorge García F. Arroita

Markel Hernández Pérez 

Alejandro V. Fernández

**EDITADO EN SALAMANCA**



## ÍNDICE

### **PABLO ENGUITA**

- EL ACORDE DE TRISTÁN..... 7

### **ALEJANDRO V. FERNÁNDEZ**

- LO IMPORTANTE ES EL RITMO..... 18

- APRIORISMOS..... 30

### **MARKEL HERNÁNDEZ PÉREZ**

- TEATRO Y ARENA..... 20

### **JORGE GARCÍA F. ARROITA**

- CAPÍTULO 1. EL MÚSICO CALLEJERO..... 26



## EL ACORDE DE TRISTÁN



SEÑOR ROSE: ¿Quién vive aquí, en esta casa de la sidra, Peaches? ¿Quién tritura las manzanas, quién prensa la sidra, quién limpia el estropicio y quién, sencillamente, vive aquí... respirando los vapores del vinagre? (*Hace una pausa.*) Alguien que no vive aquí ha hecho esas normas. No son unas normas para nosotros. Somos nosotros quienes hacemos las normas. Hacemos nuestras propias normas, cada día. ¿No es cierto, Homer?

HOMER: Es cierto.

*La cámara enfoca a Candy.*

JOHN IRVING. *Las normas de la casa de la sidra* (guión)

## **I. PARADERO DESCONOCIDO**

¿Cómo determinar la orientación de un cuerpo?

Si alguien te da la espalda quizá esté mostrando su rostro.

De igual manera esperamos que el sol nos alcance  
por encima o por debajo y olvidamos el perfil.


En la esquina aguarda siempre la penumbra.

¿Y dónde coloco mi yo más físico?

¿Y el más etéreo?


¿Y aquel que ignoro?

El don de la ubicuidad fue reservado a lo ignoto  
y a ciertas personas que conocemos de más.

Mientras el resto permanece  
en paradero desconocido. 



## II. LISTADO DE PREOCUPACIONES

No estar a la altura de un 747. 

Cansarme del tiempo.

Que se extinga el pingüino emperador.

Asistir a una entrevista de trabajo.

Confundir a Monet con Manet

o a Manet con Monet.

Interesarme demasiado por la onomástica.

Casarme con la hija de un quiropráctico.

Ser objeto de codicia.

Superar la entrevista de trabajo

y ganarme la vida.

Donar mi cuerpo a la ciencia.

Escribir un poema sobre almohadas.

### III. SOFISMA

Confundimos la posibilidad con la probabilidad. Fuimos diseñados para pensar en lo posible y subsistir con lo probable.

Es posible que mañana, cuando despierte, haya una jirafa en mi cuarto. Pero esto no es, ni de lejos, probable.

Es posible que mañana no despierte siquiera, ¿cómo saber si es probable?

Aún así es probable que despierte, sobre todo porque es posible.

Es tan posible que mañana despierte solo como que despierte con una jirafa.


Es más probable que despierte con una jirafa que con Albert Camus.

Porque está muerto.

Hay muchas jirafas muertas pero también vivas, me baso, por tanto, en las últimas.

No hubo más de un Albert Camus, como no hay más de un Pablo Enguita.

Es tan imposible que haya dos Albert Camus como que haya dos Pablo Enguita.

Entonces no despertaré con Albert Camus. 

Pero es probable que despierte con Pablo Enguita.

Y si yo despierto con Pablo Enguita... (por posible y por probable)

¿con quién despertará Albert Camus?

Supongo que con la jirafa.

(Si antes no despierto yo con ella)

#### IV.

Piensa en algo trascendental en algo inmenso  
algo como la veracidad de la ciencia o la composición  
de los sistemas socioeconómicos.

Piensa en cómo la materia se subdivide en bolas y cuerdas  
y existen minúsculos espacios insalvables  
de una mano a otra.

Piensa en el corpus de Inoue en la migración de las aves  
en el movimiento digital de un pianista.

Piensa en la distancia de Boston a La Meca  
en los contenidos de un libro de anatomía  
en tus padres.

Piensa en la soledad del demiurgo.

Pues de ti dependen.

(Sin ti son solo fanfarronerías)


## **V. *LIEBESTRAUM***

Unidos por la sima y el abismo  
a través del sueño nos limpiamos los cristales  
comunes  
—una casa en buen funcionamiento—

ella se parece a la esposa de Matisse  
y viene por diversos motivos

a saber:

la posibilidad de un beso nocturno

el deber de calentarse 


lo incómodo del abrigo.

## VI.


No recordaba sus sombras  
ni el impacto leve  
de un desnudo.

El espíritu azulado que esconden las niñas  
su tiniebla.

La eterna certidumbre sumada  
a las demás preguntas.

La eterna incertidumbre sumada  
a las certezas. 

## VII. MISERIA ÓRFICA

Poesía es fracasar   
por el bien del mundo.

¿Qué bien habría  
qué maldad  
si poblásemos el mundo de fracasados?

Cuánto amor  
cuánto amor por el fracaso  
si pudiera cultivarse en las escuelas en los hogares  
cuántos fracasados se amarían.

Por hacer más fácil su descenso.

## VIII. EL CASTILLO

Del divino papeleo no se sabe nada.

Si acaso el Señor pudo olvidar un expediente


una minucia

viruta

poca cosa para tal funcionario.

Perdonemos sus errores

pues con tan escasa negligencia

¿quién podrá culparlo? 

Será mejor gritarle.

## **IX. EL POETA A SU AMADA O ELEGÍA A CÉSAR VALLEJO**

Hasta la fecha de hoy, veinte y uno de Mayo del año universal dos mil diecinueve,  
no ha pasado nada relevante.

Excepto cinco cosas que dicen los poetas.

Moriré contigo.

Estaremos juntos.

Seremos los dos.

Seremos uno.

Qué guapa eres.

(Lo último se espeta con facilidad.

Costumbre.)

Yo hago una advertencia a todas las mujeres  
de la costa norte:

por favor

jamás 

crucéis los Andes.



## **X. OLVIDO**

Quedará el comentario de una dentadura  
la historia de un omoplato  
una concatenación de muescas en las tibias.  
Y no será triste.

¿Alguno vio llorar los dinosaurios?

**PABLO ENGUITA**

## LO IMPORTANTE ES EL RITMO




*El ritmo de un poema es la puerta a la habitación de su mensaje.  
¿Pero qué pasa si esa habitación está vacía?*

*Si no hay puerta, se puede hacer un agujero en la pared.  
Pero si no hay habitación, no hay sitio al que entrar.*

### I

(o) óoo óoo / óo  
(oo) óo oo óoo óoo / óo .  
(o) óo ooo óo oo / óo  
(oo) óoo óoo / óo .  
  
óoo óo / óo ,  
óo óo óoo / óo ,  
óo óoo óo oo oo óo / óo .

## II

(o) óoo óo / óo .  
óoo óo / óo .  
óo ooo óo oo / óo .  
(o) óoo óoo óoo oo óo / óo ,  
(o) óo ooo óo oo /óo .  
  
(o) oo / óo .  
(ooo) / óo ,  
(ooo) óoo / óo  
óo oo / óo  
(o) óo oo / óo  
(ooo) / óo .  
  
(oo) óo oo óo / óo ,  
óo / óo  
(o) óo / óo   
(oo) óoo óo / óo .

**ALEJANDRO V. FERNÁNDEZ**

## TEATRO Y ARENA



Ahora hemos inaugurado el verdadero teatro.  
El teatro bajo la arena.

FEDERICO GARCÍA LORCA

*(Escena luminosa. Salen por cada lado del escenario ACTRIZ y ACTOR.)*

ACTRIZ: ¡Buenos días, actor!

ACTOR: ¡Buenas noches, actriz! *(Se dan la mano. Se dan dos besos. Se abrazan.)*

ACTRIZ: ¿Qué tal estás, actor?

ACTOR: Muy bien, actriz. Y tú, ¿qué tal estás?

ACTRIZ: Muy bien, gracias. Actor, quiero hacerte una pregunta.

ACTOR: Dime, actriz.

ACTRIZ: ¿Cómo será sentir dolor? Pregunto por el dolor porque es la fuerza que antes humaniza.

ACTOR: ¿A qué tipo de dolor te refieres, actriz? Al dolor por la pérdida de un ser querido, al dolor por el distanciamiento de un amor, al dolor por la emanación de la sangre por una herida, al dolor del cuerpo cuando uno le obliga a hacer algo que no desea...

ACTRIZ: A todos. A ninguno. No lo sé. He preguntado cómo será sentir dolor porque nosotros nunca hemos sentido dolor. Nosotros siempre lo hemos fingido. Nos ponemos nuestras máscaras dramáticas y nuestra piel de teatro y entonces nos laceramos con dolor de farsa, jamás ha sido auténtico.

ACTOR: Tienes razón, no conocemos el dolor. Hemos interpretado personajes doloridos y dolorosos, hemos lanzado gritos desde lo más profundo del alma de nuestro personaje, pero no desde nuestra alma.


ACTRIZ: ¿Sabes qué tendríamos que hacer?

ACTOR: Dime, qué.

ACTRIZ: Pues tendríamos que preguntar cómo es sentir dolor. Tengo una idea. ¡Eh! Dadnos la luz, tenemos que hacer algo importante. (*Se encienden las luces de sala. Van a prosenio.*) Buenos días, queridísimo público.

ACTOR: Buenísimas noches, querido público.

ACTRIZ: Supongo que vosotros habíais pagado una entrada pensando que veríais un espectáculo de teatro habitual, con un guion básico y una propuesta superficial, al margen de vosotros, que fuera un mundo lejano al vuestro. La horca, la mujer sacrificada, el mendigo, lo de la marabunta y lo demás han estado muy bien.

ACTOR: Realmente bien. 

ACTRIZ: Pero ya es hora de que os manchéis un poco de sangre y dejéis de permitir que el teatro solo suceda sobre el escenario.

ACTOR: ¡La vida es teatro!


ACTRIZ: Comprended que, si de esta sala salís inmaculados, habrá sido un fracaso para el autor, el cual se frustrará pensando que no habría acertado con las palabras adecuadas y se arrepentirá de no haberlas hecho todavía más afiladas.


ACTOR: El autor dio lo mejor de sí, no se merece un aplauso escueto al final ni que su obra sea recibida con reticencia.


ACTRIZ: Así, tengo una pregunta importante que hacerte, querido público. Pero, para ello, respóndeme: ¿qué hace falta para hacer teatro? ¡No seáis tímidos! Ayudadme todos a romper este hielo tan frío que nos separa. (*Esperará a que respondan, animando al público a hacerlo.*) En realidad, lo único que es necesario para hacer teatro es un actor y un espectador, todo lo demás resta.

ACTOR: Yo resto. Tan solo un actor y un espectador; sin parafernalia, sin focos, sin escenario, sin sonido, sin vestuario, sin figurantes, sin director.

ACTRIZ: Pasemos ahora a la cuestión principal, algo que solo tú, querido público, puedes solucionarnos. Dicho lo cual, está claro lo que necesitamos, actor: ¡un espectador!

- ACTOR: ¡Un espectador! ¡Sí! Qué buenísima idea, actriz. ¡Un espectador! Alguien que nos haga reales, alguien que nos toque como un igual. Querido público: entréganos un espectador.
- ACTRIZ: (*Bajan al patio de butacas.*) Ahora que os podemos ver las caras expectantes a todos, tan solo pedimos que salga una con nosotros, que derribe por completo esa cuarta pared inexistente y tambaleante.
- ACTOR: Más que una pared firme era un hilo fino, no es de extrañar que sea tan vulnerable.
- ACTRIZ: Ahora el autor nos deja explícito entre acotaciones en el guion que insistamos al público hasta que un espectador decida levantarse de su butaca. ¿Quién se atreve? Además, el autor precisa que sigamos con el párrafo discursivo hasta terminarlo incluso si alguno ya ha decidido levantarse. ¡Levantemos juntos el teatro desde el patio de butacas, desde el suelo, desde la arena! (*Si todavía nadie se ha levantado, sigue.*) ¡Adelante, querido público! Todo sea por el teatro: déjate tocar, involúcrate, adéntrate en la entraña del escenario y creemos algo nuevo. (*Seguirá hasta que alguien se levante.*)
- ACTOR: ¡Parece que tenemos un espectador voluntario! ¡Qué maravilla! Véanlo y no me digan que no se corresponde con el prototipo ideal de espectador. Por favor, acompáñanos al escenario, espectador. (*Vuelven al escenario. Se apagan las luces de sala.*)
- ACTRIZ: Antes que nada, vamos a dejar constancia de que esto no es algo pactado previamente y que no conocemos a este espectador en absoluto. Solo si es así podrá ser este número especial.
- ACTOR: Te agradecemos sinceramente que quisieras participar. Muy bien, ¿cuál es tu nombre, espectador? (*El ESPECTADOR responde.*) Gracias, sí; te llamaremos «espectador»; ¿te parece bien, espectador?
- ACTRIZ: El espectador sabe a qué ha subido aquí y por qué se ha desligado del público para unirse a la materia dramática junto a nosotros. Así que antes de que esta escena se alargue más inútilmente, dinos: ¿Cómo es sentir dolor? 
- ACTOR: ¿Qué es para ti el dolor? (*El ESPECTADOR responde.*)
- ACTRIZ: ¿Podrías enumerar todas las clases de dolor que conoces? (*El ESPECTADOR responde.*)

- ACTOR: ¿Cuál ha sido la experiencia más dolorosa que has conocido? (*El ESPECTADOR responde.*)
- ACTRIZ: ¿Sientes dolor cuando ves a alguien sintiendo dolor? (*El ESPECTADOR responde.*)
- ACTOR: Por último, ¿podrías hacernos sentir dolor, oh tú, espectador todopoderoso? (*El ESPECTADOR responde. Lo convencen hasta que asiente.*)
- ACTRIZ: Pero, ¿cómo puede generarnos dolor? ¿Será ese dolor dramático o será dolor real?
- ACTOR: Tengo una idea. Espectador, dame un tortazo en la cara. ¡Abofetéame! (*El ESPECTADOR lo abofetea.*) Es extraño. Mi pómulo se ha enrojecido un poco y experimento un picor ligero. ¿Es esto dolor? ¿Cómo sabré si lo que sufro es real?
- ACTRIZ: Quizá sea porque no lo has hecho convencido, espectador. Tienes que sentirlo, creerlo y vivirlo. Recuérdalo: ¡la vida es teatro! Y ahora te pedimos que nos hagas sentir vivos. Tú eres el espectador, eres quien nos crea y nos otorga realidad. Por lo que te pido, espectador: pégame en el estómago. ¡Lánzame un puñetazo en el centro de mi centro! (*El ESPECTADOR lo hace.*)
- ACTOR: ¿Qué experimentas? 
- ACTRIZ: Mi cuerpo ha percibido el contacto de otro, es cierto que algo se me ha removido dentro. Es un cosquilleo. ¿Es así?
- ACTOR: Todavía no te crees el espectador que eres, tienes el poder de determinarnos, ¿acaso no lo ves, no lo sientes en tus manos?
- ACTRIZ: Nosotros somos actores a tu merced, existimos porque tú nos creas. Estás incluso por encima del autor, él solo nos dibuja y tú nos construyes. (*Las luces que al principio eran luminosas pierden intensidad y encuadran la escena, dibujan oscuros sobre el escenario.*)
- ACTOR: ¡Aduénate de tu poder! Clávame ese puñal que tienes en las manos aquí en mi pecho. ¡Sí, hazlo! ¡Apuñálame! (*El ESPECTADOR lo apuñala.*) Siento algo, pero no sabría especificar si se trata de dolor. Es una mezcla entre malestar y confusión. Mi cuerpo se retuerce y mis

manos ahora protegen el punto en el que me ha clavado el cuchillo para procurar aliviarme; sin embargo, diría que ha sido una reacción poco orgánica, ¿no? 

ACTRIZ: ¡Ahora a mí! Haz que ese mismo cuchillo en que se han convertido tus manos baile y cruce mi cuello. Justo así. (*El ESPECTADOR la degüella.*) ¿Por qué mis rodillas han caído al suelo y me llevo las manos al cuello si esto no es más que una pantomima? Solo la ausencia de sangre nos limita.

ACTOR: Ahora, espectador, tenemos que avanzar o este cuadro no terminará nunca y no podremos pasar al siguiente, si es que acaso lo hay. (*Paulatinamente, se enciende por detrás un fondo rojo.*) Espectador, tú eres parte del público y, por tanto, eres un pequeño Dios.

ACTRIZ: Los dioses no actúan de manera directa, no intervienen en la acción. Ellos deciden desde otro mundo, como tú desde el mundo del patio de butacas. Así que, decide, ordena, comanda. ¡Ordena que mate al actor!

ACTOR: ¡Qué buenísima idea, actriz! Qué mejor manera de experimentar el dolor que con el dolor último, el dolor más humano. Ordena que me mate para que yo represente esa función final para la que nadie puede ensayar previamente.

ACTRIZ: Para ello tienes que decir: «Yo, el espectador, ordeno a la actriz matar al actor». Si no sigues la fórmula, no será real. ¡Adelante! (*El ESPECTADOR dice la fórmula.*) Ya lo has oído, actor; ¡voy a por ti! (*ACTRIZ persigue a ACTOR por el escenario, este huye, de vez en cuando lo agarra y lo golpea.*)

ACTOR: ¡Esto es dolor! ¡Esto es estar vivo! ¡Esto es ser real! Todo porque tú nos lo has ordenado y nosotros hemos cumplido. ¡Ordéname que me defienda para hacer mi muerte más verosímil! Sigue la fórmula: «Yo, el espectador, ordeno al actor que se defienda de la actriz». (*El ESPECTADOR dice la fórmula. Ahora el ACTOR se defiende de los golpes de la actriz, él también ataca.*)

ACTRIZ: No puedes detenernos, espectador. Tú ya has ordenado y nosotros estamos cumpliendo.

ACTOR: Nos estamos realizando gracias a ti. Estoy sintiéndome yo mismo porque obedezco.




*(Entran en una dinámica de pelea. Luchan por todo el escenario, caen al suelo, siguen golpeándose, se estrangulan, se arañan, se protegen, se separan y vuelven al conflicto.)*

ACTRIZ: Ahora solo nos falta la sensación final, sin ella claro está que esta escena ridícula no podrá culminar.

ACTOR: Nosotros estamos en igualdad de condiciones, tenemos el mismo poder, solo tú estás por encima de nosotros. La historia de toda la humanidad hasta nuestros días es la historia del poder.

ACTRIZ: Y porque tenemos el mismo poder esto no puede concluir salvo con la destrucción de ambos.

ACTOR: ¡Tenemos que dar la vida por el teatro y morir en escena! ¡Mátame, te lo pido! 

ACTRIZ: Lo cumplo porque él me lo ha ordenado, no porque tú lo hagas. Pero como él te ha exigido defensa, defiende tu vida y pon fin a la mía.

ACTOR: ¿Sientes tus manos manchadas de sangre ahora, espectador?

ACTRIZ: ¿Siente el público el teatro irguiéndose desde la arena?

*(Los dos caen muertos en el suelo. Permanecerán así hasta que el ESPECTADOR decida abandonar el escenario, entonces se apagará el fondo rojo y las luces.)*

**MARKEL HERNÁNDEZ PÉREZ**

## LA CALLE DE LOS LOCOS




### CAPÍTULO 1. EL MÚSICO CALLEJERO


El músico llevaba toda la vida en La Calle. No en la calle en sí (que también), sino en esa calle. Era como su casa; bueno, más bien lo era. Es lo que ocurre cuando no tienes casa de verdad, que te toca inventarte una, allí donde sea que exista y apremie la posibilidad. Esa calle ya estaba más relacionada con aquellos que la habitaban por diversa necesidad, que con aquel del que le pusieron su nombre. Ni siquiera me acuerdo de cómo se llamaba, y eso que pasaba por allí cada día..., pero me acuerdo especialmente de él. Siempre que lo hacía le veía tocar, exactamente en el mismo sitio. También siempre tocaba la misma canción, *La chica de ayer*, como si estuviera en una especie de bucle temporal o fuera un estrambótico personaje de Beckett. Seguramente solo estaba loco de remate, como tanta gente rechazada en esta sociedad enferma de los que La Calle se había apropiado, pasando a ser una figura más dentro de su peculiar ajedrez. El músico era parte de ese mosaico, y aunque no siendo dueño de nada (aparte de la guitarra, su funda y los cartones) era dueño de toda una realidad con categoría ontológica propia y en repetición constante, que ahora se ve abocada a reformularse en mis palabras. Pero si había algo que era suyo, estrictamente suyo, era aquella canción. Esa canción era toda su realidad, y ya le pertenecía mil veces más que a aquel quien la creó, solo por todas las veces que la había tocado, solo porque era lo único a lo que podía aferrarse cada día, ese algo que conectaba su pasado con su presente y hasta con su improbable futuro: y así, *La chica de ayer* pasó a ser la de hoy y la de mañana, y la de ayer otra vez, y la de siempre quizás...

Siempre me pregunté por qué no tocaba ninguna otra canción. ¿Sería un trauma infantil? ¿El anhelo perdido de algún amor juvenil? ¿Era simplemente la única que llegó a aprenderse antes de quedarse en la calle? Y también... ¿Por qué debería tocar más? ¿Por qué no puede uno repetir la misma obsesión que siempre tuvo, reformulada de mil diferentes maneras? Porque nunca es igual una representación que otra, a pesar de que versen todas sobre un mismo objeto: la visión, el estilo y el contexto son los que terminan definiendo la pieza, y el objetivo del arte no es morir cuando agota las variables de su sistema, sino ser capaz de reiniciarse dentro del mismo... Al fin y al cabo, ¿no es repetir y reformular la misma obsesión aquello que hace grandes a los grandes escritores? Se pueden ver claros ejemplos,


escritores de obsesiones, universos y mitologías unitarias: Borges, Onetti, Bolaño, Vila-Matas... No porque quisieran hacerlo así. Porque nunca les quedó otra opción, al igual que a nuestro personaje. ¿Qué le hace menos, a este pequeño gran músico callejero? En todo caso, era seguro que tenía algo atrayente: su figura sudada y despelujada bajo aquel sombrero ajado, siempre tocando con toda la energía que se puede tener al tocar una canción (y aun así, siempre con la misma: increíblemente, inexplicablemente), pero con la vista clavada en sus pies, moviendo la cabeza y berreando lo que sea que algún reloj abstracto le marcara que debía cantar: ya fuera “*un día cualquiera no sabes qué hora es*”, que “*las calles mojadas te han visto crecer*”, o que siempre es “*demasiado tarde para comprender*”. Cómo quitarle la razón. Cuando él decía estas frases, cobraban una especie de nuevo sentido: se adaptaban a él, en cierta forma, o al menos eso a mí me parecía, yo que le ficcionalizaba con lujuriosos ojos de escritor.

“*Y mi ca-ca-ca-cabeza da vueltas persiguiéndote*”, sonaba otra vez. Y cada vez que pasaba por allí volvía el bucle, como si la calle se reiniciara cada vez que yo entrara en ella, y volviera a pararse cuando yo volviera a salir. Me lo imaginaba como esas figuras de cera de los museos, que se activan solo cuando te acercas, para volver de sujetos a objetos otra vez cuando nadie las ve. Si no, ¿cómo era posible que siempre que pasara estuviera tocando otra vez la misma canción? No podía estar siempre allí, ni estarla tampoco repitiendo por siempre. “Siempre”. Una palabra que significa un “nunca” sobre su misma afirmación, por su inherente imposibilidad. No podía ser, no; y aun así, siempre era así. Y aun así, yo nunca llegaba a escuchar la canción entera, creo que porque no quería que solo con pararme pudiera romper ese extraño hechizo contextual, realismo mágico o absurdo inexplicable, que ocurría cada vez que yo pasaba, y que según mi teoría se activaba solo para entretenerme en ese corto suceder. Quizá solo me daba pudor el hecho de pararme a mirar y que notara mi presencia, desafiando ese momento único que yo pensaba que solo vivía para compartir consigo mismo. A pesar de ello, era capaz de escuchar la canción entera todas las semanas, tan solo componiendo los fragmentos que iba escuchando cada día, troceados por la fugacidad del pasear. “*Le flâneur*”, como les dirían a las andanzas de los parisinos de los 20s, solo que las mías son realmente por una calle que se repite sin pausa y sin cesar. Como una obsesión. Supongo que esa es la razón de que yo escriba estas letras, o de que él siempre tocara aquella misma canción... 

La obsesión... La obsesión termina siendo aquello que dirige los caminos del ser humano, por mucho que siempre tratemos de huir de ella. Diría que hasta huir de ella es precisamente lo que nos lleva a caer en la propia trampa, como ocurre con las viejas profecías. ¿Pero cómo esquivar una gran selva, o una montaña?

¿Cómo no entrar en aquella vieja casa abandonada que descansa en las afueras de la ciudad? No es posible. Termina siendo un laberinto, la claustrofobia de un camino sin salida. Más bien un desierto cargado de espejismos. Incansable, inexpugnable, serpéntico..., esperpéntico. Una sala de espejos cóncavos que reflejan la misma imagen deformada hacia todos los lados, sin escape y sin fin. Yo creo que esa era su vida. Yo la visualizo así, si tuviera que conceptualizarla de alguna forma en esta mutación poética de lo que es la cruda realidad. Y a pesar de horrorosa, o siniestra incluso, esa imagen tiene algo de atrayente, aunque no sabría decir qué. O por qué. O podría saber, pero prefiero no hacerlo, en verdad. Hay caminos que da miedo explorar. También me daba por pensar quién o qué habría aplastado la vida de ese pobre hombre, para que hubiera terminado así. Luego terminaba determinando que sería lo mismo que lo hizo con el resto. Cómo no terminar aplastados. Cómo huir de la roca la cual nos obligaron a levantar... Si nunca les hubiéramos hecho caso a esas voces, podríamos ser ya un poco más libres (poco...), pero elegimos las comodidades del camino allanado por otros, en vez de abrir a tajos el propio. Solo que luego nos cansamos de él (porque no era lo nuestro eso de andar recto) e intentamos salir bruscamente, dañándonos con las espinas de los árboles que cerraban el sendero hasta terminar perdidos en el primer sitio que nos diera cobijo entre la desolación. Para algunos, como nuestro músico, ese sitio había sido La Calle. ¿Y cómo evitarlo? Supongo que él tenía razón, y es cierto que siempre es demasiado tarde para comprender... 

En ese punto, tal vez solo te queda aferrarte a aquello que lleves en la mochila y que te recuerda a qué eras antes de no ser: ya sea un balón en una isla desierta, o en una calle una canción. Y cómo evitarlo, y cómo no abrazar esa obsesión, si es que al menos te da algo a lo que aferrarte ante el abismo, aunque sea un propósito que en ejecutarse anula su propia intención. Lo peor es que nunca podremos saber si se sentía disfrutar tocando sin descanso aquella balada, o si tan solo ello calmaba un poco su amargo y profundo desazón. Probablemente en este mismo dilema es donde se encuentra su atracción: en el misterio que plantea su inmutable figura dentro de La Calle, que paradójicamente oscila a la vista entre torre y peón. En algún lugar se esconderán las respuestas, pero el interés que producía era por las preguntas que llegaba a plantear, las cuales siempre son más interesantes cuando no aflora nunca la solución que todo el rato les intentas dar. Por ello creo que es que terminó en mis páginas, convirtiéndose en un nuevo bucle que se retroalimenta del anterior para prosperar, pero que siempre estará condenado a repetirse infinitamente en dos mundos distintos cada vez que alguien vuelva a pasar, ya sea la vista por estas palabras o los ojos por aquel lugar. Transformando así a ese paria desarraigado en un sombrío héroe urbano. Un guardián al borde del abismo,

estratificado en las letras y en el tiempo como un Sísifo interactivo y reinterpretado. Preso entre el inesquivable movimiento y la interminable reiteración, y sin embargo bronco, rebelde..., aunque también desamparado. Convicto a ser una parte de cada quien que le piense, en una extraña crueldad, como esa cara distorsionada de nosotros mismos que siempre queremos ocultar en el cuarto de atrás. 

**JORGE GARCÍA F. ARROITA**

## APRIORISMOS

\*\*\*

Las leyes aplican al crítico.

\*\*\*

Solo veo lo que mi vista encierra para mí.

\*\*\*

Quién pudiera volver a la infancia para saber qué es el no saber  
o para volver a no saberlo de nuevo.

\*\*\*

El primer verso es ahora uno más.

\*\*\*

Leer es pensar. Pensar es... leerse a uno mismo.

\*\*\*

La originalidad es como un secreto: deja de ser cuando se revela.

\*\*\*

La modernidad es a la *posmodernism*  
lo que una magdalena a un *cupcake*.

**ALEJANDRO V. FERNÁNDEZ**



“En los poemas largos es natural encontrar momentos poéticos dentro de un mar prosaico”.  
**EDGAR ALLAN POE.**

(oo) óoo oo óo ooo / óo  
(oo) óo ooo óoo oo / óo  
**ALEJANDRINO**

“Lograr la perfección no es el objetivo de estos poetas, parecen decirnos, sino caminar hacia el horizonte de sucesos, recoger los hallazgos diseminados en el camino”. **VICENTE LUIS MORA.**

“¿Qué mierda hace esta jirafa en mi cuarto?” **ALBERT CAMUS.**

“Cioran dijo, *vivimos mientras continúen nuestras ficciones*. Me inclino por lo contrario, *se muere por exceso de metáfora*”.  
**AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO.**

“Meros vericuetos lingüísticos de la absoluta pavada universal!!!”.  
**FRANCISCO ORBEGOZO.**

“Los hombres aman los razonamientos abstractos y las sistematizaciones bien elaboradas, al punto de que no les molesta deformar la verdad: cierran los ojos y los oídos a todas las pruebas que los contradicen con tal de sustentar sus construcciones lógicas”. **FIÓDOR YEMELIANENKO.**

“El correcto entendimiento de un asunto y la incompreensión de éste no se excluyen mutuamente”. **FRANZ KAFKA, *El proceso*.**

“Contra todo pronóstico, siguen escribiendo. Incluso si nadie los lee. Aunque nadie se lo pida. Increíble”.  
**REMEDIOS ORTELLADO, *Babelia*.**

“Por qué escucháis la rosa, ¡oh Espectadores! Hacedla fallecer en el poema. Sólo para vosotros viven todas las cosas bajo el Sol. El Espectador es un pequeño Dios”.  
**VICENTE HUIDOBRO.**

$$n \in K \iff \neg \text{Dem} ([Fn(n)])$$
  
**KURT GÖDEL.**

**BLOG: APOSTASIASALAMANCA.BLOGSPOT.COM.ES**

**INSTAGRAM: @APOSTASIAREVISTA**

**TWITTER: @REVISTAPOSTASIA**

