

FICCIÓN PARA MULTITUDES

© Luis Artigue, 2022

Primera edición: junio, 2022
Derechos exclusivos de esta edición:
EDITORIAL PEZ DE PLATA S.L.
Ap. Correos 2082
33013 - Oviedo (Asturias)

www.editorialpezdeplata.com
info@editorialpezdeplata.com
© Diseño de cubierta: Gallota, 2022
www.gallota.com

ISBN: 978-84-125083-0-7
DEPÓSITO LEGAL:

Maquetación: Editorial Pez de Plata S.L.
Impresión y encuadernación: ASTURGRAF S.L.

Bajo las sanciones establecidas por las leyes quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización expresa de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita escanear o fotocopiar algún fragmento de esta novela. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com.

FICCIÓN PARA MULTITUDES

Luis Artigue



PRÓLOGO

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura.

DANTE

Commedia (Il Inferno I, 1-2)



DANTE ALIGHIERI (1265-1321)

Entramos en el relato de un modo casi mágico. Y es que actualmente cuando en literatura se cuenta algo sobrenatural, se trata de un escritor incrédulo que se dirige a lectores incrédulos. Tiene pues que prepararse lo sobrenatural. En cambio Dante no necesitaba todo eso: *nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura*. Es decir, a los 35 años (35 porque en los salmos se aconseja vivir 70 años a los hombres prudentes) me encontré en mitad de una selva oscura, que puede ser alegórica, pero en la cual creemos físicamente.

BORGES

Nueve ensayos dantescos (1982)



DANTE TAMBIÉN DESCRIBIÓ EL PARAÍSO,
PERO CALÓ MÁS EN NOSOTROS EL INFIERNO.





Había sombras, miedo, gritos, sangre a borbotones. La punta del estilete clavado hasta el arriaz mantenía suspendido en el aire el peluquín de aquel hombre: lo acababan de apuñalar con contundencia vertical a través del ojo izquierdo hasta atravesar el cerebro. Y el cráneo...

Nathaniel Mortimer, tejanos, tatuajes, gafas de pasta, ojos huraños y chispeantes, volubilidad de bebedor, la obsesiva atención a los detalles que caracteriza a los dibujantes, suficiencia, misoginia, manía persecutoria, siempre con una bala de ironía en la recámara y una pesadilla a medio curar en la conciencia, siempre huyendo, estaba esa tarde solo en el cine. ¡Qué placer disponer de la sala en exclusiva!

—¡Nathaniel! No te había visto ahí, en el patio de butacas: vengo del cuarto de proyección, pero entré aquí hace un instante y juraría que no había nadie —apuntó sorprendido Alfred Stern, ese acomodador tan contrahecho y protocolario como una versión neoyorquina del Jorobado de Notre Dame, pero por cuyas manías neuróticas el dibujante de cómics de fama mundial Nathaniel Mortimer siempre había pensado que hasta podría alterar los nervios de un Buda atiborrado de Prozac—. Por cierto, ¿qué haces aquí, si me permites que te lo pregunte? ¿No estabas ingresado en el Hospital Presbiteriano de Manhattan?

—Ingresado. Aislado. Confinado. Entubado y agonizante... ¡Con el pretexto del coronavirus, hay que ver cuántos eufemismos emplea últimamente el gobierno para que no nos salgamos del redil!

—Ya sabes; estamos en la nueva normalidad.

—¿Nueva normalidad? Alfred, ambos sabemos que eso es una contradicción en sus términos: ¡es como lo de inteligencia militar!

—¿Qué? ¡Una vez más has logrado aliarte con el desvarío! Nathaniel, eres tan... ¡peculiar! No debería sorprenderte, pero me sorprende eso que dices. ¿Por casualidad estás sugiriendo que te has convertido en un negacionista?

—¿Negacionista? Cielo santo, Alfred, claro que no: digamos que solo me muestro crítico con la narrativa del poder.

—¿Crítico? Tú lo que eres es incapaz de seguir norma alguna, me temo.

—¡Demonios, Alfred, empiezas a hablar como mi psiquiatra!

—¿Y qué te dice tu psiquiatra?

—Que deje el cine y los cómics; que necesito medicación, no ilusiones.

—Pues creo que tu psiquiatra y mi rabino últimamente coinciden en tantas cosas que podrían ser gemelos.

—Ellos dos sí podrían serlo, pero tú y yo ni en sueños, so tullido. Venga, cierra la taquilla y la puerta principal, que hoy estaré yo solo en el patio de butacas.

—¿Qué quieres ver?

—Nada de ese realismo en el que quien lo ha escrito nos cuenta su vida o lo leído en un periódico o en un libro de historia. Mejor algo fantástico. Ficción de la imaginación.

—¿Qué te parecería un *remake* de la *Divina Comedia* de Dante rodada por un director inglés de los años 80 que cultivaba un neogótico lleno de ruido y sicodelia?

—¿Un *remake*?

—Así es: me aseguran que es una película *indie* más *dirty* que *gore* que ha sido calificada como «desmitificadora» porque cuestiona la veracidad de las experiencias que describe Dante en su *Comedia*.

—¿La veracidad? ¿Pero qué demonios es la veracidad? ¡Cielo santo! ¿Tú sabes, Alfred, lo que decía Borges, el escritor argentino, sobre la veracidad de la *Divina Comedia*?

—¿Qué decía?

—Que los teólogos modernos nos aseguran ya que los espectáculos que nos esperan más allá de nuestra muerte física no se parecerán en modo alguno a los que muestra Dante en su infierno, su purgatorio y su paraíso. ¡Y que ciertamente resulta un gran alivio saber que lo que nos deparará el otro mundo no será conversar con el demonio en tercetos en italiano...! Mira, Alfred, le vengo dedicando años de estudio y trabajo a la *Comedia* porque estoy ilustrando para Marvel (en colaboración con el departamento de *best-sellers* para *millennials* del *The New York Times*) una versión en prosa.

—Ah, ¿será una versión en prosa?

—Decididamente sí, Alfred. ¡Maldita sea, deja que te lo explique! La *Divina Comedia* traducida en prosa parece una novela, y, en prosa y además con ilustraciones, parece lo que casi es: un cómic. De hecho, en mi opinión, las ilustraciones realizadas en 1481 por Sandro Botticelli a partir del texto convierten el libro de Dante en el primer cómic de la historia. Y es un cómic macabro. ¡Uno escrito por un talentoso *influencer* tardomedieval!

—¿Has dicho *influencer*?

—Bueno, Alfred, ya me entiendes.

—¿Tú crees?

—Dante era un *influencer* de su tiempo (un creador de contenidos indignado por la corrupción eclesiástica de aquella época en la que el Vaticano se había convertido en un nido de intrigas palaciegas, y los Papas habían dejado

de ser pastores). Y durante un destierro de su amada Florencia culminó, con superdotada imaginación, una obra que es una sarcástica denuncia de todo eso. ¡Sí, sarcástica, Alfred, no pongas esa cara de arenque! ¡No hay más que ver como partiéndose de risa ajusta cuentas Dante con sus contemporáneos mediante su inquietante Paraíso, su siniestro Purgatorio y su macabro Infierno!

—¿Consideras inquietante el Paraíso y siniestro el Purgatorio de la *Comedia*?

—¡Alfred, me pregunto si sería mucha molestia hacerte ver que el Paraíso y el Purgatorio han envejecido mal, a pesar de lo que han dicho con insistente y mediocre frecuencia los comentaristas con sesgo religioso! ¡Solo ha llegado al imaginario actual el Infierno, porque es el que tiene credibilidad!

—Eso que dices, como todas tus locuras, es deformación profesional.

—Puede que tengas razón, sí: de hecho estoy pensando que para mí el Paraíso de Dante, igual que para todo lector de cómics, es menos divertido, y por lo tanto más aterrador, que su Infierno —afirmó el dibujante casi sin resuello.

—Nathaniel, te sugiero que hables más despacio, y respires más hondo. ¿Quieres que llame a los paramédicos?

—Pero de todos modos, lo que hay de actualísimo en la *Divina Comedia* es sobre todo eso, el lado hiperimaginativo y macabro. Y eso es lo que queremos enfatizar los del equipo de post-producción de Marvel y yo al vender nuestra revisión de la obra a los lectores de hoy: señalaremos que no es un libro espiritual reformista que anticipa a Lutero, como se ha dicho, sino una precuela del movimiento friqui.

—¿Friqui? Ten cuidado, Nathaniel, con esa extravagante estrategia de marketing: a los lectores de hoy no les

gusta ver que se les manipula mientras se les está manipulando. Y, vale, captado. ¡Estás saturado de *Divina Comedia*! ¿Prefieres otra película?

—No, no, Alfred. Pon esa, y un café con sirope de arce, y bourbon, y palomitas.

—Nada de palomitas ni de café, Nathaniel. Esta película es rarísima, casi inencontrable, y nos acaba de llegar, y todavía no la he visto: no habrá café con sirope y bourbon si no me dejas estar en la sala (a gran distancia y con la mascarilla puesta, por supuesto) para verla yo también.

—¡Mira cómo le habla al tipo que le pagó la carrera de friegapasillos de cine de barrio! Alfred, sabes que yo prefiero ver solo las películas.

—Seré inflexible en esto.

—¿Me estás chantajeando?

—Se llama negociación: tú rascas mi espalda; yo rasco la tuya.

—¡Pero Alfred, mírate! ¡Cuánto has aprendido! ¿Dices que te sentarás a gran distancia?

Nathaniel era muy consciente de que el cine en pantalla grande posee magia porque la oscuridad de la sala de proyección cuenta con vida propia; porque en esa oscuridad todo cobra vida, porque tal penumbra es como una agonía sin muerte en la que la existencia pasa en imágenes delante de ti para que puedas entenderlo todo de algún modo.

Era un cine de sesión continua en la 139 con Steven Clyton Street (una calle con licorerías y tiendas de zumos y lavanderías y boleras y cibercafés y restaurantes; una que parecía una arteria obstruida en el corazón de Manhattan). Y él y el viejo Alfred visionaban en pase privado *La selva*

(1958) de Quentin Lawrence, una película de monstruos de serie Z y humanos en taparrabos hermanados en medio de un planeta Tierra convertido en una selva eco-infernal. Y Nathaniel sentía taquicardias. Y se hipnotizaba. Se acaloraba. Se embelesaba. Y respiraba con celeridad.

Se trataba de una película sin muchas pretensiones (acaso ninguna que no fuera el poder de la imaginación), y aun así capaz de poner el foco en la utopía de comunidad del mundo. Un film que, mediante un manejo atrabiliario del lenguaje abstracto y el fértil entendimiento de que la ficción de género es en sí misma una droga cognitiva, no cesó de proporcionarle al espectador una sucesión de experiencias sensoriales globales a la par que pequeñas dosis de asombro.

La película, en los créditos iniciales, decía ser en efecto una adaptación de la *Divina Comedia* de Dante (la *Divina Comedia*, sí, esa obra cumbre sobre el propio Dante enamorado que, tras la muerte de su adorada Beatrice, va en su busca hasta el Infierno, pasando por el Purgatorio y el Paraíso, los cuales describe con impresionante detalle), pero lo cierto es que, de esa visionaria obra maestra, Nathaniel no estaba encontrando absolutamente nada. ¡Hasta que llegó al impactante final! La resolución argumental de la película sugería que Dante en realidad había ingerido una sustancia psicoactiva: un hongo (el cornezuelo del centeno, por sus efectos alucinógenos llamado, en la Florencia de la época, «el fuego de San Antonio»)... ¡Y por eso albergó tales visiones prodigiosas! Pero verdaderamente no había visitado ni el Infierno ni el Purgatorio ni el Paraíso, sino que jamás pasó de la selva inicial.

Esa sicodélica resolución de trama a Nathaniel Mortimer le produjo un gran impacto, y la sorpresa le originó

un acceso de asfixia, o algo así. ¡Era como si le faltara el aire de puro placer! ¡Era como un orgasmo sadomasoquista! ¡Era como nunca! Sin embargo, el film concluyó igual que siempre tras los títulos de crédito. Y se encendieron las cegadoras luces del local.

Nathaniel, que una vez más había estado empleando el entretenimiento en pantalla grande como inmejorable refugio contra la vida misma, a causa del bajón de intensidad que suponía volver a su realidad, y a causa de la fatiga, sintió que encender la luz no era encender la realidad sino apagarla.

Y le dio por pensar que, en efecto, sin misericordia alguien le había apagado la realidad, como les hacen a los locos conspiranoicos. ¿Pero quién había sido? ¿Quién? Quizá algún enviado de su exigente jefe del periódico *The New York Times*, para el que dibujaba una tira diaria y una página tabulada dominical —Nathaniel lo odiaba—. O enviado por su opulenta esposa con la que tenía hijas, una ranchera, un deportivo, un jet, un ático en el Upper East Side de Manhattan y un apartamento en los Hamptons —Nathaniel la envidiaba—. O por su psiquiatra de lujo, el cual acostumbraba a mirarle con cara de póquer cada vez que, empapado en sudor en plena sesión, le confesaba que estaba experimentando un ataque de ansiedad —Nathaniel lo sufría adictivamente...

A Nathaniel Mortimer le habían apagado la realidad (o encendido la luz del cine, sí), y se veía obligado ahora a abandonar la sala de proyección, y a decidir qué hacer con el resto de su vida. ¿Pero por qué? ¿Por qué diablos la hipnótica ensoñación había de acabar siempre cuando Alfred el acomodador pulsaba el interruptor de iluminación de la sala?

¡Decidió negarse a obedecer! Por eso esa tarde, al regresar el alumbrado de la sala de cine de reposiciones de la 139 con Steven Clyton Street, el célebre dibujante Nathaniel Mortimer sintió un malestar de orden físico acompañado de la certidumbre de que él había sido escogido para proseguir por siempre en aquella penumbra cinéfila (una penumbra que, para él, era la luz verdadera frente a la realidad convencional, soberana y disciplinaria).

¡Y entonces ocurrió lo portentoso!

Supo (mientras los latidos de su corazón perdieron regularidad, mientras comenzó a dolerle el pecho, mientras sentía que se le nublaba la vista por la falta de oxígeno) que iniciaba una suerte de viaje astral de desdoblamiento: la conciencia se había separado del cuerpo físico, se había externalizado y ya lo observaba todo desde fuera. Nathaniel no sabía si esa disociación era una de las consecuencias cerebrales de no haber dormido bien de noche, o de la muerte clínica, o de la psicosis, o del bourbon a palo seco.

A esa repentina transformación (que había comenzado con la intensidad somática y el exuberante discurso mental paralelo, pero que ahora, en su parte de arrebatado de imágenes, no era una experiencia calma en placeres únicos) Nathaniel Mortimer se entregó ya por completo. Por eso, por mucho que culminada la película proyectada se hubiera restaurado el alumbrado de la sala de cine, él se negó a regresar de la ensoñación.

Apareció sin vida, o lo que fuera, en la butaca once de la fila cuarta anexo al cadáver atravesado, sin peluquín y sin un ojo del parcialmente desangrado acomodador Alfred Stern, y en medio de una atmósfera general de cataclismo *gore*.

Fue trasladado (mientras la ciudad de Nueva York oscilaba entre lo distópico y lo dantesco a causa de la pandemia de la COVID-19) en un coche-patrulla medicalizado desde aquel cine y directamente aquí.





1

EL PARAÍSO

Per cotal priego detto mi fu: «Priega
Matelda che 'l ti dica». E qui rispuose,
come fa chi da colpa si dislega,
la bella donna: «Questo e altre cose
dette li son per me; e son sicura
che l'acqua di Letè non gliel nascose».

DANTE

Commedia (Il Paradiso XXXIII, 118-121)

Solo un significato simbolico salva la rappresentazione dantesca di Matelda e di tutta quella scena dall'inverosimiglianza, dall'incoerenza, dalla sconvenienza.

CALVINO

La sfida al laberinto (1962)

