



aguaviva

revista literaria

otoño
11 2026

traducciones,
creaciones,
artículos,
reseñas.

las
pesadillas

aguaviva

revista literaria

DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN

Ana Marante González
Andrea Sánchez Villamandos
María Gómez García
Sophia Hidalgo Hernández

DISEÑO E ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA

Armando Arencibia
Instagram: @armandoarencibia

EDITA

María Gómez García en Tacoronte

PARTICIPAN

Antonio M. Piñero, Belén Pérez Marante, Daniela Perera Santana, Fabiola Rodríguez Méndez, Gloria de la Soledad López Perera, J. Socorro Santana, Pablo Daniel Ramos Infante, Paula Moreno, Pedro Cabrera Reyes, Rafael-José Díaz, Sandra Bravo García, Valeriano Weyler Ramos, Victoria Ramírez Romero.

© Todos los derechos de los textos e ilustraciones pertenecen a sus respectivos autores y autoras. No está permitida la reproducción total o parcial de esta revista, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros, sin el permiso previo y por escrito de sus respectivos autores y autoras.

© 2026, Revista Literaria Aguaviva. Todos los derechos reservados.

ISSN: 3045-6924

DOI: próximamente



Sumario

Nota preliminar

María Gómez García	5
--------------------------	---

Creaciones

<i>Bienvenido a tu sueño, Antonio</i> , Antonio M. Piñero	6
<i>*</i> , Daniela Perera Santana	11
<i>Hambre de luna</i> , Gloria de la Soledad López Perera	13
<i>La mujer pálida</i> , J. Socorro Santana	16
<i>Niñas bonitas</i> , Paula Moreno	22
<i>Azafrán. Limón. Canela.</i> , Pedro Cabrera Reyes	24
<i>Escondido en mi sangre</i> , Rafael-José Díaz	30
<i>Instrucciones para salir de una pesadilla</i> , Sandra Bravo García	32
<i>La chica de la orilla</i> , Victoria Ramírez Romero	34

Reseñas

PABSI LIVMAR (2024): <i>Teoremas turbios y lacónicas pesadillas</i> , Valeriano Weyler Ramos	41
--	----

Artículos

<i>Los «Patriot Games»: utopía, distopía, pesadillas</i> , Fabiola Rodríguez Méndez	48
--	----



Híbridos

<i>La construcción social de la maternidad y la gestión del luto en «Hamnet» (2021) de Maggie O'Farrell, Belén Pérez Marante</i>	<i>56</i>
<i>Pececillo de plata, Pablo Daniel Ramos Infante</i>	<i>67</i>



Nota preliminar

It's just the beasts under your bed
In your closet, in your head
Enter Sandman, METALLICA

recojo los fiscos, están bajo la cama apretujaditos, fisquitos muy pequeños de color marrón, *las niñas grandes ya no se asustan de boberías*, oigo a abuela, *las niñas grandes ya no*

sigo el rastro de los fisquitos, está oscuro aquí, apenas brillo, apenas bulla, recojo fiscos, sigo el camino, llega el olor, el olor de los monstruos [peludos feos grandes marrones] que sueltan mucho pelo [mucho mucho mucho]

las niñas grandes ya no se asustan de las boberías

masas de pelo que me azotan, me abrazan bajo la cama sin bulla, sin ecos, solo oscuridad

si me pellizco me mantengo aún despierta, no hay noche para mí [ni día ni tarde ni sol ni luna], solo fiscos marrones bajo la cama, el camino, el azote

recojo los fiscos y los clavo en las uñas [marrones, oscuras, grandes] como de lobo, como de araña, como de niña que no se asusta por boberías

abro las páginas de esta revista [verdes blancas negras] con mis uñas marrones, los fiscos que recojo y la oscuridad, abro las páginas de esta revista y me sumerjo, por fin, en las pesadillas

María Gómez García,
Tacoronte, septiembre de 2026.



Creaciones

Bienvenido a tu sueño, Antonio, Antonio M. Piñero

Hay una casa que es una torre que es blanca que está construida en espiral vertical que es de cal así blanca así como con polvo de cal que mide treinta metros que mide trescientos metros que mide tres mil kilómetros que no tiene ninguna habitación que tiene infinitas habitaciones que tiene un colegio que tiene mi casa que tiene las casas de mis amigos que tiene un convento que tiene un cine donde se hace cruising pero yo nunca lo veo porque yo nunca tengo sueños eróticos que tiene un sótano verde que tiene escaleras que no tiene rampas que tiene una rampa enorme verde que tiene cuevas que tiene restaurantes que tiene terrazas que tiene rejas que tiene calles que tiene un millón de puertas que no tiene ventanas que todo son ventanas que está dentro toda la gente que conozco que dentro de la casa no conozco a nadie que la casa está en un pueblo que está en una bahía que es una cala que siempre está atardeciendo que la mar está quieta muy quieta y es tibia muy tibia y el sol al fondo que las casas son todas blancas pequeñas pero no ese blanco sino otro blanco o sea la casa en espiral es mucho más blanca que no hay nadie nunca en las calles que hay dos montañas a cada lado o sea cuatro montañas en total pero muy juntas que parecen una enorme así marrón oscuro de esas que se notan duras y afiladas y agobian que ahora sé que es bastante parecido a Mesas del Mar que no hay caminos ni carreteras que todos los caminos y carreteras llevan a la casa que en medio está la casa que la casa está toda rodeada de monstruos que no tienen ruido ni forma que son solo sombras kilométricas y violentas y hambrientas que intentan entrar todas las noches a la casa y a mi cabeza que casi siempre consiguen entrar porque casi siempre está abierta alguna de las infinitas puertas o rejillas o ventanas o trampillas que hay millones de formas de entrar a la casa y solo yo lo sé que nadie más lo sabe y la gente va abriendo y cerrando las puertas y ventanas y rejillas y trampillas sin saber que entran los monstruos que cuando entran te persiguen que sabes que te quieren comer el alma que tienes que huir y



recorrer toda la casa finita que es infinita que es una espiral que según pestañas va cambiando todo así en un segundo y estás en otro sitio haciendo otra cosa pero los monstruos siguen ahí queriendo entrarte a ti y a la casa que está hecha de cal que está en una bahía que en su mar a veces aunque no sabes muy bien cuándo o por qué pero la cosa es que a veces en el mar quieto muy quieto y tibio muy tibio y oscuro muy oscuro hay un monstruo gigante que sí tiene forma que tiene una boca grande como la isla de grande y roja muy roja que viene caminando que camina lento hacia la casa que es donde estoy yo. La imagen se despliega así en un segundo. Cada noche aparezco en la misma habitación verde de la casa después de ese plano general donde se presenta la escena. En un segundo veo y sé todas esas cosas y muchísimas más. Tengo plena consciencia pero poca capacidad de acción cuando sueño. Sé lo que va a pasar, porque llevo diez años soñando lo mismo, pero no puedo hacer nada para evitarlo. Conozco cada variante del sueño, porque es el mismo, pero es tan largo que cada noche tocan unas variantes y no otras. En una, sé que aquella chica se dejó abierta aquella rejilla como de furgoneta ambulante de comida que por algún motivo es la pared de una de las habitaciones y que por esa rejilla van a entrar en unos dos minutos los monstruos. Ella viene contenta, tranquila, pero yo sé que se ha dejado la rejilla aquella que es una puerta que es toda la pared de una de las habitaciones de un trigésimo piso por la que entrarán corriendo los monstruos sin forma que son una sombra espesa y muy negra pero negro verde, negro podrido. Negro cáncer. Y entran. Y todos corremos, la gente grita, yo intento huir por donde sé que se huye en esta variante que si vas por la puerta del extintor con forma de nuca entras directo a una tomatera. Nunca me alcanzan los monstruos, pero paso la noche corriendo de habitación en habitación, hasta el final del sueño, que también es siempre el mismo final. Como siempre entran, siempre estoy esperando que entren, pero como nadie lo sabe, tengo que fingir que no estoy nervioso ni tengo ansiedad. En el sueño todo es siempre y todo está pasando ya. Hay una variante en la que ayudo a un chico a subir por la fachada del cine porno mientras los monstruos le arañan los tobillos sin manos pero consiguiendo arrancarle trozos de piel de alguna manera. El chico es como de dibujo animado, pero sufre igualmente mientras lo subo. En el sueño soy algo más fuerte y algo más ágil, pero tengo miedo todo el rato. Lo dejo en la cornisa y trepo



la columna exterior del cine que no da a ningún sitio pero te lleva hasta la calle otra vez. En el sueño también es todo siempre otra vez. En otra variante estoy en mi colegio en las habitaciones de las monjas que nunca pude verlas pero me imaginaba cómo eran y me daban muchísimo miedo porque me las imaginaba marrón oscuro barnizado de los años cincuenta de ese que huele a dolor y es pegajoso y escucho cómo se rompe una ventana y me late muy fuerte todo el cuerpo y me paralizo porque siempre en mis sueños me paralizo o me quedo sordo o mudo o con los ojos muy llorosos y sudorosos que no puedo ver o me fallan las rodillas en algún momento. Y el ascensor a mi lado es una trampilla que da al suelo de otra habitación y cuelgo del techo desesperado, pero no eran monstruos sino unas llaves lo que había roto la ventana, y me acuerdo de que lo de las monjas simplemente pasa y ya está, que es como un entremés, que esta variante en realidad es en la que entran por el sótano verde lleno de moho donde tiene mi abuelo las papas en La Perdoma, que es también parte de la casa, y aparezco en el sótano corriendo a cerrar la trampilla gigante pero ya es tarde porque veo las sombras de los monstruos y me tiemblan las piernas y me caigo y grito pero no se oye nada y me arrastro pero no me muevo y cuando están a punto de tocarme y robarme el alma que debe ser algo muy doloroso como arrancarte la columna estoy en una terraza comiendo ensaladas así con las manos directamente de la mesa con alguien que no conozco encima de las barras rojas metálicas esas que ponen en los Carnavales fuera de los bares mirando el atardecer y estamos hablando y todo muy bien y me pregunto si esta es la variante en la que la chica se dejaba la rejilla abierta, pero no lo es, y sigue yendo todo bien y hablamos y el blanco es cegador todo el rato porque en el sueño en la casa nunca es de noche sino que atardece pero las paredes brillan como a las tres de la tarde siempre y sientes cómo respiras el polvo de la cal todo el rato y hay una calma tensa muy tensa en el ningún aire que corre y esa calma tensa es como imagino que debe ser ser un niño donde caen bombas y la gente sigue hablando y yo con la ensalada mirando al mar y entonces es de noche pero sigo cegado y con los oídos taponados y es todo muy confuso y estoy dentro de un mar tibio muy tibio y quieto muy quieto que casi no se mueve y pegajoso y lejos de la casa pero dentro de la casa y miro hacia arriba y hay un monstruo de unos trescientos o cuatro mil metros que es como el del anuncio del juego ese que le disparas flechas desde un castillo



que también sacaron peluches que los he visto en el rastro y la feria que dan muchísimo mal rollo como con la boca llena de sangre y muy grande pues ese monstruo gigante que es el único con forma reconocible me mira con esos ojos blancos con una pupila mínima y el mar es profundo y yo muevo los pies lo justo para no ahogarme pero con cuidado porque entiendo que hay monstruos más pequeños dentro del agua nadando debajo de mí y no quiero salir de mi espacio porque sé que si salgo me van a morder las piernas como a aquel chico y siento la presión del agua en el pecho y tengo los pulmones enanos y noto cómo se me colapsan y no puedo respirar por la nariz y el monstruo me mira y la noche me da muchísima claustrofobia porque es como un ataúd inevitable y me da miedo el mar abierto con sombras que se mueven y el monstruo enorme que me sigue mirando y hundo la cabeza por si se viera algo pero es de noche y ya no sé para qué lado está el oxígeno y siento el agua cada vez más espesa y más tibia y me duelen los ojos ahora casi ciegos y los choques de los monstruos y las mesas del Carnaval otra vez y estoy sentado en la barra del bar otra vez aunque ahora casi no veo y me molesta mucho de repente todo el brillo de las tres de la tarde y viene un amigo de la infancia y no termino de saber qué variante es esta porque a veces cambian y creo definitivamente que no es la de la chica y la rejilla sino otra y hay muchas ardillas azules que saben cosas sobre mí que yo no sé pero ellas sí y huele como mi clase de quinto de primaria el primer día de clase que olía a verano y material nuevo y el sol es algo más agradable y estoy ahí con mis materiales nuevos y ese olor a infancia pero todas las puertas y ventanas son de cristal y madera y entran los monstruos porque alguien dejó una entreabierta y todos los niños chillamos y corremos pero ya no hay ni puertas ni ventanas ni nosotras podemos movernos porque somos niñas y tenemos miedo y me vomito otra vez en el colegio y siento cerca de la boca a los monstruos y no puedo respirar como si volviera a estar debajo de agua muy tibia y muy quieta y muy negra y todo me da muchísimo miedo y todo me roza y me presiona el pecho y me limita y los chillidos de los niños y no saber del todo nunca dónde están los monstruos porque son sombras y una mano verde que se asoma por la puerta de la clase desde un pasillo negro infinito y que es lo que más miedo me da del mundo porque llevo soñando con esa mano verde que se asoma por una puerta desde una habitación negra que huele a



negro verde de aquel negro verde toda la vida y sé que es lo que más miedo me da del mundo y que lleva veintiocho años intentando agarrarme y llevarme al negro muy negro y yo no quiero y no puedo gritar más y me van a estallar el pecho y los ojos y la mano se agarra más fuerte al marco de la puerta como intentando hacer entrar al resto del cuerpo y grito y grito y sigo gritando y entonces es Nochebuena en mi casa dentro de la casa en espiral con toda mi familia en 2008 y nadie sabe lo de los monstruos y está en la casa mi abuela sonriendo y cenando y le doy un abrazo y me pongo a llorar porque tengo plena consciencia pero poca capacidad de acción así que sé que cuando me despierte ella ya no va a estar y la sigo abrazando y me siento feliz y ahí se termina la escena y así se mantiene la tensión entre la pesadilla y el sueño y creo que por eso no he soñado otra cosa durante diez años porque no quiero dejar de ver a mi abuela y darle un abrazo aunque sea después de todo lo demás cada noche. Hace meses que no sueño con esto. Sueño otras cosas. Son bonitas. No veo a mi abuela, sin embargo. Prefería los monstruos. Pero ella estará contenta. Supongo que es mejor así.

*A mi abuela Elba,
otra vez, siempre*



*

Daniela Perera Santana

no hay monstruo

hay una niña

que soy

que duerme

soñaba dentro del sueño

que me comía a mamá

mientras me amamanta

mamá, mam, ma, m,

tranquila

estoy bien

no llores

Ojeda diría maternidad

yo pesadilla

intento dormir de nuevo

me lame el tobillo

se mete en mi ombligo

¿otra vez?

shhh estoy bien



no llores

mamá es un espejo empañado
que vive dentro mía

clavo la uña en el techo
sangra la cal y me empapa

¿cuánta leche cabe en un sueño
sin que mi vientre explote?

una mala noche
la tiene cualquiera
no llores
sólo tienes hambre

despierto
duermo
despierto

no hay
nada más

estoy sola, sol, so, s,



Hambre de luna, Gloria de la Soledad López Perera

Hay noches que llegan con el peso de una herencia. Ella lo sabía desde mucho antes de encontrar las palabras para nombrarlo. Cada vez que el sueño la reclamaba, volvía al mismo lugar: una llanura desnuda donde el viento parecía haberse detenido y el horizonte era apenas una cicatriz entre la tierra y la oscuridad. Allí, suspendida sobre ella, flotaba una luna inmensa, demasiado cercana para pertenecer al cielo.

La luna no tenía ojos, pero la observaba. Había en su silencio una forma de reconocimiento que le helaba la sangre. Después comenzaba el descenso. Lentamente, como una marea inevitable. Ella corría, aunque sabía que ningún cuerpo puede huir de aquello que lleva escrito por dentro. Cuando la sombra la envolvía, una grieta se abría en la superficie del astro y era devorada.

Siempre despertaba antes de desaparecer por completo. Abría los ojos con el pecho desbocado y la garganta seca, como si hubiera respirado polvo toda la noche. Durante años intentó convencerse de que solo eran pesadillas. Cambió de ciudad, de rutinas, de colchón. Aprendió a dormir con las cortinas cerradas y evitó mirar el cielo durante la luna llena. Pero los sueños regresaban con la puntualidad de las mareas.

Entonces comenzaron las grietas entre el sueño y la vigilia.

Al despertar encontraba un brillo plateado adherido a las yemas de los dedos. Algunas mañanas había un fino polvo gris sobre la almohada. Incluso las plantas del balcón crecían inclinadas hacia ella, como si confundieran su cuerpo con una fuente de luz. Pero lo más extraño era el hambre. No era un vacío en el estómago, sino una ausencia imposible de nombrar, como si dentro de ella existiera un espacio reservado para algo que aún no recordaba.

Aquella certeza fue creciendo hasta que comprendió que las pesadillas no intentaban asustarla. Intentaban decirle algo.

La última noche dejó de correr.



Permaneció inmóvil mientras la luna descendía con la serenidad de un destino inevitable. Cuando estuvo frente a ella descubrió que su superficie no era roca, sino una piel marcada por cicatrices luminosas. En cada una parecía latir un corazón diminuto.

Y en ese momento comprendió algo aún más inquietante.

La luna también tenía miedo.

Aquella revelación quebró el hechizo que había gobernado sus noches durante tantos años. Sintió que el terror abandonaba su cuerpo y era sustituido por una extraña compasión. Sin saber por qué, abrió la boca. No obedecía a un impulso, sino a una memoria más antigua que su propio nombre.

Y mordió el borde de la luna.

El cielo crujió con la suavidad de una fruta madura al abrirse. De su interior brotaron mareas, noches olvidadas, canciones que nadie había cantado y silencios tan antiguos como el universo. Cada bocado era un recuerdo imposible que, sin embargo, reconocía como propio. Mientras comía, comprendió que no estaba destruyendo la luna: estaba recuperando algo que siempre le había pertenecido.

La luna no luchó. Menguó lentamente entre sus manos, desprendiéndose de su luz con el alivio de quien lleva siglos sosteniendo un peso insoportable. Cuando quedó reducida al tamaño de una pequeña esfera blanca, ella la sostuvo frente a su rostro y sintió que su pulso era idéntico al suyo.

Sorprendida, llegó a la conclusión que la luna nunca había querido devorarla, solo deseaba regresar a ella.

Con una delicadeza casi sagrada la llevó hasta sus labios y la tragó.

Al despertar, el alba apenas comenzaba a desteñir el cielo. Caminó hasta la ventana por costumbre y levantó la vista. La noche había desaparecido, pero también la luna. El firmamento estaba vacío y, sin embargo, no parecía incompleto.

Ella apoyó una mano sobre el pecho.



Bajo las costillas latía una luz redonda y silenciosa.

A partir de ese día nadie volvió a encontrar la luna en el cielo. Sin embargo, hubo quienes aseguraban que, algunas noches, al cruzarse con una mujer de mirada serena, distinguían un reflejo plateado en el fondo de sus pupilas. Un brillo fugaz que hacía pensar que ciertos miedos no vienen para destruirnos, sino para conducirnos hasta la parte de nosotros mismos que aún permanece hambrienta de luz.



La mujer pálida, J. Socorro Santana

«o somos el yunque o el martillo»
Masoch, *La Venus de las pieles*

Me persigue una mujer.

Tengo una cita con Ella cada noche. O cada dos o cada tres. Siempre se infiltra en mi cama y me acurruca hasta que me duermo. Me nana y me arrulla y me besa. Sus labios son fríos y sus brazos, aún más. Cuando me despierto nunca está, pero sé que tuvo que marcharse apresuradamente al ver el desorden en el otro lado de la cama. Siempre deja la almohada hundida y la sábana arrugada. Nunca duerme con manta.

Ayer la volví a ver. U hoy. Tenía el pelo rizado y... No, lo tenía lacio, muy lacio, como un velo, y era blanco como la luna. No, más blanco, traslúcido. Sus ojos no eran verdes marrones, sino rojos, rojos de sangre, el ojo entero, una única esclerótica cristalina y escarlata, un rubí pulsante. Dentro del mar de grana que habitaba sus cuencas solo se encontraba una diminuta abertura negra, una rendija que parecía rasgada como la incisión de un bisturí romo, y la abertura latía con el ritmo de un corazón. Lloraba, y sus lágrimas eran negras como ríos de tinta. Su piel era pálida, lívida y cadavérica. Tenía un tono azulado y las venas que recorrían su rostro se marcaban debajo del mismo, igual que las raíces de un árbol. Sus labios compartían el mismo color y eran finos y estaban agrietados. Era alta, mucho más que yo, y de su cuello sobresalían dos branquias que se abrían y respiraban acompasadamente. Ella me esperaba en la playa, a la orilla del mar. Era un día soleado y no había ni una sola nube cubriendo el azul del cielo. El agua espumaba cerca de sus pies en pequeños rizos de plata. Se podía ver la luna y era grande y llena. Pese al calor que hacía, Ella llevaba una gran túnica de color negro, que le cubría todo el cuerpo excepto la cabeza. La tela se movía con el viento, revoleando manchada de arena húmeda. Cuando me acerqué, giró su cabeza y me



sonrió afablemente. De la túnica apareció una mano, con largos y finos dedos, y grandes uñas afiladas. Me la ofreció y yo la agarré. Su piel estaba recubierta de un líquido viscoso y transparente. Sus dedos me atraparon y empezó a llevarme adentro. Caminaba delante de mí, y cuando el agua llegó a nuestras rodillas, se giró, pero ya no era Ella. O a lo mejor sí. Ya no era escuálida ni macilenta, su figura consumida se había vuelto esbelta y sus cabellos blancos ahora eran rizados y oscuros, y le crecían en grandes matas que le llegaban hasta los senos, cubriendo sus pechos. Estaba desnuda, aunque no pude distinguir sexo alguno entre sus pelos, y su piel pálida había abandonado el azul mortecino. Su carne voluptuosa brillaba bañada por las gotas del mar y sus branquias habían desaparecido. Ya no era tan alta, aunque todavía tenía que mirar hacia arriba para encontrar su mirada, y ella me la devolvía atentamente tras unas gafas de sol. En aquel momento, se acercó y me abrazó, y me besó con sus labios carnosos. Sus brazos sinuosos me envolvieron, atrapando mi cuerpo, y me invitaron a arrodillarme. Cuando adopté la posición y miré hacia arriba, ella me sonrió mientras me invitaba con la palma de su mano en mi cabeza a adentrarme entre sus piernas. En ese momento cerré los ojos y obedecí, genuflexa y en posición de sumisión y rezo. Entonces me tiró del pelo y me empujó hacia atrás. Caí de culo sobre la arena, y ella se subió encima de mí, apoyando sus nalgas en mi estómago y con sus piernas a cada lado. Me agarró del cuello y me hundió bajo el agua. La sal entró en mis pulmones y su figura se emborronaba a través del mar... Volví a cerrar los ojos.

Y los volví a abrir. Me encontraba tumbada en un quirófano. Solamente podía mover la cabeza de un lado a otro. El resto de mi cuerpo se encontraba entumecido. A mi lado se encontraba la misma mujer del pelo rizado, pero ya no llevaba gafas, y sus ojos eran blancos y sin iris, solo una pequeña pupila negra que se movía erráticamente y con rapidez mecánica. Seguía desnuda, pero ahora su cuerpo estaba cubierto con una bata de laboratorio entreabierta, y sus grandes rizos se encontraban recogidos en dos trenzas. Se acercó a mí y me empezó a acariciar. Primero las piernas, los muslos, el ombligo, los brazos... Cuando llegó a mi cara, posó su mano en mis mejillas y empezó a mover su pulgar en movimientos circulares a lo largo de mi rostro. Creo que intentaba calmarme, pero



sus movimientos eran clínicos y metódicos. Entonces vi desde el rabillo del ojo como su otra mano empuñaba un cuchillo. Un fino estilete adornado de cuero con manchas rojizas en la empuñadura. Lo hundió entre mis dos pechos y, con un solo movimiento amplio y veloz, surcó todo mi cuerpo hasta llegar a mi entrepierna. No me dolió, pero sentí su mano penetrar mis entrañas y rebuscar entre ellas. Cuando por fin encontró lo que buscaba, pegó un tirón y de entre sus manos surgió un corazón. Lo inspeccionó, lo besó y lo guardó en una jarra que leía «Formaldehído: disolución acuosa 5%». Entonces volvió a hurgar dentro de mí. Fue vaciándome paso a paso, desentrañándome, tirando mis vísceras a una basura que tenía detrás de sí. El único órgano que le provocó interés fue mi intestino delgado, que anudó en forma de horca y colocó alrededor de mi cuello. Cuando ya no había más nada dentro de mí, pulsó un botón que había en la mesa y esta empezó a inclinarse con un chirrido de poleas y engranajes, hasta que se posicionó en vertical. Me di cuenta de que mis extremidades debían de estar sujetas de alguna manera, pues no me caía hacia delante. Se volvió a acercar y me acarició la mano derecha, que me cosquilleaba como la estática de un televisor antiguo. Entonces tiró y sacó un clavo, grande y sanguinolento, y sentía cómo mi brazo se caía sin poder controlarlo. Repitió el mismo proceso con precisión quirúrgica en cada miembro, primero con mi otra mano y después con mis pies. Una a una mis extremidades caían lánguidas e insensibles, colgando de mí sin obedecerme. Antes de tirar del último clavo, me sonrió y me volvió a besar, mordiendo mis labios desfallecidos. Empecé a sangrar y se relamió los labios con goce, convidándose de mí. Al tirar del último clavo, me di cuenta de que lo único que me sujetaba a la mesa era mi intestino anudado alrededor de mi cuello. Me sujetaba ella entre sus brazos, y se acariciaba y se apretaba contra mí como lo hacen los gatos, o las boas. Me dio un último beso y se dio la vuelta. Finalmente me caí de la mesa, pero mi cuerpo no tocó el suelo, presa todavía, mientras sentía mi propio intestino húmedo apretarse alrededor de mi carótida. Sus pasos resonaban en mis oídos. Al avanzar un par de metros, se giró y me miró por encima del hombro. Seguidamente se llevó un par de dedos a sus labios, los humedeció en su lengua y los condujo a su entrepierna. Sentía la sangre agolpándose al compás de mis latidos, intentando llegar al cráneo. Los párpados me pesaban y me mareaba cada vez más... Volví a cerrar los ojos.



Y los volví a abrir. Ahora me encontraba en un estudio de pintura viejo, subida a una tarima. Montones de cuadros por terminar se acumulaban en las paredes, junto con cubos de pinturas sin tapa y pinceles secos. En una esquina descansaba una guitarra, pero le faltaban las cuerdas. Ante mí estaba Ella, nuevamente. La mujer pálida, de pelo blanco y ojos rojos. Quise preguntarle, lo que fuera, cualquier cosa. Quise preguntarle quién era Ella, o la otra mujer, o dónde estaba. Pero de mi garganta solo salió un silbido, un estertor agónico, apenas sin aire. Ella se limitó a llevar uno de sus esqueléticos dedos a sus labios y chistarme. Estaba sentada ante un lienzo, y en sus manos tenía un pincel y una paleta. Había cambiado la túnica negra por un gran abrigo de piel de armiño que cubría todo su cuerpo y se amontonaba en el suelo. No llevaba más ropa y sus enjutas piernas se encontraban cruzadas. A sus pies había un látigo de cuero, un flagelo de nueve puntas, cada una adornada con un nudo en el extremo, negro con manchas rojizas. Me quise mover, pero, al mirar abajo y ver mis piernas, me di cuenta de que estaban atravesadas por docenas de pequeños alfileres, como una mariposa disecada. Ella me miró y se rio, aunque sus labios no se movieron. Cuando terminó de pintar, le dio la vuelta al lienzo y me lo enseñó. Era una naturaleza muerta. Entre piezas de fruta y flores se encontraba mi cabeza, demacrada y sin vida. La sujetaban un par de manos femeninas que la apretaban contra sus pechos, pero el resto de la figura estaba sumergida entre sombras. Solo se veía una sonrisa emergiendo de la oscuridad.

—¿Qué te parece?

—...

—No hace falta que respondas.

—...

—Me imagino lo que vas a decir de todas maneras.

—...

—Sales muy mona.

—...



—Se acaba el tiempo, ¿te has dado cuenta?

—...

—Claro que no.

—... ..

—A veces pienso que simplemente te gusta doler, ¿no es así?

—... ..

Ella se rio y se dio la vuelta para irse. Colocó el cuadro en un estante y lo tapó con una tela. Antes de marcharse, me acarició con uno de sus dedos, arañando mi rostro con sus uñas, hasta encontrar mi boca.

—Nos vemos pronto, ¿hmm?

Entonces posó uno de sus dedos en cada uno de mis ojos. Vi los suyos mirarme de vuelta con ternura. El rojo que se revolvía dentro de ellos pareció entenderme. Con una última mirada afectuosa, presionó suavemente sobre mis párpados obligándome a regresar. Volví a cerrar los ojos.

Y los volví a abrir. Lo primero que hice fue alcanzar ciegamente el teléfono. Eran las 9:47 de la mañana. El otro lado de la cama estaba vacío, como siempre, y la almohada hundida... Me levanté y me dirigí a la cocina. Ya estaba ella allí, haciendo el café. Una camiseta vieja de un concierto y uno de mis calzoncillos ocultaban su piel deliciosamente bronceada. Cuando me acerqué por detrás y la abracé, saltó en el sitio, pero después se rio y se dio la vuelta. Sus caliginosos rizos estaban recogidos en un moño y caían a cada lado de su rostro y sus ojos brillaban ambarinos con el reflejo del sol. Me quiso dar un beso que rehuí. Se dio cuenta, pero actuó como si nada, y sus dedos rápidamente encontraron los míos.

—¡Juli!

—... Sandra.

—¡Qué manía tienes con asustarme de esa manera!



—Hmmm.

—¿Quieres café? Hay pan en la tostadora.

—Gracias.

—También hay mantequilla y mermelada, y corté un poco del queso que te gusta, el que compramos cuando fuimos a El Hierro —susurró melosa, apoyando su cabeza sobre mi hombro—. ¿Qué tal dormiste?

—Bien.

—¿Segura? No lo parece.

—¿Y?

—¿Tuviste sueños de nuevo?

—... Sí

—Entiendo. ¿Con qué sueñas?

—No lo sé.

—¿Cómo que no lo sabes?

—Pues eso.

—Con algo tendrás que soñar —dijo, haciendo énfasis en la palabra «algo»—, o con alguien. Me tienes preocupada, Juli...

—Ya te he dicho que no sé.

—... ¿Sueñas con ella?

—¿Quién es Ella?

—No sé, Julia. Tú sabrás...



Niñas bonitas, Paula Moreno

Abro los ojos y, nada, oscuridad.

El fango acumulado en mis pulmones me hace más pesada y me ancla a la tierra.
Tengo las uñas rotas, ensangrentadas, ennegrecidas de barro y pinocha.

Pienso, *quizás los gusanos me comieron los ojos.*

Pienso, *quizás el mundo murió y ya no queda nada que ver.*

Mi cuerpo está vacío. Todas esas manos terminaron por despojarme de una piel impoluta y no dejaron nada a lo que pueda aferrarme. Me abrieron en canal y removieron mis órganos: ya no hay mariposas, ni cuna, ni latido.

Tengo un corte en cada palma de mi mano. Tengo un corte en cada suela de mis pies.

Me siento Jesucristo.

Podría ser Jesucristo.

No.

Jesucristo tuvo sábana santa y sepultura; a Jesucristo le lavaron las heridas, le besaron las heridas, le lamieron las heridas y bebieron de él. Jesucristo era el hijo de Dios y a mí Dios me dejó sola. Jesucristo llegó al cielo y ocupó un puesto al lado de su padre, yo solo tengo el viento como compañía. El alisio soplando en ráfagas contra los pinos, los búhos ululando contra los pinos, los grillos encaramándose contra los pinos, mi interior derramado contra los pinos.

Pienso, *Mamá tenía razón.*

Pienso, *el cuento del Coco tenía razón.*

Mamá estará llorando. Mamá pensará que hizo algo mal. Mamá no sabrá dónde estoy.



Yo no sé dónde estoy. Solo siento la tierra húmeda en mis oídos. Solo siento la desnudez, que asusta y se descompone. Siento en cada hueso retumbando los ecos de aquella canción infantil: *Al pasar la barca me dijo el barquero las niñas bonitas no pagan dinero yo no soy bonita ni lo quiero ser las niñas bonitas se echan a perder.*

Me pregunto a cuántas niñas bonitas se les pudrió la lengua.

Me duele la cabeza.

No.

Me abrieron la cabeza.

La sangre empapó mi pelo, lo enmarañó, ahora es un ovillo sin vida lleno de tierra. Tierra por arriba, tierra por abajo. Tierra a los lados y el viento golpeando la tierra, intentando levantar la tierra, deseando desvelar lo que la tierra arropa con tanto celo.

Estoy aquí.



Azafrán. Limón. Canela., Pedro Cabrera Reyes

Azafrán. Limón. Canela. La cocina de mi madre huele como siempre ha oído las noches en las que él venía. El caldero está al fuego. Las hierbas infusionadas oscurecen el agua. Todos los años, por estas fechas, nos sentábamos en la mesa grande del comedor. Mi madre ponía el caldero en el centro, encima de un paño seco y doblado para que el calor no dañara la madera. Entonces el olor impregnaba toda la casa.

Termino de calentar el caldero y lo llevo hasta el salón. Mamá no está, pero nosotros sí. Sombra, Nube, Chispitas y yo. Todos nos sentamos en la mesa grande del comedor, como hacíamos con ella. Todos miramos al centro, donde pongo el caldero sobre un paño doblado para que el calor no dañe la madera.

Chispitas se quita las legañas. Sombra mira hacia la puerta, como si esperara a alguien. Ninguno habla. Mamá siempre nos contaba la misma historia. La recuerdo perfectamente, es tan mía como mis ojos. Todos los años, en la noche del 23 al 24 de junio nos visitaba. Aparecía con su pelo rojo y su bigote reluciente.

Mamá se sentaba en esta misma silla y abría las manos, las extendía a lo ancho hasta que dibujaba una línea recta perfecta alterada solamente por su cabeza, que sobresalía sobre sus hombros mirando hacia el techo y boqueando, como si acabara de salir a la superficie después de varios minutos de apnea. Exhalaba el aire de sus pulmones hasta que su abdomen se deslizaba hacia atrás y se alejaba de las costillas, que se le notaban tanto que podías contarlas todas a través de su camiseta.

Después se alargaba sobre la mesa y con un cucharón de madera recogía la infusión y la vertía en su boca. Lo hacía siempre con la misma lentitud, navegando en un aire más denso que el nuestro. Hacía gárgaras con las manos dibujando una pica justo delante de sus labios y parecía rezar mientras la infusión gorgoteaba y se iba saliendo de la boca en pequeñas gotas salarinas que luego se deslizaban por sus pómulos hasta descolgarse por su mandíbula. Y entonces, de pronto, paraba. Se erguía y tragaba la infusión.



La habitación estaba alumbrada por una sola vela gruesa delante de mi madre. Ahora, delante de mí, una sola vela delgada ilumina el salón.

Reproduzco todos sus movimientos. Estiro los brazos, miro al techo y respiro hondo, el aire entra en mis pulmones y sale con lentitud. Suelto el aire, lo suelto y lo suelto y mi abdomen se esconde y me falta el aire y ya no me queda ni un suspiro. Me alargo sobre la mesa agarrando el cucharón de madera y recojo la infusión. Sorbo y aguanto. Me arden los pulmones y deseo respirar la infusión. No tengo aire. Mamá hacía gárgaras sin aire.

Coloco las manos en forma de pica y empiezo a hacer las gárgaras. La infusión baja por mi garganta, toso y me ahogo y las gotas se desbordan y un calor me recorre los pulmones hacia la boca y la infusión se calienta y empieza a hervir y chorrea por mis pómulos y no puedo gritar porque no tengo aire y se me cierra la vista.

Suena un golpe seco.

Solo veo negro. Distintos tonos de negro que se mueven como cuerdas que se arremolinan y enlazan anudando sus puntas. La marabunta de hilos construye formas de pinceles y pinta sobre el fondo noche. No sé si mamá veía esto.

Las formas que surgen de los pinceles están a color. ¿Estoy despierto? Veo al abuelo. Lo veo como cada noche del 23 al 24 de junio, con sus patas de pelo carmesí, con sus bigotes largos, sus pupilas de rejilla y sus iris verdes. Su cabeza de gato siempre sonreía, ahora también. Delante de él aparece mamá, con sus orejas púrpura y sus pupilas de rejilla y sus garras pintadas del mismo color que sus uñas: azul celeste.

El abuelo solo venía una vez al año, siempre con su cuerpo de gato-humano. Nunca lo vi como gato, ni como humano. Nube, Chispitas y Sombra no están, pero algunas de las tiras negras forman tres figuras que gatean alrededor de mamá y el abuelo. ¿Por qué nunca venía papá? En junio siempre veíamos al abuelo, pero papá se fue antes que él y nunca lo vimos.



Las tres figuras de cuerdas negras se yerguen despacio, sus pequeños cuerpos gatunos se deforman y bufan cada vez más fuerte, sus huesos crujen y sus pechos adorables y peludos se vuelven redondos o planos, sus cabezas mantienen la forma, pero crecen, sus patas se deforman desde la muñeca hasta el hombro y la cola crece. Mis hermanos están con su traje de gato-humano. Parece doler. Las sombras se acercan caminando torpemente. Todos están desnudos.

Noto las garras de Nube peinando mi cabeza, deslizándose con cariño hasta tocar mis alargados bigotes. Abro los ojos. Están desnudos. Mamá no está, el abuelo tampoco. Mi cabeza, mis manos y mi cola palpitan dolorosamente cuando vuelvo a respirar.

—¿Y el abuelo?

—No creo que venga hoy —dice Nube.

—Siempre viene. Todos los años.

—Puede que este año no venga —dice Chispitas.

—Quiero ver al abuelo. Tengo que decirle que mamá ha muerto. Siempre viene, todos los años. Siempre viene.

—Venía porque lo llamaba mamá —la voz de Sombra se arrastra, débil, por el aire.

—Y mamá no está.

—No está.

—Mamá no está.

—Pero estamos nosotros.

—Y tiene que venir alguien.

—¿Quién tiene que venir?



—¿Quién quieres que venga? —susurra Sombra.

—Mamá. Desde que mamá se fue nadie habla conmigo.

—Nosotros no podemos hablar contigo.

—Ya... Solo pueden hablar cuando tienen este traje. Por eso quiero que vuelva mamá.

—¿Quieres hablar con nosotros?

—Sí, y con mamá, y con el abuelo. Quiero hablar con todos ustedes.

Sombra se gira hacia la puerta y arrastra la cola por el suelo. Nube se rasca los ojitos y Chispitas mira fijamente a la mesa.

—Lámala.

—Mamá... Mamá, quiero hablar contigo, ven.

De la guía de la puerta surge una niebla púrpura y apestosa que conforma con lentitud el cuerpo de mi madre-gata. Desde las garras de los pies hasta la puntita de las orejas peludas. Mamá está con su traje de gata-humana y mira a través de nosotros. Sus ojos parecen hundirse en la pared.

—Mamá.

No responde.

—Mamá está viniendo —dice Nube mientras se acerca para volver a acariciarme el pelo. Chispitas se levanta y se aleja del traje de mamá.

—Mamá está llegando —dice Sombra, acercándose a mamá—. Hola, mamá.

—¿Sombra?

—Sí. Sombra. Y Nube y Chispitas y Miguel.

—¿Miguel? Mi niño. ¿Cómo me has llamado?



—Hice lo mismo que hacías tú todos los años para que viniera el abuelo. Quería decirle que estabas muerta. Y quería preguntarle qué hizo cuando murió la abuela.

—Miguel, cariño, los dos están muertos. Siempre han estado juntos.

Me quedo en silencio. ¿Y papá?

—¿Nunca llamaste a papá?

—Nunca me escuchó. —Mamá se limpia las lágrimas con el pelaje de la pata derecha—. Miguel, ahora estoy con abuelo y abuela. Estamos todos juntos.

—¿Puedo irme contigo?

—No puedes. Aún no es tu momento.

—No quiero seguir solo, mamá.

—Puedes estar con nosotros —grita Nube alegremente.

—Pero ustedes no hablan. Solo hablan así, con este traje.

—¡También como gatos! Como gatos hablamos mucho —dice Nube dando saltos alrededor de la habitación—. Bueno, nosotros dos, porque Sombra siempre está callada.

—Porque me gusta estar tranquila.

—Pues a mí me parece que eres una aburrida —replica Chispitas divertido.

—Pero yo no soy un gato.

—Pero puedes serlo —dice mamá.

—¿Puedo ser un gato?

—Puedes. Pero perderás tu traje de humano —advierte Sombra.

—¿Y podré hablar con ustedes?

—Claro que podrás —dice mamá—. Pero, Miguel, piénsalo bien, mi niño. ¿Quieres ser un gato para siempre?



—Quiero estar acompañado para siempre. Quiero hablar con mis hermanos. Cuando nadie habla todo pesa más. No quiero que las cosas sigan pesando. Si no puedo hablar contigo, quiero hablar con Sombra, con Chispitas, con Nube. Y así... Así hasta que estemos todos juntos.

—No tengas prisa, Miguel. No quieras estar con nosotros, todavía no.

—Pero están juntos. Quiero estar con ustedes. ¿Por qué no vienes? Aunque estés muerta, ¿por qué no vienes todos los días? Si puedes venir hoy, ¿por qué no vienes mañana?

—Porque no puedo, Miguel. Solo se abren las puertas hoy.

—No quiero estar solo, mamá. Si no puedo ir contigo, quiero ser como mis hermanos.

Mamá se queda en silencio, llorando. Asiente con la cabeza y su traje se deshace en la misma niebla apestosa de la que salió. Sombra llora. Nube salta de alegría y Chispitas está acostado en el suelo, todo su traje de gato-humano en una postura gatuna, con las patas delanteras estiradas y la cabeza alzada mirándome a los ojos.

—Solo tienes que decirlo, como cuando llamaste a mamá. Llama a tu traje gato, así podremos estar juntos —dice Chispitas lamiéndose las patas—, así, a lo mejor, Sombra empieza a hablar más.

—Miguel gato. Quiero mi traje gato.

Mis huesos se rompen y me atraviesan la piel, el pelo crece por todo mi cuerpo, el dolor me paraliza y me desmayo antes de poder gritar. Pero sigo viendo. Lo veo todo mejor que antes. Mis hermanos sueltan bufidos de dolor cuando su cuerpo se vuelve nuevamente pequeño y enteramente gatuno de espasmo en espasmo.

Ahora todos somos gatos. Ahora todos maullamos en la casa vacía y perseguimos ratones hasta cansarnos. Aún huele a mamá.



Escondido en mi sangre, Rafael-José Díaz

Y hasta ahora creo que terminé escondido
en mi propia sangre. Lo que sentía
cuando pensaba era un rumor
de piedras que, chocando unas con otras,
rezumaban sangre. Y sangre

era lo que chorreaba desde las madres de la memoria,
mezclada alguna vez con la de otros cuerpos
que acababan de nacer o morir
—casi al mismo tiempo en ocasiones—,
y yo me decía que allí había de escuchar una melodía infinita.

Cuando donaba sangre, y las bolsas
donde la recogían pasaban al frigorífico,
antes de darme el zumo y las galletas con que me compensaban,
yo veía la sangre circulando por otras venas no mías
y me sentía vivo en esos cuerpos que acaban de levantarse como de un sueño de siglos.

A veces me perseguían por la calle
tres o cuatro individuos con intenciones aviesas
y yo bajaba hasta el lecho de un barranco,
buscaba los matorrales más frondosos
y mezclaba con su savia mi sangre hasta que, al desaparecer, me salvaba.



Instrucciones para salir de una pesadilla, Sandra Bravo García

Para poder salir de una pesadilla, primero has de permitirte entrar por completo en ella. Eso es, déjate llevar por las manos oscuras de una bestia tan negra como la noche. No intentes abrir más los ojos, es inútil, no verás nada a partir de este momento. Primer terror: estás ciega.

Déjate guiar por el miedo, el pavor absoluto de no saber a dónde estás siendo arrastrada. Bien, ahora la bestia te soltará la mano, te dejará sola, como recién parida, como recién llegada al mundo. Qué ridícula te ves. ¿Qué haces? Abre los ojos. No estás ciega estúpida, tenías los ojos cerrados. De acuerdo, ahora sigue caminando recto. Asimila lo que ves, sí, hay ciervas comiéndose a sus crías, hay pájaros retorcidos como mochos de fregona, hay animales heridos, maltratados, sangrantes y flagelados. No llores, no sirve de nada, sigue andando. Gira a la izquierda.

Eres tú de pequeña, tan linda con tu vestido de ositos y tu coleta que se cierra en sí misma con un tirabuzón, como la cola de un cerdo. De hecho, hay un cerdo a tu lado, tiene ropa y come con muchísima ansia. Quizá esto viene de ver El Viaje de Chihiro demasiado pequeña. No pasa nada, son tus padres, sigue andando.

Tus ojos no soportan esta claridad, ¿verdad? ¿Que si esto es el infierno? No sé responderte, solo puedo dar instrucciones. Estás en un bosque ahora. Tienes que correr, te persiguen. Corre rápido, corre cuanto puedas. No permitas que te fallen las piernas, no puedes caerte. Te están persiguiendo, y son muchos. Dan miedo. ¿Son lobos? ¿Monstruos? ¿Osos enormes? ¿Son hienas? No, peor. Son hombres. No dejes que te alcancen, si fuesen lobos con hambre tendrías un mejor final que si te pillan ellos. ¿Cómo te has caído?



¿No has visto esa rama? Es enorme, boba. Ibas otra vez con los ojos cerrados. Tienes que seguir corriendo. Estás sudando, sucia y vulnerable, tan tierna, vas descalza por el bosque, te sangran los pies, se te han roto tres uñas, tienes un poco del hueso fuera de uno de los dedos, puedo verlo desde aquí. Sigue corriendo, sientes el aliento de esos hombres en la nuca, ¿verdad? No van a hacerte nada bueno. Son hombres grises, hombres masa.

Estás atrapada en una madriguera, una especie de cuervos como insectos la han cavado especialmente para ti. Sal de aquí. Araña la tierra, clávate las piedras en las manos, tienes que salir. Los hombres pueden olerte, están babeando como perros hambrientos. Se te enreda el pelo en las ramas, da igual, sal del hoyo. Corre. Te alcanzan. No puedes volver a caerte, vamos, levántate. Te sale sangre de la boca, te diste contra una piedra. Da igual, no pienses en el dolor y sigue, gira hacia la derecha, parece que hay un camino.

Te están alcanzando. Uno te tira del pantalón a la altura del tobillo, está arrastrándose detrás de ti. Intenta zafarte. Te está pillando, qué haces. No intentes arañarle, te has dejado todas las uñas en las rocas tratando de escapar. No intentes morderle, no tienes dientes, ¿recuerdas? Te han pillado todos, se te están echando encima, niña tonta, ¿por qué te dejas pillar por todos estos hombres? ¿Te has dejado alcanzar? Intenta gritar, ¿por qué no te sale la voz? Intenta golpearles lo más fuerte que puedas, ¿cómo que no tienes fuerza en las manos, en las piernas para dar patadas?

Pobre niña tonta, intenté ayudarte con mis instrucciones... pero te empeñas en dejarte. Es que te has dejado. Eres como un pobre preso buscando un trébol de cuatro hojas. Pobre niña tonta que busca su suerte en su peor pesadilla.



La chica de la orilla, Victoria Ramírez Romero

En donde vivo no existen el invierno ni el verano; el paso del tiempo se desdibuja en la falta de estaciones y da la sensación de estar viviendo siempre el mismo día, atrapada en una suerte de cronología suspendida que no parece interrumpirse nunca. En mi caso, el punto de inflexión llegó en forma de sueño. Una madrugada tuve la certeza de que me estaba ahogando y desperté en mi cama empapada, cubierta de una viscosa película de sudor salado y repugnante. Todo habría seguido igual —es decir, con certeza los segundos habrían continuado deslizándose a un ritmo tortuoso y desacompasado por el rígido monolito al que yo entonces denominaba *vida*— si no hubiera sido por la recurrencia de aquella pesadilla. Cada noche me sumergía en un mar negro e inexplorado, sin lecho ni superficie, del que me era imposible escapar por mucho que nadara en dirección a los rayos del sol. Llegué a preguntarme si dicha luz no sería en realidad otra cosa, proveniente de algún lugar misterioso e inaccesible justo al fondo, donde nadie hubiera conseguido llegar jamás. De cualquier modo, intentar descubrirlo era inútil: desde el momento en que la espuma del mar me rozaba los tobillos ya sabía que pronto o tarde acabaría flotando en la oscuridad alienígena de aquel espacio onírico y solitario, y que no lograría despertarme hasta que mis pulmones, retorciéndose en busca de aire, decidieran ordenarle a mi cerebro que despertara para tomar una profunda bocanada. La necesidad de oxígeno era tan psicológica como física: amanecía desorientada y con un nudo en el estómago que pronto se convertía en náuseas y que me dejaba unas horas, si no toda la mañana, doblada frente a la taza del váter, expulsando bilis y sangre del esfuerzo. Por mucho que abriera las ventanas, el hedor agrio del vómito se quedaba flotando en mi pequeño apartamento durante el resto de la jornada.

Cansado de mis recurrentes ausencias, mi jefe me recomendó que visitara a un especialista. Lo cierto es que me gustaba mi trabajo: pasaba ocho horas diarias congelada frente a la pantalla del ordenador, contestando correos electrónicos, corrigiendo errores ajenos y encargándome de papeleo sin importancia, del tipo



de documentos que siempre se guardan preventivamente, pero que nunca hacen falta. Y se me daba extrañamente bien. El sonido mecánico del teclado y las tareas, siempre tan monótonas y parecidas unas a otras, me calmaban hasta el punto en que alcanzaba un estado de abstracción total. A veces, sin darme cuenta, hacía horas extra que nadie me pagaba y terminaba volviendo a casa en medio de la noche, con las manos y el estómago vacíos, pero con la extraña satisfacción de haber sido parte de algo. No fue hasta que empezaron las pesadillas que los demás comenzaron a percatarse de mi presencia silenciosa. Observaban mi rostro, pálido y ojeroso por la falta de sueño, como el de una desconocida. Seguramente nunca habíamos hecho contacto visual antes. Y es que sus miradas, más que compasión, me parecían llevar impresas la repulsión con la que se mira a un paria. Por eso, cuando mi superior me citó en su despacho, pensé que me despediría sin titubear. En lugar de eso, me ofreció un cortado recién salido de su lujosa cafetera y charlamos de asuntos mundanos con amabilidad impostada hasta que, de manera un tanto teatral, se apoyó en su escritorio, cortando toda conversación anterior, y me dijo que sospechaba que no estaba bien. Dudaba que supiera siquiera mi nombre. Al final, salí por la puerta con el día libre y con la tarjeta del psicoanalista, al que visitaría esa misma tarde siguiendo las órdenes de mi jefe, en el bolsillo.

Así fue como, de manera casi religiosa, empecé a acudir a aquella playa: por consejo de un profesional al que apenas conocía, a quien solo había visto un día, durante media hora, antes de que me diagnosticara los síntomas comunes de una fobia y me ordenara enfrentarme a mi *miedo*. Cuando, extrañada, le pregunté a qué miedo se refería, me miró con suficiencia y añadió:

—Al agua, por supuesto.

Su respuesta me tomó por sorpresa. Es cierto que carecía de la costumbre de ir a la playa y a la piscina, y no tenía mucho interés en los grandes cuerpos de agua en los que la gente se sumergía por pura diversión. Sin embargo, no fue hasta que me vi incapaz de introducir los dedos en la espuma marina que se me ocurrió que el especialista podía tener algo de razón.



Cerca del invierno, uno podría imaginarse la costa desierta y abandonada, inhabitable con el fin de la temporada estival. No obstante, en aquel lugar sin estaciones, la temperatura se mantenía estable la mayor parte del año y la playa, por consiguiente, seguía siendo el lugar que la mayoría elegía para sus paseos. Así, empecé a coordinar mis visitas con el atardecer, la puesta de sol y la consiguiente partida de la mayoría de los transeúntes que, como yo, atravesaban las dunas sin atreverse a tocar el agua. Pasé tardes enteras, tardes naranjas y ventosas a la salida del trabajo, batallando con la arena resbaladiza y con el cansancio, completamente sola, sin observar resultado alguno en mi descanso o en mi ánimo, esperando, desesperada, que pasaran las semanas y llegara mi siguiente cita con el doctor. Mi único entretenimiento era sentarme sobre la toalla, soportando el dolor del viento que clavaba grano tras grano de arena, poco a poco, en mi piel, y observar. Solía coincidir con una pareja joven, prácticamente adolescentes, que paseaban por la orilla tomados de la mano. Mientras los veía pasar —quizá los segundos más interesantes del día, tratando de distinguir sus rostros difuminados bajo la cálida luz invernal— me imaginaba lo que se sentiría tener a alguien con quien hablar al caer la noche.

Poco antes de la cita con el psicoanalista, el sueño cambió: ya no estaba sola. Entre sombras, una silueta grácil emergía desde las profundidades, guiándome hasta lo que parecía ser la superficie, hasta el origen de la claridad que mantenía en orden aquel fondo hostil y desolado. De no haber sido por las náuseas, podría haberla seguido; tal vez entonces hubiese alcanzado la superficie y observado la fuente de luz con mis propios ojos. A falta de una solución mejor contra mis pesadillas, me obsesioné con la figura, y no tardé en relacionarla —seguramente de una manera un tanto arbitraria, a fin de cuentas— con la chica de la orilla.

—Estás muy pensativa.

Fue la primera vez que oí su voz. Había estado unos minutos eternos sentada en medio de las dunas, a una distancia prudencial del agua, escuchando el sonido de las olas rompiendo contra el litoral. Un ruido tan mundano como extraordinario. Tan pronto uno le presta atención, no puede pensar en otra cosa, y



tampoco consigue encontrar nada que se le parezca. Al menos hasta que la chica de la orilla pronunció esas palabras: su voz, un rumor salado acariciando el paraje rocoso de mi mente.

—No sueles venir por la mañana, ¿verdad?

Negué con la cabeza. La playa, a esas horas, me resultaba tan ajena como la mera posibilidad de que se produjera esa conversación. La muchacha se sentó a mi lado, sobre la arena fresca, y sonrió.

—Lo sé, te he visto. Yo tampoco. Pero a veces necesito recordar, y entonces vengo aquí.

Sus murmullos suaves se confundían con los del mar. Me transportó a las noches lejanas que dieron comienzo a mi insomnio, en las que mi madre me acariciaba la frente con ternura y me susurraba que respirara, que *dejase la mente en blanco*. Qué expresión tan curiosa. Nunca había logrado entenderla del todo, pero allí, rodeadas de algas y gaviotas, cerré los ojos y me pareció conseguirlo, tan solo por un instante.

Hablamos durante horas que parecieron días. No mencionó nada sobre el chico que la acompañaba cada atardecer a pasear, ni sobre cualquier otra persona. Fueron asuntos más importantes los que tratamos, el tipo de secretos que solo pueden confesarse a alguien en quien confías plenamente o a quien no conoces en absoluto. Cuando, tras despedirnos, revisé el teléfono y comprobé la inusual ristra de notificaciones —innumerables llamadas perdidas y mensajes de un mismo teléfono móvil— me di cuenta de que me había perdido la cita con el psicoanalista. Volví a casa y me sumí en un sueño largo, borroso y profundo. A la mañana siguiente, las náuseas habían desaparecido.

Me volví asidua a deambular por las dunas antes del anochecer, excepto una vez por semana, en mi día libre, que me despertaba temprano, me dirigía a la playa, me sentaba en la arena y esperaba estoicamente, sintiendo en los huesos el relente de la mañana, sumida en ensoñaciones hasta que ella me abordaba. Nos despedíamos con la llegada del mediodía y la oleada de turistas a los que se les habían pegado



las sábanas, y yo me consolaba pensando que ya no tendría que inventarme sus facciones el resto de los días, cuando la observase en la distancia, pues ya conocía de memoria las manchas de la piel, las arrugas de niña salvaje en la comisura de los labios al sonreír, el tono oscuro de la mirada que no se aclaraba ni siquiera con el reflejo del sol y que se parecía mucho al espacio insólito en el que yo nadaba por las noches, buscando sin éxito su figura, aquella luz, pataleando y tratando de flotar, siempre en vano. Podríamos haber seguido así eternamente —la chica de la orilla con sus paseos románticos al ocultarse el sol y yo con mi afán de perrito abandonado, satisfecha con observarla desde la distancia, con recibir alguna que otra caricia esporádica— si ella no hubiera aparecido sola y meditabunda una tarde cualquiera, agarrándome de la mano y arrastrándome a pasear con ella mientras balbuceaba palabras sin sentido.

—El mar es mi sitio favorito —me explicó, asiendo mi mano como si se tratara de su nueva bandera. —Supongo que tú lo entiendes. Es tan reconfortarte encontrar una conexión entre todo lo que odio de mí misma, de mi humanidad, y este lugar... Cuando lo observo, me siento menos sola. Y es que, en realidad, nos parecemos: quizá el mar comparta mi tristeza, quizá sea por eso por lo que, en el fondo, no es más que un conjunto inexplorado de oscuridad y lágrimas.

Desde ese momento, la chica de la orilla dejó de ser ella misma para convertirse en un nombre de dos sílabas que, a mi parecer, ni siquiera le sentaba bien. Al despedirnos, lejos de paladearlo —igual que tantas veces antes con las sílabas de quien había sido ella para mí, la-chi-ca-de-lao-ri-lla— lo escupí, como si me disgustara. Mientras me calzaba para marcharme me di cuenta de que tenía húmedas las plantas de los pies. Todo ese tiempo, las olas nos habían estado lamiendo, incansables y monstruosas, los dedos. Era la primera vez que recordaba haber tenido contacto alguno con el mar. Esa noche, en mis pesadillas, sentí la sal pegada al cuerpo más vívidamente que nunca mientras me ahogaba. Incapaz de volver a dormir, permanecí tumbada en la cama, rodeada como de costumbre de una oscuridad sin fisuras, casi perfecta. Fui consciente de pronto de que, igual que mi sueño, cuyo curso ya no cambiaba una vez mi cuerpo entraba en contacto con el agua, aquella historia continuaría lo quisiera o no.



Me convertí en la sustituta del chico que paseaba con ella. Tal vez, alguna persona —como yo hacía escasas semanas— nos miraría desde su toalla, pensando que lo éramos todo la una para la otra. Pero la única razón por la que seguía a esa muchacha cada tarde, de punta a punta de la playa, era porque su mera existencia me producía la misma sensación que contemplar una herida abierta, desbordada de sangre y asquerosa: un terrible disgusto que crece con cada segundo que pasa, seguido de una fascinación tan grande que resulta imposible apartar la vista. Y sospecho que, no del todo ajena al rechazo que me producía, ella continuaba sincerándose conmigo; con cada palabra, su sonrisa se torcía y la oscuridad de su mirada se opacaba, adquiriendo un matiz espeluznante. Tanto fue así que, en cuestión de días, la belleza y la gracilidad que al inicio me habían cautivado se convirtieron en un cruel punto de partida, en una comparación que hacía que su decadencia me resultara aún más monstruosa. La llegada de la noche, temprana debido a la proximidad del invierno, era lo único que hacía posible soportar su fealdad.

Lejana e inalcanzable, la luna hacía palidecer el impenetrable mar abierto. Nada me apetecía menos, con las olas oscuras rozándome los talones, que escuchar las miserables historias de la chica del nombre de dos sílabas. Aunque puede que seguir llamándola así fuera demasiado generoso: se había consumido tanto que sus ojos resultaban enormes en comparación al resto de su rostro. El poco pelo que le quedaba —consecuencia de unos eccemas nerviosos en la base del cráneo que no paraba de rascarse— le cubría la cara como un horrible marco. Pero lo peor era su boca, su sonrisa pequeña y sanguinaria, afilada como los salientes de picón que emergen durante la bajamar. Cualquiera hubiera deseado huir. No obstante, al levantarme y ver mis pies hundidos en un mar de alquitrán, supe que estaba exactamente donde había estado cientos de veces antes, en mis pesadillas. *Imposible volver atrás.* Observé mis uñas rotas y me llevé las manos a la cara, horrorizada. La chica de la orilla ya no estaba. Me había dejado a solas con el monstruo en que me había convertido.

Me sumergí de lleno en el mar. Mirara a donde mirase, era como tener los párpados cerrados. Aquel paraje abisal latía con fuerza, o puede que tan solo fuera



mi corazón, rebotando inagotable, aferrándose a la vida. No sabría decir si mi cuerpo se hundía o emergía, ni cuanto tiempo estuve ahí dentro, a la deriva, quizá casi muerta, en ese *conjunto inexplorado de oscuridad y lágrimas*.

Tan pronto como mi cuerpo alcanzó la superficie, abrí los ojos. Luz. En cuanto a la chica de la orilla, jamás volví a verla.

Reseñas

PABSI LIVMAR (2024): *Teoremas turbios y lacónicas pesadillas*.

Puerto Rico: La secta de los Perros, ISBN: 978-1-64131-709-2

Valeriano Weyler Ramos

Los grandes tropos y géneros literarios, marcados por genealogías geográficas y epocales concretas, alcanzan su madurez cuando incluso, fuera de su marco cartográfico y temporal, logran alcanzar repercusión y adaptación local. Ese es, sin dudar, el momento en que los géneros literarios se engrandecen, cobran nuevas dimensiones y exploran con límites hasta ese momento inexplorados.

En esa dislocación cronotópica, el género del terror/horror —si acaso son cosas diferentes, vieja disquisición filológica— ha sido uno de los más fructíferos, logrando superar sus límites genealógicos que, aunque de forma universal ha tenido manifestaciones en todas las tradiciones orales del mundo —miedo a la muerte, a lo demoníaco, a lo paranormal, a la violencia y al dolor, al ruido en la noche, al trueno y la lluvia, a las fuerzas telúricas, etc.—, como género literario moderno ancla sus raíces en Europa y Estados Unidos: Walpole, Radcliffe, Lovecraft, Shelley, Poe, Goethe, Bécquer...

En esa expansión caprichosa que siguen los textos y gustos literarios, uno no pensaría en primer lugar en el Caribe como un escenario donde el género del terror hubiera echado raíces y, sin embargo, lo es. Me refiero, claro, a la tradición del gótico *sensu stricto*, pues no es menos cierto que la literatura oral del Caribe, así como algunas de sus tradiciones, ya incorporaban, desde tiempos inmemoriales, a seres y relatos que hoy en día son parte del universo de lo terrorífico: ciguapas, maboyas o galipotes en la mitología taína, la extensa tradición brujeril recogida por Teodoro Vidal en Puerto Rico¹ o los zombis del

1 Instituto de Cultura Puertorriqueña. (2023). *Brujas, hechizos y conjuros puertorriqueños con Tere Marichal* [Video]. Youtube https://youtu.be/yjli_fbCNPA?si=JJJBZcc4lCMxz4dE



vodú haitiano, popularizados por el cine a partir del film *La legión de los hombres sin alma* (1932).

En lo relativo al terror en la cultura libresca, desde el mismo momento del nacimiento de la literatura puertorriqueña en el siglo XIX, tan asociada al propio siglo en que nace (el de las independencias americanas y el nacionalismo burgués del Romanticismo), surgieron autores que se alejaron de esas temáticas y recogieron la tradición gótica para crear, desde Puerto Rico, relatos de miedo, fantasmas, etc., siempre en pugna directa con el canon criollo de contenido social e identitario.

En el libro *La narrativa del miedo. Terror y horror en el cuento de Puerto Rico* (Editorial Verbum, 2013) de Cristina Bravo Rozas, la autora sostiene que «la historia del cuento de miedo en Puerto Rico se puede concebir como la de una literatura que denomino 'soterrada' [...] la búsqueda constante de la identidad nacional, el problema político de la independencia, la emigración, la violencia social, el cruce de culturas, etc., han eclipsado el interés por una modalidad narrativa que subyace en todas las etapas del cuento puertorriqueño» (p. 121) ².

Algunos de esos autores que desde Puerto Rico abrieron la ventana para que entraran los aires de lo terrorífico en su literatura, como analiza Zaira Pacheco Lozada en el ensayo *Las fantasmas de la literatura puertorriqueña: De Tapia a Corchado y Juarbe*³, fueron Alejandro Tapia y Rivera con textos como *Póstumo el transmigrado* (1872)⁴, Manuel Corchado y Juarbe con *Historias de ultratumba* (1872), o ya en el siglo XX René Marqués con *El miedo y La muerte* (ambos de 1959) o Rosario Ferré con *La muñeca menor* (1976). Otros nombres de la literatura de terror de los siglos XIX y XX son Cayetano Coll y Toste, Emilio Belavall y Manuel Ramos Otero, autores todos que han jugado con los tropos y personajes del terror en clave criolla, y que han sido la avanzada para que una nueva generación de autores y autoras se sumen a lo que especialistas como Sandra Casanova han

2 Bravo Rosas, Cristina. (2013), citado en Náter, M. Ángel. (2017). "La narrativa del miedo: Terror y horror en el cuento de Puerto Rico". *Revista De Estudios Hispánicos*, (1), 177–182. Recuperado en <https://revistas.upr.edu/index.php/reh/article/view/18045>.

3 Lozada, Zaira Pacheco. "Las fantasmas de la literatura puertorriqueña: De Tapia a Corchado y Juarbe" (2022). *Decimonónica*. Invierno 2022. <https://digitalcommons.usu.edu/decimononica/91>

4 <https://www.iifl.unam.mx/lanovelacorta/novelas-en-la-frontera/postumo-el-transmigrado.pdf>



catalogado como *gótico transmigrado*⁵, una «producción literaria y cultural dentro de una tradición gótica global que comienza en el siglo XVIII en los albores de la modernidad ilustrada y que desde entonces no ha cesado de transmigrar —entendido aquí como el paso de una forma y de un contexto a otros— a través de la historia y de la geografía»⁶.

Es en esa nueva generación que bebe de la tradición de lo gótico, lo terrorífico, lo romántico-tenebroso y lo fantástico desde el registro del *gótico tropical*⁷ que la escritora puertorriqueña Pabsi Livmar González Irizarry (Peñuelas, 1986) presenta *Teoremas turbios* y *Lacónicas pesadillas*, dos libros en uno, hilados con pespuntos de horror, distopía y ciencia ficción, al tiempo que reflexionan desde lo siniestro, lo sórdido y lo fantasmagórico sobre los problemas actuales de Puerto Rico.

Un volumen doble con 169 páginas, una edición conmemorativa que rescata, por una parte, el primer libro de la autora, *Teoremas turbios* (EDP University, 2018), una recopilación de once cuentos que recibió una mención honorífica en los *Latino Book Awards* 2024; por otra, *Lacónicas pesadillas* (Autoedición, 2022), libro que bajo este concepto borgiano reúne veinticinco micro ficciones (más cinco en esta edición especial), donde Livmar hace una necropsia al cadáver de la nación antillana, pero no solo. Ahora, estos textos lacónicos —por lo brevísimos que son— y lacanianos vuelven a cobrar fuerza, editorial y literaria, en un contexto de crisis profunda en el país antillano.

En *Teoremas turbios* los once relatos juegan a reflexionar sobre el presente desde el filtro de lo fantástico. Y es que Puerto Rico vive actualmente, y desde hace más de una década, una pesadilla insoportable de carencia de agua y luz (interminables jornadas de racionamiento de agua, cortes constantes del suministro de la luz), violencia callejera y escasez material y económica. Por eso, las ficciones de Pabsi Livmar son pesadillas y escenarios distópicos reales, miedos vivos y terrores

5 Casanova Vizcaíno, Sandra M. (2021). *El gótico transmigrado: Narrativa puertorriqueña de horror, misterio y terror en el siglo XXI*. Corregidor.

6 Prólogo del libro: eternacadencia.com.ar/blog/el-gotico-transmigrado

7 Edwards, J., & Vasconcelos, S. (2016). *Tropical Gothic in Literature and Culture The Americas*. Routledge.



vivididos, no solo en clave presente, sino muy anclados a su pasado reciente. Si no se conoce la historia de Puerto Rico algunos cuentos pueden pasar por ciencia ficción. Si, por el contrario, se tiene como antecedentes 'La Operación'⁸ o los experimentos con agente naranja⁹, la lectura intertextual cobra otro cariz.

Así, en el cuento *Golpe de agua*, Livmar expresa a través de uno de sus personajes: «en las noches nadie se hundía en tinieblas y sueños horripilantes, porque la realidad era aún peor» (p. 18). Y es que, aunque el terror se asocie a castillos, casas abandonadas, árboles pelados, zonas oscuras y pantanosas, lo cierto es que en escenarios de luminosidad candente, árboles frutales abundantes, playas y agradables temperaturas (es decir, en los territorios insulares del trópico) la pesadilla es inmanente a la isla: «Las peores guerras, epidemias e injusticias ocurren en las islas, porque no hay a dónde más correr, y todos los intentos de huir son fallidos. Las islas son presas de una valla física y psíquica que no se puede tumbar: el mar» (p. 29), afirma uno de los personajes del relato.

Verdad acuciadamente pesadillesca toda vez que ese territorio insular es una colonia y las vidas que en él habitan dependen de designios externos, macabros muchas veces. Como expresó Shakespeare en el *Rey Lear*¹⁰ a través del personaje del conde de Glocester: «Lo mismo que las moscas para los niños traviesos somos nosotros para los dioses: nos dan muerte por diversión» (Shakespeare, acto IV, escena I, parlamento 13). Así, en el cuento, la voz narradora expresa que «la crisis económica y la mala administración nos sentenciaron a un destino nefasto. En el 2015 comenzó propiamente la debacle. El gobernador de entonces anunció que la deuda era impagable y, como efecto dominó, las acciones de los bancos

8 Entre los años 1930 y 1970, aproximadamente un tercio de las mujeres puertorriqueñas en edad reproductiva fueron esterilizadas — la tasa más alta del mundo. El programa fue impulsado por la ideología eugenésica estadounidense (archivodeborinquen.org).

9 Antes de usar Agente Naranja en Vietnam, el ejército de EEUU probó agentes de guerra herbicida en los bosques tropicales de PR, exponiendo ecosistemas y comunidades cercanas a químicos tóxicos, con el resultado de altas tasas de cáncer en pueblos de la región montañosa del país (archivodeborinquen.org).

10 Shakespeare, William. "El Rey Lear." En *Obras Completas de W. Shakespeare*. Barcelona: Miguel Seguí, 1908, vol. 1, pp. 166-244, digitalizado en *Proyecto EMOTHE: THE CLASSICS OF EARLY MODERN EUROPEAN THEATRE*, Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació de la Universitat de València, disponible en línea: https://emothe.uv.es/biblioteca/textosEMOTHE/EMOTHE0647_ElReyLear.php



puertorriqueños dieron una caída bochornosa en Wall Street» (p. 20). ¿Hay acaso un escenario más sádico y terrorífico que la bolsa de valores, que una población entera viendo su vida consumida por la especulación provocada por señores a miles de kilómetros?

A partir de esa premisa inspirada en la propia realidad de Puerto Rico, el cuento fantasea con un escenario donde la sequía en el país ha provocado que el gobierno fabrique la lluvia, y eso a su vez ha detonado una reacción que hace que el agua precipite en forma tóxica y mortal para los humanos.

Esa conciencia del territorio nacional como escenario natural de lo terrorífico y lo macabro tiene que ver también con una idea nada romántica de lo que significa la vida, la existencia o el fin de estas, muy alejada del canon literario o audiovisual de lo apocalíptico como algo extraordinario o sobrenatural: «el fin del mundo no es como lo pintan. No sucederá como en las películas de Spielberg o los cuentos de Lovecraft. El fin del mundo es ahora, todos los días, porque sucede cuando todo lo que conoces se derrumba y no puedes hacer nada para evitar la destrucción» (p. 37).

Junto a este primer cuento de corte distópico el lector encontrará otros de muy diversas temáticas, como *La voz de los muertos*, *Sabíamos que los alienígenas llegarían* o *1300*, relato galardonado con el primer premio en el Certamen de cuentos de horror de la Asociación Puertorriqueña de Estudiantes de Periodismo en el año 2014.

Por su parte, *Lacónicas pesadillas* huye de la cuentística tradicional para regalarnos un álbum de pequeños relatos, breves galaxias cohesionadas por un regusto casi siempre desagradable al terminar la lectura. En el prólogo de este segundo libro, firmado por el escritor Juan Carlos Quiñones, el autor boricua califica esta compilación de microrrelatos como una «breve galería de horrores diminutos» (p. 127), de historias que ven deambular entre grafo y grafo «seres humanos y sobrenaturales, feroces organismos microscópicos, fantasmas, monstruos y entidades incatalogables» (*ibid.*), víctimas o victimarios de «la maldad, el sadismo y la crueldad extrema» (*ibid.*).



Los textos recorren todo el espectro de géneros literarios que circundan el universo amplio y líquido del terror: gótico, fantástico, policial/criminal, etc., todos condensados, breves, microrrelatados y combinados de tal forma que el lector va a sentir micro escalofríos físicos y emocionales. Así sucede, por ejemplo, en *Las sombras*, una exquisitez narrativa que condensa una historia de infanticidio; o en *La reencarnación*, donde la violación y el feminicidio son presentados con calidad literaria al tiempo que con sordidez y repugnancia.

En estos textos la pesadilla es latencia, es recuerdo no sanado, al contrario que lo efímero del sueño, que se desvanece con cada nuevo amanecer; el sueño oscuro, el sueño pesado no muere con la luz matinal, sino que avisa de que regresará a la siguiente noche, y a saber a cuántas más. Por eso da miedo, por su potencia de eternidad. Como bien refleja Livmar en el cuento *Espíritus chocarreros* «las pesadillas persisten» (p. 154), y las peores son, quizá, las que tienen como trasunto los traumas, las heridas y los fantasmas del pasado. Esta idea la rescata también en el cuento *Artes circenses*: «los que viven con miedo no sueñan, porque nunca encuentran sosiego, sino que tienen lacónicas pesadillas» (p. 155).

Pero si hay miedo a la violación, al trauma familiar y al crimen, también lo hay al fracaso social, al caos de la política o a la maldad humana, como ya nos había dejado claro en *Teoremas turbios*. En *Adiós*, Livmar escribe: «El gobierno entero está averiado, ese es el problema» (p. 159). Puerto Rico se vive como una pesadilla continua, como un mal sueño en el que no se encuentra la salida. Por eso los textos dialogan: si en *La lluvia* la autora juega con la idea de que un virus aún indetectable inocular maldad en las personas que hace que nos hagamos la vida insostenible unos a otros, en *Adiós* el mal ya no opera en la individualidad, sino que ha afectado a todo el cuerpo social de una nación: «La opresión y los atropellos maquillan los rostros de las mujeres que se amontonan en la AMA¹¹ [...] Los hombres miran sus teléfonos sin fijarse en nadie. En el país pasa tanto que no pasa nada» (p. 159). Y de esa pesadilla, ya dijimos, no se despierta nadie. En *I walk alone* queda claro una vez más: «todos vivimos en un sueño del que pronto vamos a despertar. Otro sueño más. Tururú» (p. 161).

11 Autoridad Metropolitana de Autobuses, empresa pública de transporte en San Juan de Puerto Rico.



En definitiva, este libro es una oportunidad excelente para acercarse a la narrativa de una autora valiente en su propuesta y valiente en su contexto, que apuesta por un género de nicho en un ecosistema literario donde la mera desviación ya supone un acto heroico. No dejen de darle una oportunidad y de conocer el panorama del terror, el horror, la ciencia ficción y la distopía en clave caribeña¹², y de adentrarse en una cuentística que, desde nuestro territorio también insular y colonial, resuena en tanto compartimos miedos, pesadillas y amenazas similares.

Si tras su lectura se quedan con ganas de más, la bibliografía de esta joven autora, quien ha sido premiada con importantes galardones como el *Premio Samuel R. Quiñones* de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, se completa con libros como la novela de ciencia ficción juvenil *El visitante de las estrellas* (SM, 2017), ganador del X Premio Barco de Vapor Puerto Rico y elegido como uno de los 100 mejores libros de LIJ del año 2018 por la Fundación Cuatrogatos, o la contribución en las antologías *El día después del eclipse: Ciencia ficción latinoamericana escrita por mujeres* (Minotauro, 2025); *Distopía nuestra de cada día: Muestra de cinco escritoras puertorriqueñas de ciencia ficción del siglo XXI* (Editorial Isla Negra, 2025); *Confederación eléctrica antillana: Antología de ciencia ficción caribeña* (Editora Nacional de la República Dominicana y Elefanta Editorial, México, 2023); *Ínsulas extrañas* (La secta de los perros, 2024), libro que recoge las ponencias del VI Congreso de Ciencia Ficción y Literatura Fantástica del Caribe del que es miembro del comité editorial o *Carroña, antología de zombiliteratura puertorriqueña* (Gnomo Literario, Puerto Rico, 2024).

12 Además de la labor como escritora, Livmar ha dedica sus esfuerzos a la divulgación de la literatura fantástica en América, participando en foros como la Feria Internacional de Guadalajara (México) en el panel *Flow lento y oscuro: lo barroco, gótico y el futuro en la literatura caribeña contemporánea*, en el *VII Congreso de Ciencia Ficción y Literatura Fantástica del Caribe*, dentro de la Feria del libro de Santiago de Cuba o en los Literary Bites de *The Creative Forum* (Yale University), entre otros.



Artículos

Los «Patriot Games»: utopía, distopía, pesadillas

The «Patriot Games»: utopia, dystopia, nightmares

Fabiola Rodríguez Méndez

Fecha de recepción: 24 de agosto de 2026

Fecha de aceptación: 13 de septiembre de 2026

RESUMEN

El objetivo de este artículo es revisar los «Patriot Games» creados por el presidente de Estados Unidos, Donald Trump, a través de la saga distópica *Los Juegos del Hambre* de Suzanne Collins, analizando el trasfondo político a través del que estrategias como la de estos juegos funcionan. A su vez, gracias a la similitud que ambos presentan, nos embarcamos en un análisis paralelo sobre el papel que juegan las utopías y las distopías hoy en día, y cómo pueden hacer las veces de «sueño» y «pesadilla», atendiendo a quien las viva.

PALABRAS CLAVE: «Patriot Games», *Los Juegos del Hambre*, política, pesadilla, polarización.

ABSTRACT

The purpose of this article is to examine the «Patriot Games», created by the United States president, Donald Trump, throughout Suzanne Collins's dystopian saga *The Hunger Games*, analysing the political background that makes possible for strategies like these games to work. Moreover, thanks to the similarities between them both, we will embark ourselves in a parallel analysis about the role that utopias and dystopias play nowadays, and how they can be interpreted as both «dream» and «nightmare», depending on who is living them.

KEYWORDS: «Patriot Games», *The Hunger Games*, politics, nightmare, polarization.

Sueño: Sucesos o imágenes que se representan
en la fantasía de alguien mientras duerme.
Sin.: ensoñación, ensueño, pesadilla.
RAE.

Las pesadillas siempre han sido parte de nuestra vida desde que nacemos hasta que perecemos. Cuando somos pequeños, pensamos que hay un monstruo en el armario que nos alejará de nuestra familia. Luego, las pesadillas van transformándose y acompañándonos en nuestro ciclo de vida: llegar a fin de mes, la imposibilidad de conseguir trabajo, poder pagar la matrícula de la universidad, que llegue la beca, la muerte, etc.

De acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española (RAE), podemos definir una pesadilla como un «ensueño angustioso y tenaz» o como una «preocupación grave y continua que siente alguien a causa de alguna adversidad.» Prestando especial atención a la segunda acepción, podríamos decir que la gran parte de la población vive en una pesadilla constante. Sin embargo, ¿qué les decimos a los niños cuando tienen pesadillas? que piensen en «cosas bonitas». Si esta breve reflexión la miramos con lentes más amplios, podríamos encontrar una respuesta filosófica y literaria a la pesadilla del día a día: la utopía.

La palabra «utopía» deriva del griego *ou* («no») y *topos* («lugar»). La palabra en su propio origen hace referencia a su carácter imaginativo, ya que el «no-lugar», atendiendo a su etimología, indica algo que no existe. Popularizada por Tomás Moro en 1516, su definición actual es la de una «representación imaginativa de una sociedad futura de características favorecedoras del bien humano». En contraposición a la misma, nos encontramos con la palabra «distopía». Esta, proveniente también del griego, significa «Representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana» (RAE). Trasladando ambas palabras a la cuestión de las pesadillas, encontraríamos la utopía como un *sueño* y a la distopía como una *pesadilla*.



¿Qué pasa cuando la utopía se convierte en distopía? ¿O cuando nos damos cuenta de que la línea entre el mundo real y lo que se ha considerado de forma general como distopía se borra cada día más? Durante este mes se llevarán a cabo en Estados Unidos los «Patriot Games,» una competición deportiva televisada en la que un chico y una chica de cada estado competirán por becas estudiantiles valoradas en ciento veinticinco mil dólares. Además, otro de los objetivos es, por supuesto, levantar el espíritu patriótico y el sentimiento nacionalista, que según una de las participantes –que fue entrevistada por el CNN–, se ha perdido entre los jóvenes porque se asocia a una corriente política particular.

Para Tylee Herrmann, de 16 años, la propuesta era sencilla. En el video de susolicitud, dijo su edad, mencionó su escuela en Arizona y explicó por qué quería competir: quería ayudar a «recuperar el patriotismo en EE.UU.». «Siento que muchas veces, en este momento, estamos desunidos», dijo Herrmann, representante de la Nación Cherokee, en una entrevista con CNN. «Creo que necesitamos algo que nos una a todos, porque somos Estados Unidos de América y necesitamos estar un poco más unidos». (Khurshudyan y Blackburn, 2026, párr. 3)

La fórmula para dicha competición tiene un inquietante parecido con la saga *Los Juegos del Hambre*, de la autora estadounidense Suzanne Collins. A pesar de que en los «Patriot Games» no lucharán a muerte, sí es cierto que parte de la competencia se erige en base de ensalzar el nacionalismo, algo que sí es común con la saga distópica de Collins. «Los Juegos del Hambre» son un reality show en el que un tributo femenino y un tributo masculino de cada distrito del país ficticio Panem compiten a muerte hasta que solo quede uno –el vencedor– en una arena modificada genéticamente con obstáculos «naturales» diseñados para dificultar y entorpecer la experiencia de los jóvenes, que, por cierto, son «cosechados» entre los doce y los dieciocho años. Esta sangrienta competencia surge como castigo a los distritos tras la sublevación al Capitolio y la consecuente guerra civil. Además de ser un castigo, está de más decir que otro de los objetivos de estos «juegos» es precisamente exaltar el patriotismo y el nacionalismo entre el público y la gente en los distritos. Tal es la magnitud de esta propaganda que en los distritos más ricos (el uno y el dos), los posibles tributos entrenan desde niños para presentarse



voluntarios el día de la cosecha. Sueñan con ser vencedores, sueñan con llevar Panem y a su distrito a lo más alto. ¿A qué nos suena?

Decía Marina de la Torre en su libro *Autodestrucción Woke: Auge y Declive de los Cultos Posmodernos* (2026) que los partidos políticos han creado sus propias «narrativas de pertenencia», en vez de ocuparse de cuestiones económicas o diplomáticas. Y es verdad; nos hacemos una imagen mental de las personas en base al partido político al que apoyan. En el caso de EE.UU, los simpatizantes de Donald Trump reciben el apodo MAGA – un acrónimo del eslogan de campaña de Trump: «Make America Great Again» –. Estados Unidos nació bajo la premisa de ser una tierra prometida, de hecho, existe un lema popular que describe la grandeza hegemónica que se supone que debe tener: «The City Upon a Hill».

En este contexto es importante señalar que son precisamente estas creencias las que terminan polarizando el panorama político e ideológico en distintos países. Marina de la Torre trata de explicar que eliminar un extremo político para pasar a otro es peligroso. Justamente porque en ese intento por borrar todo aquello que nos oprime, también acabamos por oprimir a aquellos que no siguen nuestro pensamiento. En el mundo de la literatura, esto se conoce como *othering* – o *alterización* según la Real Academia Española –, que consiste en convertir a quienes no nos representan en «el otro». Originalmente, Edward Said concebía el concepto de «el otro» como la exotización y mistificación de Oriente según Occidente. Oriente es todo lo que Occidente no es: antiguo, desértico, retrógrado, salvaje, exótico... Años más tarde, Gayatri Spivak revisita la noción de Said y crea el concepto de *alterización*, que es el proceso o acción activa de definir a otra persona, grupo de personas, ideología, etc., por lo que no te define a ti o a la tuya. En el caso de la política, somos testigos de este proceso a diario, ya que no somos indiferentes a frases como «nosotros no somos como ellos» durante mítines, plenos del congreso, debates...

Hoy en día, más que nunca, la política trabaja mano a mano con la publicidad, de modo que es de vital importancia que el posicionamiento político llegue sin cuestionar tus creencias, sino criticando las de los demás. Uno de los primeros puntos



a tratar en este artículo fue la entrevista a una de las concursantes de los «Patriot Games», que decía que había que recuperar el patriotismo en Estados Unidos, y yo me pregunto: ¿cómo puede saber una niña de dieciséis años si no hay patriotismo en uno de los países más patrióticos del mundo? Porque parte de la propaganda MAGA es definir a quienes condenan el racismo, la xenofobia, la pobreza, las guerras, y la desigualdad (además de otros muchos problemas que afronta el país) como «anti-Americans». Como si ser consciente de los fallos y los problemas que tiene tu país te hicieran estar menos orgulloso o directamente no sentir pertenencia. Por supuesto hay casos así, pero el problema es la generalización y polarización masiva que se está intentando conseguir sobre todo en las generaciones venideras: izquierda o derecha; blanco o negro; bueno o malo; nacionalista o exiliado.

Volviendo al mundo de Panem, Suzanne Collins elige hacer frente al problema de la polarización política a través de uno de los personajes más importante de este universo literario: Alma Coin, la gobernadora del Distrito 13 (que había conseguido sobrevivir y resurgir bajo tierra durante muchos años tras ser bombardeado y considerado extinto en la guerra civil). Coin (apellido que curiosamente significa «moneda») es la contraposición al dictador Coriolanus Snow, pero su sed de venganza llega tan lejos que finalmente se comporta de la misma manera; planea una guerra contra el Capitolio y unos «Juegos del Hambre» simbólicos con niños del Capitolio. Algo que si bien en un principio puede ser hasta entendible, conforme avanza el libro entendemos que un gobierno basado en violencia, venganza y control nunca traerá equilibrio al país. No importa si los oprimidos son los distritos o el Capitolio: una moneda es igual por sus dos caras, sin importar que sean opuestas, que es precisamente la reflexión que se hace Katniss Everdeen, la protagonista de la saga, tras la sugerencia de Coin.

Os he llamado para zanjar un debate. Hoy ejecutaremos a Snow. En las últimas semanas hemos juzgado a cientos de cómplices de la opresión de Panem que ahora esperan la muerte. No obstante, el sufrimiento de los distritos ha sido tan extremo que las víctimas consideran insuficientes estas medidas. De hecho, muchos piden la aniquilación de todos los ciudadanos del Capitolio. Sin embargo, para mantener una población sostenible, no podemos permitirlo [...] Se ha propuesto que en vez de eliminar a toda la población del Capitolio, tengamos unos últimos Juegos del Hambre simbólicos con los niños relacionados directamente con los que ostentaban el poder (Collins, 2013, p. 235).



¿Así sería la primera vez, hace unos setenta y cinco años? ¿Un grupo de gente se reunió en torno a una mesa y votó para aprobar el inicio de los Juegos del Hambre? ¿Hubo alguna oposición? ¿Habló alguien de piedad y acabaron ahogándolo los gritos que pedían la muerte de los niños de los distritos? El aroma de la rosa de Snow me llega a la nariz, me baja por la garganta y se cierra en un nudo de desesperación. Después de perder a todas esas personas a las que tanto quería, ahora estamos hablando de hacer otros Juegos del Hambre para intentar perder más vidas. No ha cambiado nada. Ya no cambiará nada (Collins, 2013, p. 235).

En este intento de acercarse a la juventud estadounidense a través del deporte y del patriotismo, Donald Trump pone en evidencia la cuestión que planteábamos al principio de este texto: los límites entre distopía, utopía y realidad se están difuminando. Entre los proyectos que hay de convertir Marte en un destino turístico para millonarios (como en *Wall-e*, un sueño utópico para esos magnates, una pesadilla para quienes queden en tierra); juegos donde vence el más nacionalista; y genocidios que intentan probar la superioridad o el derecho de existencia de un país sobre otro (como lo que está haciendo Israel con Palestina), sin duda vivimos en un vórtice que muta y fluctúa entre sueño y pesadilla dependiendo de quien la viva. Porque sin duda alguna el vencedor de los «Patriot Games» vivirá los años más felices de su vida, ajeno a otro adolescente que será forzado a empezar de cero única y exclusivamente porque sus padres son de otro país y no cumplen los requisitos necesarios últimamente para cumplir «el sueño Americano».

Comparando esta última iniciativa de Donald Trump con una de las sagas literarias distópicas más importantes del S. XXI, entendemos que esa frontera entre ficción y realidad, que parecía impenetrable, es cada día más posible, más física, más palpable, más real.

Desde luego, las utopías y las distopías nos acompañarán hasta el fin de nuestra era, porque si algo nos caracteriza como animales humanos es que tenemos la capacidad de soñar con un futuro mejor, o con escenarios terroríficos, pero soñamos.



Bibliografía.

ASALE, R.-., & RAE. (n.d.). *sueño* | *Diccionario de la lengua española*. «Diccionario De La Lengua Española» - Edición Del Tricentenario. <https://dle.rae.es/sue%C3%B1o>

ASALE, R.-., & RAE. (n.d.). *sueño* | *Diccionario de la lengua española*. «Diccionario De La Lengua Española» - Edición Del Tricentenario. <https://dle.rae.es/pesadilla>

ASALE, R.-., & RAE. (n.d.). *utopía* | *Diccionario de la lengua española*. «Diccionario De La Lengua Española» - Edición Del Tricentenario. <https://dle.rae.es/utop%C3%ADa>

ASALE, R.-., & RAE. (n.d.). *distopía* | *Diccionario de la lengua española*. «Diccionario De La Lengua Española» - Edición Del Tricentenario. <https://dle.rae.es/distop%C3%ADa?m=form>

COLLINS, S. (2008). *Los Juegos del Hambre*. Scholastic.

COLLINS, S. (2009). *Los Juegos del Hambre: En Llamas*. Scholastic.

COLLINS, S. (2010). *Los Juegos del Hambre: Sinsajo*. Scholastic.

DE LA TORRE, M. (2026). *Autodestrucción Woke:: Auge y declive de los cultos posmodernos*.

KHURSHUDYAN, I., & BLACKBURN, P. H. (2026, August 9). Los Patriot Games de Trump se presentan como una competencia deportiva juvenil. También ponen a prueba su apuesta patriótica. *CNN*. <https://cnnespanol.cnn.com/2026/08/09/eeuu/trump-patriot-games-deportes-jovenes-trax>

SAID, E. (1978). *Orientalismo*.

SPIVAK, G. (1985). *¿Pueden hablar los subalternos?*



Híbridos

La construcción social de la maternidad y la gestión del luto en *Hamnet* (2021) de Maggie O'Farrell

Belén Pérez Marante

Fecha de recepción: 19 de agosto de 2026

Fecha de aceptación: 13 de septiembre de 2026

RESUMEN

Este trabajo analiza cómo la novela *Hamnet* cuestiona el mandato cultural de la maternidad y visibiliza la vivencia del luto desde una perspectiva de género. El análisis demuestra que la obra de Maggie O'Farrell desmantela la visión meramente biológica del rol materno para exponerlo como una estructura social que sobrecarga a las mujeres con la responsabilidad exclusiva de los cuidados y la culpa doméstica. Paralelamente, se profundiza en la asimetría emocional que surge tras la muerte del hijo: mientras el ámbito masculino canaliza la pérdida mediante la sublimación artística y el reconocimiento público, la gestión del dolor en la protagonista queda confinada al espacio privado y físico de la cotidianidad. En conclusión, la novela reconfigura el duelo femenino como un ejercicio de resistencia y dignidad frente a la invisibilización histórica.

PALABRAS CLAVE: Maternidad, luto, construcción social, Maggie O'Farrell, literatura, arquetipo femenino, mujer, *Hamnet*.

ABSTRACT

Grounded in the study's title and central thesis, this paper examines how *Hamnet* challenges the cultural mandate of motherhood and highlights the experience of grief through a gender perspective. The analysis demonstrates that O'Farrell's novel dismantles the biological view of the maternal role, exposing it as a social



structure that overburdens women with caretaking responsibilities and domestic guilt. Simultaneously, it explores the emotional asymmetries that emerge after the loss of a child: while the male sphere channels grief through artistic sublimation and public recognition, the protagonist's mourning is confined to the physical and private space of daily life. In conclusion, the work reconfigures female grief as an act of resistance and dignity against historical invisibilization.

KEYWORDS: Motherhood, grief, social construction, Maggie O'Farrell, literature, female archetype, woman, *Hamnet*.

Hamnet (2021) de Maggie O'Farrell se inscribe en una corriente contemporánea de reescrituras históricas que cuestionan los relatos canónicos y desplazan el foco narrativo hacia aquellas figuras tradicionalmente silenciadas por la historiografía literaria. Partiendo de un episodio apenas documentado (la muerte de Hamnet, hijo de William Shakespeare y Anne Hathaway¹), O'Farrell construye un relato que, lejos de centrarse en la figura del dramaturgo y poeta, sitúa en el centro a su mujer, Agnes, y al ámbito doméstico y afectivo que rodea a la familia. Este desplazamiento de la mirada nos permite explorar, desde una perspectiva feminista, cuestiones como la maternidad, el duelo, la identidad femenina y las dinámicas familiares en el contexto de la Inglaterra del siglo XVI.

Desde este enfoque, *Hamnet* propone una relectura de *Hamlet* (1603) y del pasado que desafía la primacía masculina asociada al «genio literario» y reivindica la experiencia de las mujeres como eje vertebrador del relato. Agnes emerge como un personaje complejo, vinculado a saberes tradicionales, a la naturaleza y a una forma de conocimiento intuitivo que ha sido históricamente deslegitimada. Su representación rompe con los modelos femeninos pasivos y subordinados, al tiempo que problematiza el lugar de la mujer dentro de la institución familiar y del matrimonio, así como las expectativas sociales impuestas sobre el cuerpo femenino.

1

A partir de ahora Agnes.



La maternidad, que ocupa un lugar central en la novela, no solo se presenta como una experiencia biológica, sino como vivencia emocional, simbólica y social. Maggie O'Farrell aborda el vínculo maternofilial desde una perspectiva que enfatiza el dolor, la pérdida y el duelo, pero también la resistencia y la capacidad de reconstrucción, pues la muerte del hijo actúa como un acontecimiento traumático que desestabiliza el núcleo familiar y pone de manifiesto las distintas formas en que hombres y mujeres enfrentan la pérdida, lo que revela una asimetría emocional y afectiva que puede leerse en clave de género.

Asimismo, en *Hamnet* existen reflexiones sobre la familia como espacio de tensiones, ausencias y silencios, especialmente en relación con la figura paterna y con la división entre lo público y lo privado, ya que mientras la creación artística y el reconocimiento social se asocian al ámbito masculino, el cuidado, el sufrimiento y la memoria quedan relegados al espacio femenino, invisibilizado pero esencial. De este modo, la novela nos invita a reconsiderar las jerarquías tradicionales que han estructurado tanto la historia literaria como las narrativas familiares.

La crítica académica contemporánea ha abordado la novela *Hamnet* (2021) desde diversas aristas, situando la experiencia de la maternidad y la perspectiva femenina en el núcleo de su análisis en muchos de los casos. El estudio de esta obra no solo se limita a una reconstrucción biográfica de la familia de William Shakespeare, sino que profundiza en las complejidades sociológicas y emocionales de la figura materna en un contexto histórico específico.

Un punto de consenso entre los investigadores es la decisión de O'Farrell de desplazar la figura de Shakespeare hacia los márgenes para colocar en el centro a su esposa. Estrella María (2025: 661) señala que la novela recupera la figura del dramaturgo desde una perspectiva centrada en la vida íntima y familiar, lo que otorga un rol protagónico a Agnes, quien históricamente ha sido un personaje «denostado o invisibilizado». Esta elección temática permite explorar un mundo relacionado con «lo femenino y la magia», tal y como dice la autora, alejándose del discurso oficial masculino para dar voz a una cosmovisión subalterna vinculada a la tradición oral y las leyendas celtas.



El análisis de la maternidad en la literatura a menudo se apoya en marcos teóricos que la definen como una «práctica social» sobrecargada de significados de género. En este sentido, Palomar Vereá (2004: 13) sostiene que la maternidad no es simplemente un hecho biológico, sino un fenómeno cultural donde se imponen mandatos de género que asumen la reproducción social como una responsabilidad exclusiva de las mujeres. En *Hamnet*, esta construcción social se manifiesta en la vulnerabilidad de la crianza y en cómo las mujeres cargan con el peso del ejercicio materno, a menudo en condiciones de precariedad o bajo la presión de no poder elegir libremente sus circunstancias.

Por otro lado, la muerte de Hamnet, el hijo varón del matrimonio, funciona como el catalizador emocional de la obra, pues la novela trata de un drama familiar que explora minuciosamente cómo la pareja lidia con el duelo y las consecuencias de esta pérdida en su matrimonio (García Santos, 2023: 86).

Finalmente, el entorno social en el que se desarrolla la maternidad de Agnes está marcado por dinámicas de poder y restricción. Algunos autores en estudios recientes identifican situaciones sociales críticas en la novela, tales como «matrimonios forzados» y una sensación constante de «ansiedad y miedo» (Jannah Husain y Prasetyo Tatipang, 2024: 167) ante la posibilidad de perder otro hijo o ante la inseguridad que procura Shakespeare sobre Agnes en la segunda parte de la novela.

Debemos otorgar protagonismo a la intertextualidad y los paratextos en esta obra, pues la propia autora, desde un inicio, nos sitúa en el contexto shakespeariano en el que nos encontramos. Lo hace con una referencia histórica en la que nos señala tres fechas diferentes: cuando tuvieron los hijos, en la década de 1580, cuando murió Hamnet, en 1596 y cuando Shakespeare escribió *Hamlet*, cuatro años más tarde de la muerte de su hijo. Es así como la autora nos sitúa en un lugar muy concreto desde el que abordar la obra en la que ha decidido omitir el nombre del autor. Además de esto, vemos que la novela se divide en dos grandes partes y que en el inicio de cada parte hay una cita de la universal *Hamlet* que nos sirve como preludio del relato.



La novela relata el romance desaprobado por la familia de Agnes, pues ella es ocho años mayor que él. El embarazo se plantea entonces como la única solución para contraer matrimonio. Así, conciben a Susanna, su primera hija. Posteriormente llegan los gemelos, Judith y Hamnet. Judith era una niña débil, mientras que Hamnet era un niño muy estable, robusto y vital, y es por eso que la primera que cae enferma es Judith, lo que lleva a su familia a pensar que la que llegaría a morir a causa de peste sería ella, pero más tarde, como ya sabemos, quien muere es Hamnet, con once años.

Nos situamos entonces en un lugar muy concreto de la maternidad, pues vemos que el embarazo de Agnes es solo la vía para alcanzar el matrimonio con Shakespeare, lo que nos plantea si la maternidad de Agnes es verdaderamente deseada, o si el embarazo se erige como un medio para poder alcanzar la unión amorosa.

Para Palomar Vereá (2004), la maternidad no es un atributo natural de la esencia femenina, sino una «construcción social» compleja que funciona como eje del sistema de género. Según la autora, la sociedad ha transformado la capacidad biológica de procrear en un mandato cultural que obliga a las mujeres a asumir la responsabilidad total de la reproducción social, creando un ideal de madre que debe ser abnegada y estar siempre disponible (Palomar Vereá, 2004: 13). Esta construcción genera una vigilancia constante sobre las mujeres, clasificándolas entre buenas o malas madres según su grado de conformidad con estos cánones establecidos, lo que a menudo invisibiliza las tensiones y los deseos propios de la mujer más allá de su función nutricia. Esto encaja muy bien con el personaje de Agnes, pues en la novela surge como una personalidad femenina que resulta disruptiva desde el inicio. Ella es una mujer que viene del campo y que tiene ciertas cualidades relacionadas con el esoterismo, las plantas, las premoniciones, las curas naturales, etc., y es por eso por lo que se cuestionan sus aptitudes para ejercer la maternidad, ya que no encaja en el perfil tradicional de madre o «ángel del hogar». De hecho, si nos ceñimos a lo que dice Palomar Vereá (2004), vemos cómo esta imposición del rol de cuidadora que carga la figura de la madre sobre sus hombros se refleja muy bien cuando Judith estaba gravemente enferma y Agnes estaba en



el campo atendiendo a sus abejas, pues observamos cómo se retrata la ausencia de la madre y se culpabiliza socialmente esa ausencia, pero nadie se percata de la falta de presencia de su padre. Sin embargo, en todo momento es Agnes quien tiene que gestionar y sostener la culpa, esa culpa heredada del cristianismo y que es especialmente notoria cuando hablamos de la figura de una mujer.

Además de este ejemplo, también podemos hablar de cuando Agnes se da cuenta de que su hijo Hamnet está enfermo, pues O'Farrell se encarga de poner el foco en cómo se siente como persona que se dedica a los cuidados de los enfermos y no solo como madre. La culpa la invade y la tortura durante años, incluso tras la muerte de su hijo. No obstante, vemos y somos conscientes de que Shakespeare está en Londres mientras todo esto sucede. Por tanto, se despoja de todo atisbo de responsabilidad filial o culpabilidad. En estas citas, extraídas de *Hamnet*, se refleja a la perfección esta tesis:

Cómo vamos a seguir adelante, qué tenía que haber hecho, dónde está mi marido, cómo podía haberlo salvado, por qué no lo he salvado, por qué no me di cuenta de que era él el que estaba en peligro. Y a continuación todo se encoge y piensa: Ha muerto, ha muerto, ha muerto (2021: 243).

—Pero yo no lo vi —musita ella—, y tenía que haberlo visto. Tenía que haberlo sabido. Tenía que haber entendido que no era más que un engaño horrible que me hacía temer por Judith cuando en realidad... (2021: 259).

En estos fragmentos podemos identificar perfectamente la construcción social de la que hablábamos, ya que se manifiesta en la figura de Agnes, que debe navegar entre su identidad como sanadora —conectada con la naturaleza y la tradición oral— y las exigencias domésticas de una sociedad que la observa con recelo. Esta tensión se agrava por las dinámicas sociales de la época, donde la maternidad de Agnes se ve marcada por la culpabilidad y el miedo, sumado a la falta de apoyo marital, lo que se encuentra dentro de las estructuras sociales opresivas contra la mujer (Ali, Jannah Husain y Prasetyo Tatipang, 2024: 167). Esta culpa que refleja Agnes está respaldada por un sistema que permite que, mientras su marido se ausenta para desarrollarse profesionalmente en Londres, ella encarne esa responsabilidad exclusiva de la que habla Palomar Vereá (2004), gestionando no solo la supervivencia física de sus hijos frente a la peste, sino también el peso



emocional de un hogar que la sociedad isabelina le asigna como su único territorio legítimo.

Recuperando lo dicho, nos encontramos con que en el análisis de la novela que realiza García Santos (2023), sostiene que la dinámica familiar en *Hamnet* está marcada por un «vacío funcional» generado por la ausencia de William Shakespeare, quien traslada su vida a Londres con Agnes como la única responsable de la estabilidad doméstica (García Santos, 2023: 86). Esta orfandad simbólica del hogar no solo sobrecarga la figura materna con las tareas de crianza, sino que agrava el impacto de la tragedia. La novela de O'Farrell funciona como una interpretación crítico-biográfica que rellena los huecos de la historia oficial, permitiéndonos ver cómo el peso de la supervivencia de los hijos recae sobre una madre que debe enfrentar la enfermedad y la muerte en una soledad casi absoluta.

Tras la muerte de Hamnet, la culpabilidad materna se entrelaza con este abandono físico y emocional del padre. La novela de O'Farrell explora minuciosamente el dolor de la madre y el impacto de esta pérdida en el matrimonio, que se ve fracturado por las distintas formas de procesar el duelo (García Santos, 2023: 86). Mientras que para Agnes la muerte del hijo es una realidad física que habita en cada rincón de su hogar en Stratford, para el Shakespeare de O'Farrell (importante recalcar que es el Shakespeare de O'Farrell) la pérdida se convierte en un motor creativo que culminará en la escritura de *Hamlet*, pero que tampoco sirve como un elemento de unión para la familia, ya que en la novela, Maggie O'Farrell reconstruye un relato en el que Shakespeare no informa a Agnes de la existencia de esta obra, sino que fue gracias a su madrastra por la que Anne Hathaway fue consciente de este acontecimiento. Así, la maternidad de Agnes se define por una resistencia trágica: ella es quien debe sostener las ruinas de una familia mientras el padre transforma el trauma compartido en una obra universal, evidenciando una brecha de género en la gestión del dolor y la responsabilidad filial.

Estas fracturas matrimoniales y este abandono de la figura del padre tras la muerte de Hamnet se plasman perfectamente en algunas secciones de la novela,



como en esta intervención de Agnes cuando Shakespeare, justo después de enterrar a su hijo, dice que se va de nuevo a Londres:

—¿No vas a despedirte de mí? —le dice ella—. ¿Te vas a ir sin decirme adiós? ¿A mí, la mujer que te ha dado hijos? ¿La que cuidó a tu hijo hasta el último suspiro? ¿La que lo amortajó para el entierro? ¿Te vas a alejar de mí sin una palabra? (O'Farrell, 2021: 268).

Aquí observamos cómo, además de tener que afrontar un duelo, Agnes debe hacerlo sola y cuidando al resto de sus hijas, tal como Palomar Vereza (2004) expone que hace una «buena madre». También hemos de añadir que se trata de una responsabilidad compartida entre todas las mujeres, sean madres o no. *Hamnet* nos da pie a hablar de este tema, ya que en pleno proceso de duelo, Agnes es una persona totalmente diferente, se vuelve vulnerable e incapaz de realizar las tareas de cuidado de sus hijas. Si lo miramos desde una perspectiva estructural y jerárquica, la persona que debería hacerse cargo de la casa y de las hijas, siguiendo un criterio de escala de responsabilidades, debería ser el padre. Como ya dijimos, Shakespeare se encuentra en Londres. Por tanto, es Susanna la que se encarga de todos estos quehaceres. Lo vemos en esta cita:

¿Por qué, se pregunta Susanna, volviendo a casa de mal humor, nadie ve lo difícil que se le ha vuelto la vida? Un padre ausente que nunca está en casa, un hermano muerto, la obligación de ocuparse de toda la casa, de vigilar a las criadas. Y tener que tragar con todo eso viviendo con dos... Vacila al pensar «medio locas» (O'Farrell, 2021: 310).

En la novela también se hace alusión a la jerarquía bajo la que funciona el hogar, pero no es una jerarquía por orden de responsabilidad a la hora del cuidado, no. Se trata de una jerarquía de poder y de mando, de importancia, donde las mujeres se encuentran denostadas. En este orden no solo vemos el plano secundario al que están relegadas las hijas, sino que también hay un tinte de clase que O'Farrell no ha perdido la oportunidad de introducir con la figura de las criadas:

En Henley Street la estructura es otra: están los padres, después los hijos, luego la hija, después los cerdos de la pocilga y las gallinas del gallinero, a continuación el aprendiz y, al final de todo, las criadas (O'Farrell, 2021: 135).

Aunque esta cita hace referencia a la familia de William, no es muy diferente la situación en el hogar que crea con Agnes, ya que él se despoja de todo tipo de



obligaciones y compromisos que tengan que ver con la cría de sus hijos porque considera —y la sociedad se lo permite— que sus aspiraciones profesionales son más importantes.

Por otro lado, podemos decir que la respuesta emocional de Agnes ante la pérdida de su hijo puede analizarse desde los parámetros clínicos que Pazos Pezzi y García Eslava (2000) identifican en la producción literaria sobre el luto. Según las autoras, el duelo suele manifestarse inicialmente a través de una «anestesia emocional» y una profunda conmoción que altera la percepción del entorno (Pazos Pezzi y García Eslava, 2000: 229). En *Hamnet*, esta desconexión se observa en los momentos inmediatamente posteriores al fallecimiento, donde la protagonista transita por un estado de irrealidad. En el artículo, las autoras señalan que la literatura es un vehículo excepcional para formalizar estos sentimientos de culpa y ambivalencia, elementos que en la novela de O'Farrell torturan a Agnes, quien, a pesar de sus dotes como sanadora, se siente impotente por no haber podido prever ni evitar el destino de su hijo.

Asimismo, este artículo destaca que el duelo no es un proceso uniforme, sino que está estrictamente determinado por el tipo de vínculo que se tiene con el muerto (Pazos Pezzi y García Eslava, 2000: 229). En el caso de Agnes, el vínculo simbiótico de la maternidad transforma el duelo en una reconfiguración total de su identidad, como ya hemos mencionado anteriormente. La literatura del duelo, como explican las investigadoras, suele detenerse en el desprendimiento de los objetos del fallecido y en el recuerdo constante, procesos que en la novela subrayan la soledad de la madre frente a la ausencia del padre. Este duro proceso se manifiesta expresamente cuando Agnes dice cosas como «no es fácil pensar en qué hacer con la ropa del hijo» (O'Farrell, 2021: 269). Mientras Shakespeare busca una elaboración del duelo a través de la catarsis creativa en el teatro, Agnes vive el duelo en su dimensión más física y cotidiana, ilustrando esa elaboración de diversos fenómenos relacionados con la muerte que las autoras consideran fundamentales para la comprensión clínica del luto desde la narrativa y desde la ausencia: «el hijo se ha ido, el marido se va y ella se queda» (O'Farrell, 2021: 268).



El análisis que hemos desarrollado a lo largo de este artículo permite concluir que *Hamnet*, de Maggie O'Farrell, no constituye únicamente una reescritura de la biografía de William Shakespeare, más bien se erige como un manifiesto sobre la resiliencia de la subjetividad femenina en un entorno de opresión social y doméstica. Al desplazar el foco del «genio universal» hacia la figura de Agnes, la novela logra dismantelar el mito de la pasividad femenina en la era isabelina, presentando la maternidad como un ejercicio de resistencia física y emocional frente a la ausencia y la muerte.

Hamnet (2021) no es otra cosa que una genealogía del dolor materno que, mediante una perspectiva feminista, otorga agencia y dignidad a una mujer que la historia oficial prefirió recordar solo como un nombre en un testamento.

Bibliografía.

ALI, M. I., JANNAH HUSAIN, S. W. Y PRASETYO TATIPANG, D. (2024): «Exploring Social Dynamics: A Study of Society in Maggie O'Farrell's Hamnet». *Metonimia: Jurnal Sastra dan Pendidikan Kesusastraan*, vol. 2, nro. 2, 167-173. <https://ejurnal.bangunharapanbangsa.id/index.php/JSPK> [Consulta: 12 de enero de 2026].

ESTRELLA, M. (2019): «Reconstrucción biográfica, relato de la intimidad y perspectiva femenina en Hamnet, de Maggie O'Farrell», en *XIV Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.

GARCÍA SANTOS, P. (2023): «Maggie O'Farrell's Hamnet. An imaginative critical-biographical interpretation of William Shakespeare's Hamlet». *Esferas Literarias*, nro. 6, 85-102.

O'FARRELL, M. (2021): *Hamnet*. Traducción de Concha Cardeñoso. Barcelona: Libros del Asteroide.

PALOMAR VERA, C. (2004): «'Malas madres': la construcción social de la maternidad». *Debate Feminista*, vol. 30, 12-34.

PAZOS PEZZI, P. Y GARCÍA ESLAVA, S. (2000): «Aspectos del duelo en la literatura». *Psiquiatría Pública*, vol. 12, nro. 3, 1-18.

SHAKESPEARE, W. (1603): *The Tragicall Historie of Hamlet, Prince of Denmarke*. Londres: Nicholas Ling and John Trundell.



Pececillo de plata, Pablo Daniel Ramos Infante

La historia de cómo me convertí en un pececillo de plata no impresionará a nadie, pues es uno de tantos cuentos sobre hechicería y mala praxis. Sin embargo, algo destacable de aquí a algún tiempo ha sido mi trabajo como *hemerógrafo*, sacando ventaja a mis colegas de profesión por mi tamaño y versatilidad. Mientras otros investigadores hacían largas paradas de veinte a treinta minutos para matar el hambre, yo ajustaba los márgenes de los periódicos con mi mandíbula articulada. Mientras investigaba, comía. Me resultaron deliciosos los versos de la familia Van den Heede, cuyo archivo reposa en el municipal lagunero, saboreé los padrones municipales, actas de pleno y legajos del antiguo régimen de toda la isla, especialmente sabrosas eran las averiguaciones de Darías Padrón, cronista que fue de El Hierro. En un periodo de tiempo incomprensiblemente breve lo que habría sido una pesadilla para gente mediocre, como Gregor Samsa, se convirtió para mí en la clave del éxito.

*

Tratando el tema de las pesadillas y miedos nocturnos, el de Gregor Samsa resume perfectamente la cuestión: el verdadero miedo de los humanos respecto a sus pesadillas no es sufrirlas durante el descanso, sino que se hagan realidad. Todos los ejemplares que he consultado a lo largo de los siglos siguen un patrón bastante parecido, se tiene una pesadilla, se agita el afectado como danzante de tarantela, se despierta y, ¡horror! La pesadilla pasó del mundo de los sueños al mundo real.

*

Tengo por aquí guardado (o pegoteado) entre mis patas un muy curioso articulillo del siglo diecinueve que ilustra bien lo que quiero decir:

Hubo una noche en la cual, y después de un día penoso por lo duro é inútil de mis afanes para buscar con el trabajo el sustento, me quedé dormido. El Dios, el genio ó el duende que dispone la traza, argumento y desenlace



de los sueños, es un espíritu festivo é irónico y él me hizo zoñar [SIC] en el más estrambótico de los disparates.

Fué el caso que yo, con mi dura quijada inferior, mis bigotes de coracero, mi gesto tosco, mi faz varonil por lo fea, mi cuerpo musculoso y nervioso, me vi, sin haber dado mi alma al diablo por pacto alguno, convertido, tiemblo de rabia y de risa al recordarlo, en una muchachuela de diez y ocho años. Sentí abrumada mi cabeza al peso de su blonda y abundante cabellera, tersas las mejillas y suaves, los fuertes y nicotinados dientes, eran blancas y menudas perlas, de mi garganta desapareció la tangente nuez de Adán y mi cuello se hizo mórbido, delicado y suave (...) ¡Oh desventura, era linda!

Y era el caso que mi alma no era alma de mujer, antes en gustos, pensamientos y voluntad era varonil y muy varonil... y por lo tanto mi hermosura, me llenaba de indignación... (...) ¿Donde iré yo, ¡ira de Dios donde iré con esta cara de muñeca, este involuntario movimiento, faldequeando, sandungueandome como una mujerzuela? ¡Ay pesia á mi que lo soy y antes que seguir en este estado debo tomar un revolver y pegarme un tiro (...)

Tal fué que por librarme de la persecución de un seductor... me apoderé de una botella de vitriolo y cerrando los ojos verti en mi faz el contenido do la botella., y desperté. ¡Ah, gracias, Dios mío! ¡qué horrible pesadilla!-- exclamé oyendo con verdadero gozo resonar mi voz áspera y hombruna y atusándome los bigotes,—gracias que todo ha sido un sueño. (...)¹

Curioso, dígame al paso, que la mayor pesadilla que uno puede encontrar en el periodismo decimonónico sea el de un hombre convirtiéndose en mujer, ¡cómo sería entonces la vida que la sociedad procuraba a esa mujer! Me perturba un tanto leer cosas así, pero los humanos, ¡ah, los humanos! ¿Cuándo cambiarán ustedes y empezarán a tratarse de iguales? Si el estado actual de las cosas es una pesadilla, ¿por qué tanta inacción para despertar de ella?

1 Zaonero, J. (25-01-1892) *La Metamórfosis*. Diario de Tenerife



*

Entre el sueño, la pesadilla y el despertar, creo que este fenómeno ocurre debido a que la pesadilla guardaba en tiempos primitivos una ligazón indestructible con la profecía. El ser humano en su niñez histórica era incapaz de distinguir el sueño de la vigilia, de modo que imaginaba el sueño como un viaje a otro mundo o a otras vidas. Durante ese viaje muchas veces el distendido órgano pensante trataba con honestidad ciertos temas que, por los escrúpulos del despierto, llegaban a diferente puerto. Esas ideas claras y honestas, no siempre fáciles de admitir, eran tomadas como predicción de futuro.

Así aparecieron sobre la tierra adivinos, augures y zahoríes. No son pocos los que poblaron estas islas y nunca se dio a sus pesadillas la importancia histórica que merecen. Hace unas semanas terminé de leer *Las Fortalezas Secretas de los Silenciados*, de Cirilo Leal, donde el autor deja caer que la decadencia de los indígenas en Canarias se debió, en parte, al exceso de celo que ponían sobre la capacidad predictiva de sus brujos. Como verán más adelante, eso me parece puro cuento, ¡pero vamos allá, a contar el cuento!

*

El augur Guañameñe soñó en Tenerife la llegada de un mal terrible por cierta vía marítima. Cuando se lo comunicó al mencey Bencomo, no como una ocurrencia o un delirio fruto del sueño, sino como una profecía que habría de cumplirse, el rey indígena montó en cólera. Agarró a Guañameñe como un trapo sucio y lo colgó en la Montaña del Ahorcado. Así se desquitaba el mencey del augur cuya pesadilla no había podido predecir su propia ejecución. Sin embargo, poco después llegaba el de Lugo, acompañado por un nutrido grupo de fanáticos religiosos del viejo mundo y de naturales convertidos del que se estaba construyendo. La pesadilla había tomado carta de realidad y ese mito fundacional aparece en cada isla, en cada pueblo que se vio envuelto en el oscuro sueño de la modernidad cristiana.

Lo mismo sucedió con las brujas Tibiabín y Tamonante en Fuerteventura:



Cuentan antiguos naturales de esta isla que haberse panado tan fácilmente fué por las amonestaciones de las dos mujeres Tamonante y Tibiabin, a las cuales tenían por cosa venida del cielo, y que decían lo que les había de suceder; y aconsejaban y persuadían tuviesen paz y quietud; decían que por la mar había de venir cierta manera de gente, que la recogiesen que aquellos les habían de decir lo que debían de hacer².

Y con el adivino Yone en El Hierro:

Dicen que muchos años antes que esta isla se convirtiera hubo en ella un adivino que se decía «Yone», y al tiempo de su muerte llamó a todos los naturales y les dijo como él se moría, y les avisaba que después de muerto él y su carne consumida y hechos cenizas sus huesos, había de venir por la mar Eraoranhan, que era al que ellos habían de adorar; que había de venir en una casa blanca, que no peleasen ni hueysen, porque Dios los venía a ver; y como daban crédito a sus palabras, quedó esto entre los naturales muy en memoria, con gran deseo siempre de verificar este caso, y porque los huesos de «Yone» no se trocasen y se conociesen cuáles eran, los tenían separados en una cueva con mucho recato.

Pues como los naturales vinieron al puerto y vieron venir los navios blanqueando con las velas, teniendo en memoria el pronóstico que «Yone» les había hecho, creyendo que en aquellas casas blancas venía su Dios Eraoranhan, acudieron a ver la cueva adonde habían puesto a «Yone», y lo hallaron todo hecho polvo y ceniza. Visto el pronóstico de «Yone» cumplido, volvieron a la costa de la mar, con mucho contento, a recibir tanto bien como les había de traer Eraoranhan, su Dios³.

Dicho sea de paso, que en la fuente original de la conquista francesa ni se les menciona, de manera que las primeras referencias al asunto son de casi tres siglos después. En cuanto a Guañameñe, aparece en las *Antigüedades de las Islas*

2 Los milagros de Nuestra Señora de Candelaria. (1892). *Los milagros de Nuestra Señora de Candelaria*.

3 Los milagros de Nuestra Señora de Candelaria. (1892). *Los milagros de Nuestra Señora de Candelaria*.



Canarias, que no deja de ser un poema épico y fantasioso escrito un siglo después de los hechos. Quitando lo que detrás tenga de propaganda, lo que a nosotros nos interesa es: primero se tiene el sueño aciago, luego ese sueño se convierte en una realidad desastrosa para los indígenas.

Así, el tiro que le quitó la vida a Emiliano Zapata no podía ser sino un mal sueño, el espíritu del guerrillero seguiría rondando México en su caballo blanco, certificando la creencia indígena del sueño de los quinientos años del que hablaba el subcomandante Marcos. Tanto los mayas como los aztecas tenían sueños premonitorios de su pronta invasión, precedida por signos naturales guardados en un ambiente susceptible a la divinización.

En Tenerife Bencomo ve la erupción de volcanes, Moctezuma en México el vuelo de un cometa. Son moldes casi idénticos. Y hay en todos ellos un personaje que abre (nunca mejor explicado) la caja de Pandora: la mujer. Pero esto, como ya vimos más arriba, no es nada nuevo. La pesadilla revela los miedos más profundos de quienes la sueñan y cuando quienes escriben sus miedos hablan de «traición mujeril» ya sabemos por donde van los tiros.

*

La pesadilla de la conquista no deja de ser un mito vergonzantemente manido para justificar los hechos consumados. El conquistador llega a un lugar lejano, fuera del ojo controlador de la realeza y con la sola oposición de cuatro frailes fanáticos, y hace y deshace lo que quiere. Para que su sociedad y el relato en que se sustenta no colapse inventa un discurso que aprovecha el shock y la desrealización del conquistado: todo ha sido una pesadilla. Instaura el nuevo orden desde el antiguo, pues quien tuvo la pesadilla no fue uno de los conquistadores, sino el propio sujeto colonial que ya se sabía internamente ligado a la invasión.

Porque los aztecas ya sabían que iban a ser gobernados nuevamente por un "dios blanco". Incluso la naturaleza, el territorio, sabe que será presa de esa pesadilla y lo muestra como puede, con tormentas, astros y fenómenos. Por último, la mujer, a la que se asigna la reproducción de la sociedad como mismo el territorio produce



el fruto que la mantiene, se enamora locamente de la pesadilla que ha de venir, como Guarazoca se enamora del soldado de Bethencourt al que indica dónde está el Garoé, que les mantiene con su agua.

Pero yo soy un pececillo de plata y no creo en esas cosas; es demasiada casualidad que la pesadilla se resuelva siempre con el mismo guion, como he dicho, y que beneficie y desmovilice al conquistado. Al contrario, el colonizador se encuentra en el Caribe con que los indígenas se niegan a traer a sus vástagos al mundo si han de vivir como esclavos, las mujeres indígenas resultaron no estar tan «enamoradas» de la pesadilla y sus compañeros se suicidaban al no soportarla.

Esto de alguna manera también beneficiaba al nuevo señor de la tierra, de modo que la pesadilla del *vacaguaré* y del *atis Tirma* se toleró. De ninguna manera la de los alzados, rebeldes, fugados, que montaron sociedades alternativas en la montaña. Ese sueño plenamente indígena de una sociedad perdida en el bosque, donde el esclavista y el señor no consiguen penetrar, saldría a la luz con el romanticismo posteriormente, pero durante la conquista se le veta como una sucia y peligrosa realidad, una inmoralidad que no tiene nada de onírica y debe tomarse en serio.

*

¿Tomarse en serio? ¿Yo, que soy un pobre desgraciado transmutado en pececillo de plata por una invocación que salió mal? Yo solo puedo seguir soñando, devorando hojarasca de archivo y haciendo cuadrar las piezas de un puzzle que, nos guste o no, siempre fue realidad antes que pesadilla.

Agradecimientos especiales les suscriptores en KoFi. Las pesadillas se convierten en sueños gracias al apoyo de:

Elena Villamandos González

Roger Kaleo Cabrera López

Miguel Ángel Hernández Álvarez

