



© Ángel Manuel Gómez Espada

# Poesía

- Amalia Bautista [3]
- Ramón Crespo [4]
- David Cruz [6]
- Diana Espinal [7]
- Carlos Juric [8]
- Roberto Malatesta [9]
- Elena Medel [10]
- Marietta Morales [12]
- Josep M<sup>a</sup> Noguerras [14]
- Beatriz Torres [16]
- Enzia Verduchi [17]

## Amalia Bautista

(Madrid, España, 1962). Es licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense y trabaja como redactora en el gabinete de prensa del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Ha publicado *Cárcel de amor* (Renacimiento, Sevilla, 1988), los cuadernillos *La mujer de Lot y otros poemas* (Llama de amor viva, Málaga, 1995) y *Cuéntamelo otra vez* (La Veleta, Granada, 1999). En el año 2002 salió a la luz una interesante antología de toda su obra hasta la fecha: *La casa de la niebla* (Universitat de les Illes Balears). Después vendrían *Hilos de seda* (Renacimiento, Sevilla, 2003) y su última publicación, *Estoy ausente* (Pre-Textos, Valencia, 2004). Este poema está inédito en libro.



### Ida y vuelta

Cuando nos dirigimos al amor  
todos vamos ardiendo.  
Llevamos amapolas en los labios  
y una chispa de fuego en la mirada.  
Sentimos que la sangre  
nos golpea las sienes, las ingles, las muñecas.  
Damos y recibimos rosas rojas  
y rojo es el espejo de la alcoba en penumbra.

Cuando volvemos del amor, marchitos,  
rechazados, culpables  
o simplemente absurdos,  
regresamos muy pálidos, muy fríos.  
Con los ojos en blanco, más canas y la cifra  
de leucocitos por las nubes,  
somos un esqueleto y su derrota.

Pero seguimos yendo.



**La** mentira es dulce en los labios  
pero deja su mancha.

Una piel desnuda es un abismo,  
un alcohol que se derrama.  
Si la enciendes verás  
una luz pasajera.  
Las palabras también encienden  
dentro de tu corazón  
la llama de la melancolía.

No pagues por ellas  
un alto precio,  
si no son falsas.

# David Cruz

(San José, Costa Rica, 1982). Es estudiante de Periodismo. Su primer libro se titula *Natación nocturna*. Con este libro ganó el premio Joven Creación 2004 en Costa Rica. Sus poemas han aparecido en revistas costarricenses como *Fronteras* y revistas portorriqueñas y españolas. Estos dos poemas son inéditos.



## **Calle 13, Avenida 2**

Mientras la tarde envejecía  
la miraron calcada en el concreto  
los transeúntes distraídos.

Lloraban las viejas.  
Junto al pozo,  
la vida rozaba sus ojos una y otra vez.

## **Biografía de un dragón**

Viendo pasar el tiempo  
una mesa vacía y un viejo dolor.

El eco y mi casa  
asfixian mi vida.  
Cuatro paredes y una vela.  
El periódico para desayunar.  
Despreciable soledad y no logro escapar  
a estos viejos zapatos.

# Diana Espinal

(Tegucigalpa, Honduras, 1964). Licenciada en Literatura por la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán. Ha sido antologada en *Poesía de raíces mágicas* (Oaxaca, 2004) y en *Cómo ángeles en llamas. Algunas voces latinoamericanas del siglo XX* (Maribelina, 2004). Incluida en el *Diccionario de literatos hondureños* (Guaymuras, 2004) de José Gonzales. Ha participado en multitud de recitales públicos en Honduras, Nicaragua, México y El Salvador, así como en un taller literario de Barcelona. Tiene publicados diversos artículos de opinión en *El Heraldo* de Honduras.



Es autora del trabajo inédito de investigación *1830: vida y obra del poeta Justo Pérez* y de los poemarios *Eclipse de agujas* (2000) y *Tras los hilos* (2004). A *Eclipse de agujas* pertenece este poema.

**Quiero** regalarte un orgasmo triple todas las tardes:

uno  
urente  
que suene a cortocircuito  
y huelga a esporas encalladas en deseos sazones  
capricornios y guitarras  
uno  
oblicuo clarividente  
que tenga epidemia de lenguas efímeras  
latitudes  
meridianos  
para rasgar en pedazos el cuarto  
uno  
ecuestre  
que como vieja caldera  
desgaje el animal florescente  
ávido de espacio  
células  
naufragio de profundas telarañas  
refugio de lo absoluto.



# Carlos Juric

(Caracas, Venezuela, 1970). Actualmente reside en Madrid. Es autor de cuatro libros: *Detrás del humo* (2000), *Fe de erratas* (2002), *11 Sonrisas* (2004) y *Los personajes* (2005).

Estos dos poemas son inéditos.



## Incitación

¿De qué se trata entonces,  
de ceñirse manso  
a las innumerables reglas,  
de aceptar el dolor  
como aceptamos  
el barro en los zapatos...  
la lluvia en la cabeza?

## Conjuras de necio

Nada que hacer, sólo bostezos,  
prácticamente sólo tristeza,  
a quién le importan los vampiros modernos,  
el semen derramado,  
los huesos y el polvo,  
en medio de esta soledad sin tiempo,  
sobre la hoguera de los silencios,  
con los párpados sucios  
de guerras y seda,  
a quién le importan (pregunto yo)  
los ángeles que no quedan,  
los ebrios sin redención,  
el desorden, el fuego  
y este vacío molde de estrellas.



## Roberto Malatesta

(Santa Fe, Argentina, 1961). Parte de sus trabajos han sido traducidos al alemán por Renato Vecellio y publicados en revistas literarias de Austria y Alemania, obteniendo de la *Literaturprojekt La Belle* —revista alemana— el primer premio en Poesía año 1995. También obtuvo, entre otros, el tercer premio “Poeta en Nueva York” en Nueva York.

Ha publicado varios poemarios: *De las cosas blancas* (1984), *Casa al Sur* (1987), *La prueba de la soledad* (1991), *Del cuidado de la altura del níspero* (1992), *Las vacas y otros poemas* (1994), *Flores bajo la lluvia* (1998), *Por encima de los techos* (2003) y *No importa el frío*, último libro al cual pertenece este texto, editado por *El Arca del Sur*.



### Peces o centauros

Sobre mi mesa un gran lío de libros,  
afuera canta el grillo entre la hierba  
y sobre él  
un gran lío de estrellas.  
Mañana no estaré exento de problemas,  
pero hoy estoy seguro de no entender,  
felizmente, nada.  
Bueno es que allá afuera en el cuenco de la noche  
las estrellas se acomoden  
según los vientos del origen.  
Bueno es dejar que los libros tallen en mí  
un orden secreto:  
el lento cauce de la palabra.  
El poema que se instala en su cielo  
como las estrellas abrazan  
el oscuro papiro de la noche  
para enseñarnos signos tan remotos  
como peces, aves míticas y centauros.

## Elena Medel

(Córdoba, España, 1985). Ha publicado el poemario *Mi primer bikini* (Premio Andalucía Joven 2001; DVD, 2002) y la plaquette *Vacaciones* (El Gaviero, 2004). Está incluida en diversas antologías de la poesía más reciente, entre otras, *La lógica de Orfeo* (Visor, 2003) y *Veinticinco* (Hiperión, 2003). Ejerce la crítica literaria en diversos medios. Traducida al italiano y portugués, es una de las coordinadoras de las actividades de agitación cultural de *La Bella Varsovia*. Este poema es inédito.



### Sol de la mañana

Marañas rubias y mofletes sonrosados,  
no sé si el día es un vecino obtusángulo, despertándome con manos sucias,  
o se trata de un caracol que lega sus armas en mi simetría.  
De puntillas acompaña al vientre,  
y late en él la alergia al lado derecho del colchón,  
donde lunar estuvo:  
necesito dar los buenos días al pestillo de la puerta.  
La persiana no purga sus delitos, se empeña en el café,  
escupe que resisto a pelear con mis propias carencias.  
Vuelvo a las sábanas católicas, en la frente el disfraz de compañera,  
nuca proclamada a.C.: han escrito *abrazarás sus pesadillas*,  
serás escudo medieval al cerrarse los ojos,  
han escrito *cierto bucle en tu costado*,  
y bajo la chaqueta olvidaste tu lupa de acuerdos,  
te han robado el vocabulario de los peces,  
camuflaje.

La ronda protectora choca con él, mi confianza en duermevela,  
cárcel en una camiseta dos tallas más grande.  
De nuevo me aseguro del secreto —bruscamente—  
y se despereza y reprocha inseguridad, reprocha pies descalzos,  
crecen sus dedos y señala con voz de conferencia  
la disfunción de mi aorta y su utilidad sentimental.  
Es Drácula, y en cruz con la almohada me acusa del recelo;  
me blindo con un dormitorio donde el pomo consuela confiancias,

la llave de mi metamorfosis a retal vulnerable:  
ahora de cara a la pared para que la verdad no duela.

Pequeña y piezas,  
indigestión de lágrimas cuando respondo  
que tan sólo tengo miedo a que me den la espalda.

## Marietta Morales

(Antofagasta, Chile, 1973). Es colaboradora del diario *El Mercurio*. Ha participado en grupos teatrales y en diversos talleres literarios. Fue antologada por Raúl Zurita (Premio Nacional de Literatura) en la publicación *Yo no me callo* (Los Andes, Santiago de Chile, 1997). El poema que mostramos pertenece a su libro *Cartas abiertas a Serguei*, editado en el año 2000.



### Carta a Bono en París

Estoy como en ese cuarto de hotel  
de un millón de dólares.  
Observando a través de la ventana  
cómo cae la nieve  
humedeciendo las calles de la ciudad.  
Escuchando 'The matter more pretty of world',  
recordando esas viejas canciones del patio del colegio  
en el que todo lucía  
como una moneda de centavo.  
Eran los tiempos en que las distancias  
me parecían remotas  
y estar sentada en los pasillos de los aeropuertos  
una situación casi irreal.  
Ahora, en este pulcrísimo hotel,  
envuelta en un vestido blanco,  
todo ha sido vertiginoso y casi cinematográfico,  
cuando el carretero de la muerte  
caminaba hacia el cementerio.  
Mis mundos se derrumbaron  
y todo se evaporó entre mis manos,  
y solamente pude guardar tu fotografía  
en mi baúl.  
Eran los tiempos en que soñaba estar contigo  
en un castillo de Dublín,  
construyendo esos mundos perfectos,  
donde no existe el desamor.

El tiempo corrió como atleta soberbio.  
El carretero de la muerte se alejó para siempre.  
Galopé hacia tierras áridas, desafiantes.

Levanté circos como hongos  
después de la lluvia,  
aprendí a sentir el látigo del silencio.

Lancé muchos papeles  
y aún escuchaba tus canciones  
cuando caminaba por las calles empedradas  
de la ciudad.  
Ahora los transeúntes  
corren de un lado a otro,  
como esa niña que se levanta  
temprano para subirse al microbús.  
Saco del cajón aquel libro bellamente impreso  
y siento, mi querido Bono,  
que ambos estamos envejeciendo.

## Josep Maria Nogueras

(A lguaire, España, 1969). Ha publicado la plaquette *Labor de noche* (Dama Ginebra, Lleida, 1995), y los libros *Ida y vuelta* (Pre-Textos, Valencia, 1997) y *El tiempo de los árboles* (Pre-Textos, Valencia, 2004). Entre otras publicaciones ha colaborado en *Hélice*, *Némesis*, *Ultramar*, *Nadie parecía*, *Salamandria...*

El primer poema, 'Los álamos', pertenece a su último libro, *El tiempo de los árboles*, y el segundo, 'Medianoche', es inédito.



### Los álamos

Antes de anoecer,  
bajo el sereno sueño de los álamos,  
intuyes la caída, pues no vive  
en tu pecho la dicha  
sin el presentimiento del dolor.

Celebra, mientras tanto,  
el sagrado latido de las hojas,  
las voces de los últimos paseantes  
mezcladas con las sombras que crecen en el río.

Y agradece esta paz  
que el día en retirada te concede,  
la tregua que precede a la caída,  
bajo el sereno sueño de los álamos.

## Medianoche

Diciembre.

Medianoche.

La ventana regala melodías  
de niebla en la colina, lenta escarcha  
plateada bajo el mar del plenilunio.

Hora secreta  
de las revelaciones.

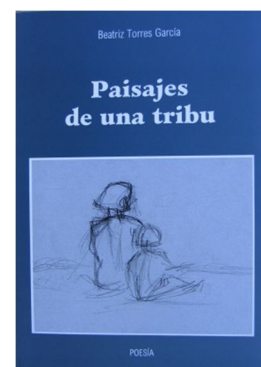
Mientras la casa duerme,  
mientras tu cuerpo duerme,  
mi piel refleja cuanto me rodea.

Olor a mundo nuevo.  
Medianoche.



## Beatriz Torres

(Antas, Almería, 1961). Se licenció en Derecho por la Universidad de Granada en 1985. Es madre de tres hijos y *Paisajes de una tribu* es su primer libro de poemas. En él nos explica la autora: «soy yo y lo que me rodea y, además, las ganas de encontrar una tribu verdadera». De dicho libro hemos seleccionado este poema.



**Esta** tarde no voy al cine.  
Abrí la ventana y llueve,  
en las tejas de mi cocina,  
la carretera,  
cerros y naranjos.

Una luz ocre  
se desvanece.

El amor me une a la tierra  
pero el mundo duele.  
Gracias, lluvia.

## Enzia Verduchi

(Roma, Italia, 1967). Estudió Periodismo y Ciencias de la Comunicación en el Instituto Campechano. En 1992 fue becaria del Centro Mexicano de Escritores. En 1993 obtuvo el Premio Nacional de Cuento "Efraín Huerta"; ese mismo año la Universidad Nacional Autónoma de México le publicó, en la colección El Ala del Tigre, el poemario *Cartas de usurpación*. En ciclos 1996-97 y 2002-03 ha sido becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el rubro de Jóvenes Creadores. Ha sido antologada en distintas publicaciones y ha colaborado en diversas revistas y suplementos culturales como *La Jornada Semanal*, 'El Ángel' del periódico *Reforma*, 'Sábado' de *Unomásuno*, *Tierra Adentro*, *Alforja*, *Blanco Móvil*, *Periódico de Poesía*, en las revistas *Cambio* y *Arcana*, entre otras.



Recientemente Ediciones Sin Nombre publicó su poemario *El bosque de la hormiga* (2002), al cual pertenece este poema.

### Radio de onda corta

A oscuras mi padre sintonizaba la radio:  
una pelea de box en japonés,  
la crónica de un atentado en italiano  
o la caída de un avión en ruso.  
Aunque los periódicos al día siguiente  
desmintieran sus versiones, él se entendía  
con la frecuencia y la estática.  
Fiel receptor de hechos incomprensibles  
a lo largo del cuadrante, insomne  
en las ondas de alguna estación.  
Mientras, junto a él, mi madre  
soñaba encontrar un interlocutor.

# FICCIONES

- **Pilar Adón**, *Rua Serpa Pinto, 6* [19]
- **Daniela Martín Hidalgo**, *La patria de los Hombres-perro* [24]
- **Walter Daniel Miranda**, *Wittgenstein y la lògica de la física* [27]

# Rua Serpa Pinto, 6

PILAR ADÓN

Rebeca Lohman llevaba un libro y el periódico del día en un bolso, pero no podía leer porque iba casi hipnotizada por el paso frenético de la tierra y de los árboles. Miraba por la ventana constantemente, como si fuera la primera vez que viajaba en un autocar, y se dejaba mecer por el movimiento del vehículo oponiendo una única resistencia al sueño que parecía querer dominar también ese viaje. Pero no. Esta vez no se iba a dormir. Quería ser consciente del trayecto, de las horas de movimiento hacia el oeste y del cambio del paisaje, si es que lo había. Quería demostrarse a sí misma que era capaz de hacer un viaje intenso, pleno, aunque tuviera que viajar sola. Iba a aprovechar al máximo aquellos tres días de vacaciones e iba a empezar siendo feliz al observar el paso a lo lejos de un pueblo y de otro, hasta llegar a Lisboa y dejar transcurrir luego las horas entre museos, plazas, castillos, desembocaduras del Tajo y excursiones a Estoril, Cascais y Sintra. Las noches las pasaría sola en el hotel Lisboa Plaza y no quería dormirse ahora, en el camino, para llegar allí, a Lisboa, y sentir que no se había movido de Madrid. Quería ser consciente, plenamente, de la distancia que estaba interponiendo entre ella y lo que se quedaba detenido detrás. Quería ser consciente del alejamiento de todo.

Los dos chicos que estaban sentados justo detrás de Rebeca Lohman no dejaban de hablar en inglés y le pareció que más de una vez se estaban refiriendo a ella o que, al menos, hacían alguna alusión a su impertérrita manera de mirar, casi obsesivamente, por la ventana. Pero no se giró hacia ellos y fingió no estar entendiendo nada. Había pasado cerca de cuatro años en Dublín enseñando español a los hijos, e incluso a los nietos, de algunas familias de emigrantes españoles, y se había dado cuenta perfectamente de que estaban hablando con acento irlandés, así que podría haber iniciado una conversación con ellos sobre la extraordinaria belleza de su país o, incluso, haber intercambiado algunas frases en gaélico si aquellos dos chicos hubieran sabido hablarlo. Pero no tenía ganas de coquetear con nadie, ni siquiera con dos extranjeros que podrían haberle ofrecido un agradable momento de conversación intrascendente en inglés. Pero no ahora. Ahora no iba a perseguir ninguna amistad transitoria de autocar porque quería disfrutar a solas de aquel trayecto y porque quería estar sola tres días en Lisboa. Días que emplearía en caminar, en observar y en sentarse en alguna terraza con la intención de leer el periódico o cualquier libro en silencio. Sola.

Los dos chicos irlandeses de los asientos de atrás parecían estar verdaderamente interesados en que ella reaccionara, y el que estaba sentado junto a la ventanilla, justo detrás de Rebeca, se levantó e inclinó su cabeza hacia ella,



fingiendo perder el equilibrio al realizar un cambio de postura. Rebeca Lohman no se movió y los dos chicos se echaron a reír, aunque podían estar seguros de que a ella sus risas le daban lo mismo. En aquel viaje no tenía que parecerle amable a nadie. No tenía que sonreír ni mostrarse educada, así que no lo iba a ser, y cuando ellos le preguntaron que cómo se llamaba, en un español francamente mal hablado, ella les respondió sin demasiado interés y sin dejar de mirar por la ventana, mientras pensaba que cualquier muchacho español de su edad sabría, sin duda, pronunciar cualquier palabra inglesa con más estilo.

—¿Perdón? —preguntó de nuevo el chico.

—He dicho que me llamo Rebeca —repitió ella girando un poco la cabeza hacia él.

—Yo soy Ian y él es John —volvió a hablar el mismo chico. Seguramente el otro no sabía decir nada en español.

—Encantada... —murmuró ella volviendo a mirar por la ventana.

—Somos estudiantes. Vamos a un museo de Lisboa para visitar una exposición. ¿Tú también?

Rebeca Lohman se giró ahora por completo para mirar al chico. Elevó los ojos y le observó con interés porque deseaba averiguar si se estaba burlando abiertamente de ella o si, por el contrario, era de hecho tan estúpido como para creer que una mujer de su edad y con su aspecto podía ser una estudiante de arte o, peor aún, que todas las personas que viajaban en aquel autocar iban a visitar una exposición como él. Rebeca le miró con mayor atención y lo único con lo que se encontró fue con la sonrisa amplia, sin rastro de maldad, de un chico más bien alto, por lo que dedujo que sí: aquel chico era lo suficientemente ingenuo como para considerar que cualquiera que se encontrara en su viaje por el sur de Europa tendría sus mismas intenciones e iba a hacer lo mismo que él. Rebeca Lohman decidió



responder con otra pregunta dirigida al mismo chico que continuaba de pie, apoyado sobre su asiento:

—¿Y a qué museo vais?

—Espera... —él empezó a registrar uno de los inmensos bolsillos de su pantalón. Buscó y buscó hasta que por fin sacó un papel arrugado lleno de anotaciones—. Vamos a la Rua Serpa Pinto. Mira, aquí es —señaló con el dedo un punto en un pequeño mapa que también había sacado de su bolsillo y que estaba tan manoseado y tan viejo como el papel anterior.

—Sí —Rebeca observó el mapa durante un instante—. Es el *Museu do Chiado*. Muy bonito. Os va a gustar...

—¿Tú también vas?

—Sí, claro. Supongo que iré... —dijo Rebeca Lohman volviendo a mirar por la ventanilla y temiendo cualquier invitación casual por parte de aquel chico a reunirse allí con ella o, incluso peor, a ir los tres juntos.



Pero entonces el chico se sentó y comenzó a hablar de nuevo en inglés con su compañero. Ella, sin saber del todo la causa, recordó de repente a su marido, tan alto y tan delgado, también viajando en un autocar en ese instante, pero en dirección opuesta a la suya, y quiso imaginar que quizá también él podría ir sentado delante de dos chicas irlandesas que le provocarían con sus risas y que se levantarían de sus asientos para hablar con él. Imaginó que, quizá, su marido, tan excesivamente delgado, aprovecharía la oportunidad e intentaría concertar algún encuentro con aquellas chicas risueñas sin comentárselo a ella más tarde, cuando volvieran a reunirse el lunes en Madrid, en su casa. Allí, en Madrid, sólo hablaría del aburrimiento de aquel viaje de trabajo sin referirse en ningún momento a las dos jovencitas que, en la imaginación de Rebeca, estarían riéndose constantemente. Igual que los dos irlandeses que ella tenía justo detrás.

Aunque, en realidad, sabía que estaba sospechando de su marido por el único placer de hacerlo, por pensar en algo absurdo durante un instante, ya que no podía creer de ninguna forma que su marido fuera capaz de hacerle a ella algo así. Estaba viajando hacia Barcelona porque últimamente casi todos los envíos llegaban con algún desperfecto grave y él, que trabajaba para una cadena de tiendas de ropa deportiva, debía encargarse del asunto y solucionarlo personalmente. Así que, sintiéndolo mucho, no iba a poder reunirse con ella ese fin de semana en Lisboa como tenían previsto. Los dos solos otra vez. Con lo mucho que le apetecía estar con ella a solas en un hotel, lejos de casa, como antes, cuando se conocieron por casualidad en Dublín y él se quedó tan fascinado por el hecho de que fuera tan frágil y tan preciosa... No. Su marido no tendría jamás una aventura con dos irlandesas risueñas.

Sacó la botella de agua mineral que había comprado en la estación, antes de subir al autocar, y empezó a beber despacio, pensando que se había casado con un hombre alto y muy delgado, que no tenía prácticamente ningún atractivo físico, sólo porque él se había enamorado de ella casi en el acto y porque creyó que con el tiempo también ella





se enamoraría de él. Y era cierto que, algunas veces, le echaba de menos. Era cierto que algunas veces recordaba su expresión despistada y su figura absolutamente desprovista de encanto y que entonces, sin desearlo, le echaba de menos. Era cierto que en esos momentos de nostalgia llegaba a creer que le quería, pero no era capaz de determinar si lo que sentía por él era amor o sólo una especie de cariño maternal.

Estaba pensando en su marido con tanta intensidad que únicamente pudo advertir la voz del chico que tenía justo detrás cuando él se decidió a tocar su hombro suavemente:

—¿Me dejas ese periódico?

—¿Qué?

—El periódico... —dijo el chico señalando el bolso en el que ella llevaba también un libro, unas gafas de sol, un monedero y una agenda de teléfonos.

—Claro —dijo ella sacándolo y ofreciéndoselo.

—Queremos leer las noticias del día en España... —dijo el chico con su sonrisa bobalicona. No hablamos bien el idioma, pero tenemos la intención de aprenderlo.

Ella le devolvió la sonrisa y luego regresó al paisaje de la ventana intentando dejar de pensar y dedicarse únicamente a disfrutar del leve movimiento del autocar. Escuchaba los comentarios de los chicos, en inglés, sobre las noticias y, sin quererlo del todo, empezó a sonreír de verdad. Se sentía bien, por primera vez, al estar sentada tan cerca de aquellos dos chicos, y casi estuvo dispuesta a iniciar una conversación con ellos. Podría hablar de los años que había pasado en Dublín y de todos los lugares interesantes que había visitado allí, en aquella extraña e inolvidable ciudad.

Pero no lo hizo porque, al volver la cabeza hacia sus asientos, pudo ver en el periódico abierto una cara que le resultaba muy familiar. Excesivamente familiar. En un principio fue tan solo una intuición, una sospecha sin demasiado fundamento real ya que el periódico estaba al revés. Pero cuando, a continuación, se levantó, salió al pasillo y enfocó directamente aquella fotografía en blanco y negro del periódico, pudo verificar por fin que su tímido presentimiento había sido



acertado. Allí, en aquella imagen, Rebeca podía distinguir una, no, dos caras conocidas. La noticia hablaba de las altas temperaturas que extraordinariamente se estaban dando en las playas españolas y de la masiva afluencia de turistas que, procedentes de toda Europa y de algunos puntos de Norteamérica, estaban llegando a la costa levantina y desbordando todas las expectativas.

Efectivamente, podían verse en la fotografía los cuerpos de una cantidad considerable de personas tomando el sol o bañándose en el mar y, en medio de esa cantidad de cuerpos anónimos, ella, Rebeca Lohman, pudo distinguir sin esfuerzo la cara de su marido que estaba de pie, sonriente y en la orilla, junto a un jovencito. Ese jovencito amigo suyo que ella había visto algunas veces en su casa por la tarde y que, en principio, era tan sólo el hijo de un antiguo compañero de Universidad. Un



chico muy interesado en el comercio y en las técnicas empresariales más innovadoras. Ese jovencito, que también sonreía y que incluso parecía estar saludando al periodista, estaba con su marido en aquella fotografía del periódico. Sí... Allí estaban los dos, en la playa. Juntos y solos.

Rebeca Lohman regresó a su asiento y volvió a mirar por la ventanilla del autocar sin saber qué hacer, sin decir nada y consciente de que viajaba rumbo a Lisboa para ver museos, plazas, edificios, desembocaduras del Tajo...

Miraba por la ventana y, como seguía sin saber qué hacer, empezó a reír. Sin hablar. Simplemente empezó a reír. Los dos chicos irlandeses se miraron. Luego uno de ellos —el de siempre, el que estaba justamente detrás de ella— se levantó y, dada su sana condición de viajeros que iban en un autocar y que creían que nada malo podía suceder porque estaban pasando por unas tierras en las que brillaba el sol y en las que todo parecía ciertamente prometedor, también se echó a reír.

**P**ILAR ADÓN (Madrid, España, 1971). En 2003 publica la novela *Las hijas de Sara* (Alianza, 2003), y en 1999 la novela *El hombre de espaldas*. Ha sido incluida en la antología *Ni Ariadnas ni Penélopes. Quince escritoras españolas para el siglo XXI* (Castalia).



# La patria de los hombres-perro

DANIELA MARTÍN HIDALGO

Los que habitaban el yermo eran de una raza que venía del perro. Había sido al principio: el perro había huido desde los valles; después se había erguido, aún salvaje, sobre sus dos patas traseras mostrando el sexo.

En el yermo las bestias montaban sobre los hombres, que tenían la piel del rostro cuarteada y gris igual que la tierra (se les había puesto así de tanto humillarse esperando crecer el fruto), y las mujeres parían solas en el interior de cuevas. No conocían la palabra: la voz era una masa informe y espesa situada aún en mitad de la garganta. El mar estaba detrás de las montañas, en el mismo lugar de las estrellas, pero nadie lo sabía.

Los hombres no tenían manos sino dos piedras negras y encallecidas que les servían de manos. Tampoco rezaban. Vivían escudriñando la tierra y entonces no podían rezar. Comían los frutos crudos porque desconocían cómo provocar el fuego y el agua. A veces, cuando la tierra se irritaba y daba lugar a la sequía, cazaban también reptiles; los ojos los tenían de barro.

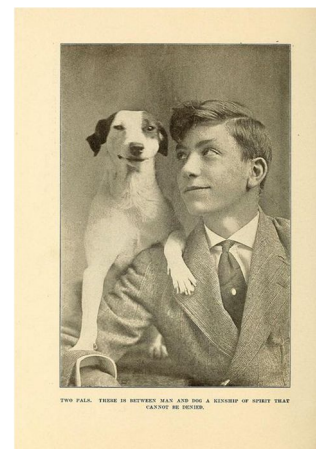
Con aquellas manos, en silencio igual que había venido el perro a colonizar el yermo, sajaban la tierra buscando su secreto. La destrenzaban porque la tierra era oscura y daba la sucesión del fruto. Porque llevaba agua y había permanecido en todo el tiempo colocada contra el cielo. Entonces la tierra escondería un secreto.

Había una leyenda grabada en los muros de una cueva: que un hombre había escrutado un día y una noche enteros, colocada la espalda contra la tierra, el pecho metido justo debajo del cielo. Una estrella incandescente había caído dentro de su boca y había incendiado su cuerpo, que había dado ceniza gris como los troncos.

Ése era el secreto del cielo; el misterio de la tierra seguía intacto, insobornable a los hombres que la abrían -desde que el sol salía hasta que ya todo era oscuro- para desenterrar su secreto, desde que se erguían sobre las dos patas traseras, hasta que las dos piernas se quebraban y tenían que morir y caer en el interior de la misma tierra cavada. Tal vez después algún muerto descubriría algo, pero ninguno había vuelto, todos se acostumbraban en seguida a la tierra.

Así a la raza de hombres que descendían del perro siguió la misma raza de los hombres que excavaban la tierra. Erguidos sobre las dos patas traseras, tenían el rostro grana y duro porque la siguiente capa era de tierra roja y allí el fruto no podía crecer y la palabra seguía informe y cerrada en la raíz de la lengua que también era roja.

Desde que la luz tocaba sus párpados hasta que se precipitaba detrás de las montañas buscaban, pero ya no eran libres porque los parásitos del odio y la



impaciencia los acompañaba en sus cuevas. Horizontalmente cavaban en la desconfianza y el instinto, porque la tierra sobre la que dormían esperando la caída de una estrella se extendía también horizontal, aprisionada por el cielo. Las bestias servían ya a los hombres, pero el mar estaba detrás de las montañas, en el mismo lugar de las estrellas, y ninguno de los hombres lo sabía.

La tierra pertenecía entonces a un tiempo informe y monótono. Allí la muerte se perpetuaba ayuntándose con cada hombre para engendrar dolor y torcer el cuerpo hasta secarlo. Había también otros hijos, pero nacían sobre la tierra y una vez erguidos la removían buscando su secreto.



La tierra, mientras, humillaba poderosa, dividida en la lucha de líneas verticales y horizontales; en mitad de ellas, el equilibrio del hombre: que caminaba vertical, que dormía horizontal, que trabajaba vertical y finalmente moría horizontal. Así siglos eternos. Y el día acababa y la noche era igual al olvido o la muerte y sin nombres la tierra se mantenía igual ahuecando sus secretos.

Así que un hombre un día pensó: “Si en la tierra vertical no hay un secreto quizás se encuentre en la otra, en esa tierra que discurre horizontal respecto de mi cuerpo”.

Despacio entonces atravesó el yermo, hasta las montañas. La Naturaleza después era amplia y transparente, y tras de la cáscara venía el fruto, y para señalarlo se decía “árbol”, luego “fruto”. Un hombre avanzaba y tampoco había secreto, pero por primera vez aquel fruto era visible y amarillo y colgaba curvando con su peso los árboles.

Fue ésta la raza del hombre que hizo traer la palabra hasta los dientes, que encontró el agua y entró a su movimiento. Tenían la piel caliente, las manos regulares que desencadenaban gestos continuos, sencillos para rozar las cosas. En la noche buscaban a la hembra para no habitar solos y miraban las cosas que no servían, pero notaban en ellas que contenían belleza. Y aunque estaba el dolor y los hombres morían aún, existía la piedra de ámbar que hacía la memoria.

El secreto podía ser sólo la belleza, pero estaban las otras cosas y la noche venía para habitar también entre el resto de las criaturas, y el sonido, todo el sonido, también un rumor lejano como el mar, entraba en la vibración del cuerpo como soplo helado, y no había secreto sino continuidad de la tierra entre las cosas, y los sonidos y el mar se oían al mismo tiempo que los golpes de la sangre llegando hacia la vida. Y el hombre tampoco rezaba porque Dios no era nada, acaso algo que envolvía las cosas sin provocar el miedo, porque la vida era una fuerza que sola entraba hacia los gajos de la carne.



Después llegaría el mar donde a la noche caerían las estrellas sin consumir su fondo, un tibio olor sobre la piel, y el viento rebuscando el rostro, así el tiempo de siglos.

**D**ANIELA MARTÍN HIDALGO (Lanzarote, España, 1980). Licenciada en Filología Hispánica. Actualmente trabaja como editora. Ha publicado *Desolación. Destierro* (Las Palmas, Litoral Elguinaguaria, 1997), *Memorial para una casa* (La Palma, 2003) y *La ciudad circular* (Litoral Elguinaguaria, 2003). Colabora en revistas literarias como *La Plazuela de Las Letras*, *Serta* o *Al-Harafish*.



# Wittgenstein y la lógica clásica

WALTER DANIEL MIRANDA

«SUTATCAAT» JE  
DE WITTGENSTEIN  
GUÍA DE LECTURA  
Michael Morris



ARISTAO

Cerré la puerta y comprobé que me colgaban del cuello las calles, el ruido ensordecedor del microcentro y una tremenda borrachera, que ahora seguiré deshilando como un razonamiento lógico. Exactamente y al modo en que doy mis clases de insatisfecha filosofía. Modus Tollendo Tollens, sólo para ser simple. Solo y tolerándome con dos botellas de whisky, dos vasos de la tercera, y vendrán otros, ya que siempre tuve problemas con los número pares. Wittgenstein bosteza y se traga toda la lógica clásica, sólo un círculo rasguña el mapa europeo. Como el pasaje Zelaya, con sus casitas pintadas de distintos colores, ese círculo me resulta simpático. En el fondo del vaso, tu boca.

Con el alma sangrada  
observo tu perfil  
alto y bello  
como el instante

Antes, Hegel hizo explotar el idealismo. Sus clases de Teología eran una rara mezcla de mito e historia de la arquitectura, todo esto para que Kierkegaard meta la cuchara con el afán de recordar que sufrimos de angustia. Como yo, que estoy pensando ya en las tazas de café que mañana tendré que tomar.

Con mi lengua  
toco tus hombros  
voy creándote la piel,  
mientras el corazón  
se desgrana  
y te creo verdadera  
porque tiembla el invierno

¡Puaj! el reloj me taladra la cabeza. Últimamente, todo me traspasa. Y me defiende con viejas fórmulas más potentes que las de la lógica.  $DSV = (dQ + Q.D.SV) + O$ . A veces, creo que la física se ocupa de traducir en letras y números lo mismo que otros dicen en un lenguaje arcano, silencioso: "Mujer, tu nombre es fragilidad". My friend, no hay nada mejor que whisky escocés para un inglés.

Esa piel que se vuelve espesa  
cada vez que reanudo mi marcha  
o la estampida de gemidos  
que explota en mi oído derecho,  
le dicen a mi cuerpo: Vives

Desde las Islas Británicas a Persia. El saber filosófico sostiene en su mano la física, la literatura y la medicina como riquísimos racimos de uva. Y vuelta a lo mismo, otro vaso de alcohol, todo un alambique del saber para no perder el equilibrio. ¡Paracelso! Suprasternal: depresión en la base del cuello, línea media entre las dos inserciones de los esternocleidomastoideos.



Mi dedo índice te descubre el cuello, la raíz,  
desde ese pozo miro el universo.  
Y con cada gota de consciencia que me queda  
te abono el alma. Separo mis labios -no quiero hacerlo-  
y en la punta de mi lengua  
un perfume viejo pierde el equilibrio.  
La primavera estalla en tus ojos.

Amanece sobre América. Enfrento la mirada del mundo. Sobre el río, Buenos Aires se mueve despacio y anhelante; en su negra cabellera los puertos se lavan los dientes y yo bostezo, dispuesto a una nueva soledad. El día se abre furioso y en el vértice de mi pecho la historia argentina me deja una traición. Quiero decir, un beso. Esta soledad de mantenerme estaqueado en la baldosa de siempre, sin avanzar, con la esperanza de no retroceder. Me aferro a tu risa.

Mi soledad cabe en tu presencia.  
Como una hoja,  
las estrellas sueltan el otoño  
en tus labios.  
Y en cada beso,  
te muerdo el amor.

**W**ALTER DANIEL MIRANDA (Buenos Aires, Argentina, 1972). Es Licenciado en Filosofía y trabaja actualmente en Comercio Exterior. Participa en el Taller de la escritora Elizabeth Azcona Cranwell y la periodista Adolfinia Mondino. Ha publicado algunos poemas en revistas electrónicas.



# Entrevistas

- **ALBERTO MANGUEL** [Juan de Dios García] [30]
- **CARLOS MARZAL** [Ángel Manuel Gómez Espada] [33]
- **FERMÍN MUGURUZA** [Juan de Dios García] [37]
- **LAGARTIJA NICK** [José Óscar López] [43]
- **FERNANDO TRUEBA** [Antonio Lafarque] [48]



# Alberto Manguel

## [Bosques y espejos]

*Entrevista realizada por Juan de Dios García*

*Ya me sonaba su cara de haberle visto en programas culturales de la televisión, presentando su libro En el bosque del espejo. «Otro hijo bastardo de Borges», pensé la primera vez, envenenado de prejuicios. Más tarde leí opiniones suyas en las páginas del diario El País y me fue gustando su mitomanía incurable, diferente, que declara sin problema alguno en libros de éxito mundial como Una historia de la lectura. En España tuvo mucha relevancia Leyendo imágenes. Una historia privada del arte. Ya habréis observado el distanciamiento y la exclusividad que impone el artículo indeterminado 'una' en los títulos de su obra ensayística.*

*Vino a Almería a dar una conferencia titulada Cómo Pinocho aprendió a leer. Hizo una disección magistral del libro de Collodi, subrayándonos y comentándonos aquellos párrafos olvidados por la factoría Disney en su versión de cine animado. El concurso de oyentes salió prendado de este argentino de tuétano escéptico. No tardé en acercarme a él y anunciarme admirador de su sapiencia. Si le miras a los ojos, puedes quemarte en su llama azul. Parece que lleva dentro libros ardiendo.*

—**EL COLOQUIO DE LOS PERROS:** Buenas noches, represento a la revista digital *El coloquio de los perros*.

—**ALBERTO MANGUEL:** ¿*El coloquiador*?

—**ECP:** No, *El coloquio de los perros*.

—**AM:** ¿Ah, sí? Ummmm... Un título interesante, sobre todo aquí, en Al-Andalus.

—**ECP:** ¿Su pasión lectora le costó de niño ser el empollón de la clase?

—**AM:** Son pocos los lectores que no han sido tildados de empollones en su infancia.

—**ECP:** ¿Los libros no sirven para alimentar un estómago con hambre?

—**AM:** Los libros pueden ser un arma mortal cuando no se los usa, cuando no se los lee.

—ECP: **Recuerdo que José Donoso, poco antes de morir, quiso que le leyeran algunos versos de *Altazor* de Vicente Huidobro. Fue su última voluntad como lector. Póngase en la misma situación. Sé que es difícil. ¿Qué le gustaría leer antes de morir?**

—AM: Bueno, claro. Depende de quién soy en aquel momento. Pero he dicho, por ejemplo, que me gustaría leer la última página de *El desierto de los tártaros* de Buzzatti.

—ECP: **¿Le molesta o le agrada que le puedan llegar a considerar el Harold Bloom en español? ¿Argentino, español? Hay mucho cosmopolitismo desde sus orígenes, ¿no?**

—AM: Bueno, yo nací en Argentina. Y vivimos en Israel, en Medio Oriente, porque mi padre era embajador... Que me comparen... Bueno, eso está en la imaginación de cada lector, ¿no? Es decir... A veces es válido, a veces no lo es, ¿no?



© Antonio Lafarque

—ECP: **¿Pero, en todo caso, le resultaría incómoda esa comparación?**

—AM: Bueno, sí, no sé, este... Decir que Shakespeare es el Jardiel Poncela de los ingleses no sé si tiene mucho mérito, pero bueno. (*Risas*)

—ECP: **¿Podría recordar a nuestros lectores las palabras que ha dedicado a Nabokov y Kafka en su conferencia?**

—AM: Nabokov cuenta una anécdota muy conmovedora cuando tenía su curso de literatura y enseñaba a sus alumnos *La metamorfosis* de Kafka. Terminaba el curso diciéndoles que el insecto en el que se transforma Gregor —esto lo sabía Nabokov por su pasión entomológica— era un escarabajo que bajo la caparazón tenía alas; y entonces le dice a sus alumnos que si Gregor hubiese sabido que tenía alas bajo la

caparazón hubiese podido escaparse. Y agrega esto: «Hay muchas Juanas y hay muchos Juanes en este mundo que viven sin saber que tienen alas bajo la caparazón».

—ECP: Esta tarde ha mencionado repetidas veces a dos novelistas asociados injustamente sólo con el mundo infantil, Lewis Carroll y Carlo Collodi. ¿Qué diferencia encuentra entre ellos?

—AM: Lewis Carroll, jugando con el idioma inglés en *Alicia en el País de las Maravillas* está jugando con un idioma establecido desde hace muchos siglos, mientras que Collodi, con el italiano en *Pinocho*, está usando un idioma que recién se está estableciendo como tal.



© Antonio Lafarque

—ECP: Ahora vive en Canadá, pero ha estado viviendo en Tahití, Francia, Inglaterra e Italia. ¿Algo que rebatir sobre, por ejemplo, Umberto Eco, un italiano tan insigne como en Inglaterra lo es Lewis Carroll?

—AM: Umberto Eco dijo que los límites de la interpretación coinciden finalmente con los límites del sentido común, pero seguro que Humpty Dumpty, el personaje de Carroll, podría rebatir inmediatamente el argumento de Eco.

—ECP: Y para terminar una pregunta así, un poco al aire. ¿Cree que la sombra de Borges es demasiado alargada?

—AM: Con las sombras creo que no se puede elegir la dimensión, pero lo cierto es que Borges está siempre presente, por supuesto. Yo creo que no se puede escribir en español y no se puede leer de la misma manera después de Borges.

# Carlos Marzal

## [La celebración de la poesía]

*Entrevista realizada por Ángel Manuel Gómez Espada*

*Antes de hacerse hueco en el panorama poético nacional, se licenció en algo que nos parece lo bastante anodino como para no darle excesiva importancia. De él se han dicho muchas cosas, como que fue el resucitador de César Simón y un digno sucesor de Francisco Brines. Imaginamos que él también sonreirá ante semejante afirmación, pero mucho se ha escuchado.*

*En su primer libro, El último de la fiesta (1987) sentó las bases de lo que sería su poética, lo que le ha llevado a ser tildado de poeta de la experiencia. Desde entonces ha seguido publicando buenos poemas y mejores libros: La vida de frontera, Los países nocturnos, Metales pesados y Fuera de mí. Con los dos últimos ha conseguido el Premio Nacional de la Crítica y el Loewe. Casi nada.*

*Recientemente, la editorial Tusquets ha recopilado toda su poesía en el volumen El corazón perplejo.*

**—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: Vamos de centenarios: ¿qué puede aportarle a un poeta de finales del siglo XX y comienzos del XXI *El Quijote*?**

**—CARLOS MARZAL:** Lo que a cualquier lector: una fuente de placer, de entretenimiento, de sabiduría. *El Quijote* es uno de los pocos libros que tienen la virtud de cambiar las vidas —creo— de muchos de quienes los leen.

**—ECP: Recientemente ha aparecido usted en un artículo de un suplemento cultural de tirada nacional. En él se hablaba de «poesía de la democracia». ¿Qué le ha parecido esta nueva definición, puesto que en dicho artículo hablan diferentes poéticas y generaciones?**

**—CM:** Casi todos los titulares —más que las definiciones— son parciales, escasos... superficiales. No hay que alterarse por ello, ni perder los estribos. Se trata de una manera de llamar la atención del lector. Nada más.

**—ECP: ¿Y no se podría estar insinuando con eso de la poesía de la democracia que durante la época del régimen franquista hubo peor calidad poética que actualmente?**

—CM: No creo que fuera esa la intención del periodista y poeta que firma el reportaje ni de ninguno de los que se fotografiaron allí. En cualquier caso, no es esa mi opinión.



—ECP: De los Novísimos se dijo que estaban influidos por los mass-media, lo que era totalmente novedoso para los gustos de la época en España. ¿Hoy podríamos seguir tomando a los mass-media como todo un referente poético en las generaciones posteriores?

—CM: Los referentes no son generacionales, sino de cada autor en concreto, dentro de cada poema. La seducción por la novedad cotidiana es lo más antiguo que existe en el mundo, bajo cualquiera de sus disfraces —la electricidad, el maquinismo, los mass-media—. Los referentes de los poetas más jóvenes son muy distintos, según de quién hablemos.

—ECP: ¿Qué queda del joven Marzal, autor de, para nosotros, una impresionante opera prima, *El último de la fiesta*, y una mejor continuación, *La vida de frontera*?

—CM: De aquel Marzal quedan los libros, que no son, ni eran, otro Marzal más que el que aparecía allí por escrito. La identidad es un fenómeno cambiante, misterioso y al que nos acercamos siempre con vislumbres, sin saber demasiado.

—ECP: En su primer libro, premonitoriamente, se despide de, digamos, una aptitud de poeta en 'In memoriam C.M.', poema que también parece ser un



homenaje a su admirado Gil de Biedma. ¿Ese poema fue sólo un divertimento o quería decirnos algo más?

—CM: No hay divertimento inocente. La frivolidad es un asunto muy serio, toda una *elección* moral. Y también toda una *lección*. Por lo demás, no soy partidario de explicar los poemas propios. Para sacar conclusiones ya están los lectores.

—ECP: ¿Cómo se consigue a edad tan temprana cosechar premios tan válidos y representativos como el *Loewe* o el Nacional de poesía? ¿Eso no le otorga a uno una madurez exagerada?

—CM: Los premios son un accidente biográfico que depara el azar, como todos los accidentes, y no conceden nada de carácter moral que no se poseyera por anticipado. Por lo que respecta a la madurez, sigo sin saber a mis 43 qué entiende la gente por ella, y si es una virtud, o sólo un inconveniente cronológico.



—ECP: ¿Y esos premios demuestran una evolución en su forma de concebir la poesía o usted busca constantemente un diálogo con la poesía al margen de dichas presiones?

—CM: Nunca me he sentido presionado por nada ni por nadie a la hora de escribir. Al contrario, la literatura, para mí, ha sido siempre una forma de modesta liberación, y la he entendido desde mi niñez como una manera de hacer lo que me diese la gana.

—ECP: ¿Nos podría decir qué se va a encontrar de novedoso el lector habitual de Carlos Marzal en su último poemario publicado, *Fuera de mí*?

—CM: Un espíritu celebratorio, por encima de los pesares y calamidades que nos depara lo real.

—ECP: **¿Usted, que ha participado en tantos encuentros de poesía internacionales, cómo ve a los poetas nacionales dentro del panorama europeo o iberoamericano? ¿También piensa que estamos en una buena línea?**

—CM: No conozco ninguna poesía —ni siquiera la española reciente— en profundidad. Soy un lector desordenado y caprichoso. Ahora bien, lo que conozco me hace pensar que la poesía en español del XX es extraordinaria, dentro de un extraordinario siglo de literatura universal. Allí donde miremos hay autores que pueden significar toda la literatura, en tradiciones muy distintas.

—ECP: **Aprovechando la pregunta anterior, hagamos un poco de localismo: ¿qué le han aportado, durante los años en los que ha sido invitado, los encuentros de Ardentísima coordinados por el maravilloso anfitrión que siempre será para sus amigos José María Álvarez?**

—CM: Ardentísima es para mí un mito privado de imposible repetición. Una fiesta de la poesía, a lo largo de los años, que nos ha permitido ver crecer, madurar, envejecer a un grupo de poetas de aquí y de allí. La irrepetible labor de José María Álvarez, uno de los poetas vivos que más admiro, sólo se podrá apreciar con la distancia, pero ha sido ejemplar.



# Fermin Muguruza

## [Cada disco, una fiesta]

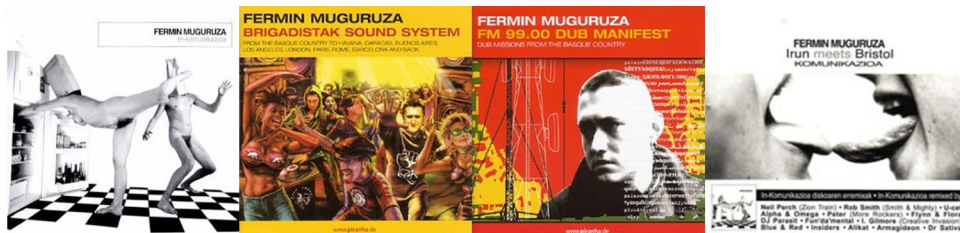
*Entrevista realizada por Juan de Dios García*

*Antes de nada quiero decir que entrevistar a este músico me hacía muchísima ilusión desde hace años, cuando pude verlo en Granada con los Negu Gorriak. Fue una experiencia demoledora, anfetamínica. Por cuestiones de edad nunca pude ver a los míticos Kortatu encima de un escenario, «primera banda en el mundo que practicó el ska-hardcore», proclamaba orgulloso un Fermin pletórico al micrófono, consciente de estar regalando a su público un nuevo tesoro de diversión y actitud punk. Me consuelo, por tanto, teniendo su disco en directo Asken guda dantza, escuchado hasta la saciedad, y teniendo grabados con gusto en mi memoria los comentarios eufóricos de toda una generación —la que ahora tiene más o menos 40 años— que ha bailado y gritado en sus fiestas alcohólicas de primera juventud temas antológicos como ‘Nicaragua Sandinista’, ‘Zu atrapatu arte’, ‘El último ska’ o ‘Don Vito y la revuelta en el frenopático’. Luego vino Negu Gorriak y las hachas se afilaron como nunca antes lo habían hecho: Malcolm X, Spike Lee y los Public Enemy aprenden euskera. A finales de los años 90, cruzando la esquina del nuevo milenio, Fermín decide iniciar un camino solo, pero con todo el mundo. Firma los que para mí son sus mejores trabajos: Brigadistak Sound System, FM 99.00 Dub Manifest e In-komunikazioa. El de Irún es un excelente anfitrión musical, abre las puertas de su hogar y convierte cada disco en una fiesta, aunque también tiene mucho de incansable marinero vasco, un piloto de altura —que escribiría Baroja— atracando cada vez con más frecuencia en el puerto de Kingston. Claro que, ¿será Jamaica el fin del trayecto? Lo dudo. Fermin nos da algunas pistas ante nuestras preguntas.*

**—EL COLOQUIO DE LOS PERROS:** En una joven y gloriosa etapa con Kortatu se te escuchaban proclamas como «¡Deja de beber tanta cerveza y lucha!» o «¡Y tú, hermano, que estás ahí privando, contando batallitas en el bar!». ¿Piensas que ciertos vicios, como por ejemplo el alcohol, obstaculizan la conciencia social o la actividad comprometida en la calle?

**—FERMIN MUGURUZA:** No, no, de hecho la primera cita pertenece al tema titulado ‘Equilibrio’, jugando siempre con los dobles sentidos, y de hecho me estoy dirigiendo a mí mismo, ya que esta peculiar historia de amor pasa de la primera persona a la tercera y viceversa. Todo individuo y sociedad necesita sus vías de escape, sus fiestas de encuentro, sus aprendizajes y contradicciones. En este sentido siempre he defendido el derecho a utilizar cada uno su cuerpo como le parezca, estando alerta ante la utilización de diferentes elementos que se ha hecho por parte

de diferentes sistemas para desmovilizar, controlar y destruir movimientos o actitudes rebeldes: religiones, medios de comunicación de masas, drogas ilegales, drogas legales, etc. Hay una consigna bien bonita que se ha utilizado en el País Vasco y que más o menos dice así: “Sin fiesta (y que cada cual la haga como quiera) triste, sin lucha, esclavo”. Equilibrio, hermanos. La segunda cita es de ‘Nicaragua Sandinista’ y creo que se entiende claramente.



—ECP: **¿Qué ha significado para ti Joe Strummer? ¿Cómo sentiste su muerte? ¿Qué crees que las generaciones posteriores debemos considerar fundamentalmente sobre The Clash?**

—FM: Estaba en el supermercado del barrio cuando mi amigo Iturri me llamó para darme la noticia. La cobertura no era buena y se cortó la comunicación. ‘Lost in the supermarket’. El tema comenzó a sonar fuerte en mi cabeza: «Estoy completamente perdido en el supermercado, ya no puedo hacer compras tranquilamente, entré aquí por aquella oferta especial, personalidad garantizada...» Había estado con él en el concierto que dio con Los Mescaleros en Barcelona el año anterior e intenté traerlo al País Vasco al Festival Gazte Topaguneak en la primavera, pero suspendió los conciertos. Vi a los Clash en 1981 cuando presentaron el *Sandinista* en Donostia y desde entonces Strummer ha sido un referente. En ese año cumplía 18 años y además del concierto de los Clash y el intento de golpe de Estado de Tejero, se realizó también el festival más impactante de mi vida. Se trataba de una acampada contra la central nuclear de Lemoniz y además de Leño, que me encantaban, estaban las grandes sorpresas de la noche: The Beat (que junto con The Specials me convirtieron en fanático del ska) y encima una banda cantando en euskera con actitud punk, Zarama. Durante esa noche yo me había encargado del catering de The Beat, preparando sándwiches, bebidas, etc... Y no paré de bailar durante toda su actuación. Con los Clash también ocurrió otra anécdota curiosa y es que Strummer quería comenzar el concierto con los sonidos de un txistu tradicional. Putre de Hernani se encargó de comenzar la actuación con su txistu y acto seguido atronó el London Calling. Al poco marcharía a Londres junto con mi hermano Íñigo en un camión a comprarme mi primera Telecaster. Toda esa emoción volvió a recorrer mi cuerpo ante la noticia de su muerte. Las posteriores generaciones creo que tienen que considerar que más allá de las cajas comerciales de recuerdo, existió una banda que luchó contra el mercado (discos dobles y triples a precio de uno)

desde una multinacional y que, a pesar de batallas perdidas, han dejado un legado tanto musical como político, único.

**—ECP: Has declarado en alguna entrevista que Dios había muerto para ti hace tiempo. ¿Podrías describir tu manera de vivir desde el ateísmo?**

—FM: Mi profesor de Filosofía en 3º de bachiller era un maldito cura que siempre sonreía con arrogancia advirtiéndonos que todos los mayores ateos de la historia a la hora de la verdad (es decir, de la muerte), pedían refugio en la fe cristiana, arrepintiéndose ante Dios todopoderoso. Nos ponía ejemplos, pero tuvo la mala suerte de que ese año muriera Jean Paul Sartre —ahora se celebran sus 100 años y 25 desde que murió—. Ese día ocurrió algo insólito. Cuando demandamos a nuestro profesor si Sartre también había acudido a los brazos de la religión católica, aquel bastardo enfurecido nos mandó callar. Confeccionamos entonces pegatinas y chapas de Sartre en su memoria y recuerdo. El existencialismo sartreano junto al marxismo se convertirían en las dos columnas filosóficas sobre las que armaría mi fortaleza ideológica.

**—ECP: ¿Cuánta importancia tuvo Public Enemy a la hora de formar Negu Gorriak?**

—FM: De la misma manera que he utilizado frecuentemente la imagen de los Clash para ilustrar el nacimiento de Kortatu, aunque como ya he contado en la anterior pregunta esto sería simplificar bastante, utilicé la imagen de Public Enemy a la hora de formar Negu Gorriak, ya que además de su música, estaba su estética de contrapoder, su ideología de black panthers del rap y su conexión colateral con otras disciplinas del arte como el cine junto a Spike Lee, la pintura urbana o grafiti, etc... De todas maneras, la misma influencia tuvo la evolución que se estaba dando en la escena del hardcore con bandas como Fugazi, que venía de Minor Threat o Henry Rollins, que venía de Black Flag, los sound systems jamaicanos y su orientación hacia el raggamuffin y la evolución natural de bandas contemporáneas como Fishbone, que habían comenzado haciendo ska y en el momento de la aparición de Negu Gorriak abrieron sus influencias en un abanico muy parecido al nuestro.

**—ECP: Se te ve como un juglar viajero que no pierde las ansias de conocimiento y la inquietud de contactar con gente de todo el planeta. ¿Qué le dirías a un viejo campesino de, por ejemplo, Zamora, que no ha salido apenas de su provincia y sabe probablemente todo lo que hay que saber en esta vida sin viajar?**

—FM: No estoy muy de acuerdo con el planteamiento de tu pregunta pero se me ocurren dos frases. Una: Tú que nunca has buscado nada más allá de tu tierra y yo que no he podido parar de intentar encontrar respuestas por todas partes, nos

encontramos en un mismo final, la muerte. Dos: Le cantaré una canción de Mikel Laboa contradiciendo tu pregunta que más o menos dice así: «Se me ha muerto la madre, ahogada por el trabajo en el campo. Mi tía también ha muerto asfixiada. Las dos sin llegar a saber para qué sirve la vida».



—ECP: Al igual que has introducido en algunos de tus discos bases o acompañamientos folk, tienes pensado en un futuro colaborar con músicos flamencos? ¿Te atrae, al menos, esa idea? Lo de Peret no cuenta, eh.

—FM: El grupo *Hechos Contra el Decoro* presentaba su primer disco y Papuchi rompió una cuerda con tan mala fortuna que no tenía de recambio justamente la que necesitaba. Allí estaba Raimundo Amador, que fue corriendo a por su guitarra para prestársela. Entonces pensé que sería la bomba algún día hacer algo con ese hombre, pero ahí quedó, ya que nunca se lo he propuesto. Más que colaborar con músicos flamencos, lo que de verdad me encantaría sería que alguno de ellos realizara una versión de cualquiera de mis temas. La versión que ha hecho José Mercé de ‘Clandestino’ me parece brillante.

—ECP: Se te conoce por un artista de ciertas convicciones inquebrantables. No puedo creerme que no te asalten dudas o no te derrumbes ante la decepción. Dame el nombre de algún ídolo personal caído.

—FM: Quizás de lo más desolador en mi vida ha sido el devenir de algunos de los dirigentes del Frente Sandinista. La ruptura de la tregua de ETA en noviembre del 99 me derrumbó totalmente [...] Y respondiéndote a la segunda parte de la pregunta y aunque no se trataba de un ídolo, pero sí de una persona a la que respetaba muchísimo, te diré que uno de los libros que circulaban en la furgoneta durante la primera gira de Negu Gorriak era suyo: *Ética para Amador* de Fernando Savater.



—ECP: ¿Fue *Brigadistak Sound System* el disco que perfiló el camino claro por donde quería ir Muguruza en solitario pero más acompañado que nunca?

—FM: Sí, durante el año que duró la grabación. Después comenzaría otra etapa con la formación de la banda Dub Manifest y volvería a cambiar al preparar el sendero para *In-komunikazioa*.

—ECP: El tema ‘Big Beñat’ es un ska crítico de lo más divertido. Y su videoclip más aún. ¿Cómo fue la experiencia con niños en su versión infantil?

—FM: Fue algo muy emocionante pues me encargué de ensayarla con ellos en la ikastola de Biarritz, de acompañarles hasta el estudio, de mostrarles cómo era el proceso de grabación, de cantarla y al final de hacernos las fotos de rigor subidos en los coches alquilados para la Korrika (marcha a favor del euskera que se realiza cada dos años).



—ECP: En ‘Itaka berriro’ (Ítaca, de nuevo) de tu disco *FM 99.00 Dub Manifest* terminas con una poderosa frase: «Ante la muerte, el laberinto». ¿Es una forma de hacerte eterno el haber creado tu propio laberinto, Fermín?

—FM: Mi primer gran viaje fue con 16 años y un inter-rail, que era un pase barato que se compraba en RENFE y te permitía viajar en tren por toda Europa e incluso agarrar algún barco. Esto es lo que hice desde Bari (al sur de Italia) para llegar a Grecia, y continuar el viaje en tren por Yugoslavia. Aquel barco hacía distintas paradas en las islas de camino al Peloponeso. Una de ellas fue Ítaca. Todavía recuerdo perfectamente cómo se fue abriendo ante mí tanta belleza. Después

estudié a Kavafis y en mi último viaje a Atenas descubrí el drama de la actriz Eli Lambeti, mi Marlen Dietrich griega, enferma de cáncer recitando ‘La ciudad’ e ‘Ítaca’ de Kavafis. Esa lectura puede escucharse al comienzo del tema ‘Itaca Berriro’. También conocí al grupo transgresor “Metropolitanos contra el arte” y además de a la comunidad kurda, a los activistas anarquistas del grupo “Cartago”. Perdona, pero ¿qué me habías preguntado?

—ECP: En ‘*Linguae navarrorum museum*’ de tu disco *In-komunikazioa* se crea irónicamente un imaginario parque temático del euskera situado en una vieja central nuclear de Lemóniz. ¿Temas que puedas convertirte, sin quererlo, en profeta?

—FM: No, no creo, no jodas.

—ECP: En ‘*Beti izango dugu Bilbao*’ (Siempre nos quedará Bilbao) se recuerda el célebre París al que aluden Ingrid Bergman y Humphrey Bogart en *Casablanca*. Trasladémoslo a una ciudad protagonista en tu vida como músico. ¿Qué echas de menos o de más en el Bilbao actual? Y, de paso, ya que estamos con ciudades, ¿qué le debes a Bristol?

—FM: Echo de menos aquel Gaztetxe en el casco viejo, escuela de autogestión y relaciones humanas. De más, la transformación de Bilbao en una marca comercial (Su última y reveladora campaña propagandística es ‘She is in fashion’). De todas maneras, sigo adorando esta metrópoli [...] A Bristol le debo la atención a los puntos de encuentro a través de la música. La conexión entre la comunidad jamaicana emigrante y el movimiento punk provocó en esta ciudad una de las experiencias más interesantes del mundo, tanto a nivel musical como político, que todavía hoy continúa dando numerosas sorpresas. Sólo he actuado una vez en esta ciudad, en el año 2000, pero fue en el mítico Thekla, el barco atracado en el puerto convertido en club. Mientras actuábamos, iban proyectando junto a distintas imágenes, las traducciones de mis canciones en una pantalla en la parte de atrás. La gente sentía a la banda y seguía la pantalla sin parar de bailar.

—ECP: Vamos terminando. Me gustaría que hicieses un par de recomendaciones personales a nuestros lectores. ¿Nos das el título de una novela y de un libro de poemas en euskera de esos que cuando terminas sueltas un «Uff, qué buenas son estas páginas»?

—FM: El libro de poemas tiene un nombre impronunciabile: *Hnuy illa nyha majab yahoo* (*Poemak 1985-1995*) y es de Joseba Sarrionandia. La novela es en castellano: *Me llamo Ezequiel y así será siempre*, de un amigo de Hondarribia llamado Martxel Mariscal.

# Lagartija Nick

## [Hiperactividad creativa]

*Entrevista realizada por José Óscar López*

*La banda de rock Lagartija Nick debutó con tres primeros discos, Hipnosis (1991), Inercia (1993) y Su (1995), donde se citaban el punk, el post-punk, el ciber-punk y la literatura beat entre otros ingredientes, en un sincretismo personal y arrollador. La onda expansiva de su música creció al colaborar con Enrique Morente en el estremecedor Omega (1996), homenaje a Lorca y obra fundamental para los que descreen de las fronteras entre géneros. El sonido se torna metálico y aderezado por la electrónica en sus tres discos siguientes: Val del Omar (1998), en el que rescatan la figura del poeta, cineasta, inventor, visionario y precursor, Lagartijanick (1999), viaje por el espacio exterior e interior con ritmos egipcios y declaraciones arrancadas a Pedro Duque en la noche granadina sobre la vida en el espacio, y Ulterior (2001), agresivo, amargo, acaso el más trash de los suyos. Para su último disco, Lo imprevisto (2004), se despojan del metal y entregan uno de sus mejores trabajos: el mismo hermetismo —«hermético es lo mismo que inspirado», dice Carlos Edmundo de Ory— pero más luminosos que nunca. Su presente está repleto de proyectos. Los últimos: colaboraciones con Rafael Amargo y La Fura del Baus. Al habla el líder del grupo, Antonio Arias.*

**—EL COLOQUIO DE LOS PERROS:** He consultado el *I Ching* antes de empezar esta entrevista y me ha salido «la tierra arriba y el cielo abajo: paz y bendición». ¿Os dice algo ese hexagrama, en este momento de vuestra carrera?

**—LAGARTIJA NICK:** O el mundo al revés. Es momento de repasar. Estamos inmersos en proyectos discográficos, como el homenaje a Los Ángeles o un recopilatorio de demos, rarezas y temas inéditos que saldrán en los próximos meses, aparte de que Lorena y yo esperamos nuestro primer hijo. Como tú mismo indicas, un período de paz y bendición. Los últimos tiempos han sido regidos por el reencuentro. También es verdad que en un grupo que lleva tantos años ha habido períodos más controvertidos. Supongo que nos ha beneficiado el no llegar a ser muy conocidos, el mantenernos en lo oculto para poder evolucionar con cierta libertad. Hace tiempo que no consulto el *I Ching*, te vicia muchas de tus decisiones y tiendes a equivocarte si lo malinterpretas, pero suelo estar bastante de acuerdo con el oráculo.

—ECP: Si Elvis hubiese nacido cerca de la Alhambra, ¿podría haber sido el rock una forma de mística?

—LN: Algo de místico tiene el rock, ya que la repetición de tres acordes lleva cuarenta años con vida. Además, Granada ha influenciado a varias generaciones de músicos de todos los países del mundo, evidentemente es uno de los caminos al centro de la Tierra. Si Elvis hubiese nacido por aquí, no se hubiese convertido en Elvis, sería L'Elvis, estaría olvidado, pero vivo, tendría un bar en el Sacromonte y sería referencia silenciosa del rock mundial, flotando en un espacio sin tiempo. De todas formas, algo de gitano sí que tiene Elvis.

—ECP: ¿Pueden tener algo que ver el punk y la cábala?

—LN: El punk creo que lo que hace es enfocar de nuevo el rock en la mística de los tres acordes. No podemos olvidar que es un invento comercial. Dejar que lo que se transmita sea pura energía de manera un poco caótica. Esa es su terrible atracción. Acerca y apasiona. Luego, todos los términos degeneran y los colectivos redirigen su interpretación. No podemos olvidar que es un invento comercial. El rock se había complicado muchísimo y el punk fijó unos nuevos valores por enfrentamiento a conceptos anteriores. Creo que incluso The Clash se formó a partir de una idea de su manager, él los eligió y los juntó, el resto sí tiene algo de hermético.



—ECP: Los griegos decían que vivir no importa, que lo que importa es viajar, y Burroughs que el destino natural del hombre es el espacio. ¿Qué opináis vosotros?

—LN: Lorca decía que Granada es un puerto natural de estrellas, ya que la única salida posible desde aquí es sólo hacia el espacio. El motivo esencial del arte es el viaje: salir, experimentar y volver para explicar lo sucedido. No todos los viajes salen bien o mal, pero sí todos los viajes forman, son expresión fundamental de la libertad del ser humano. Las experiencias místicas se forman a partir del viaje sin movimiento, la era digital se fundamenta en esto y se ha creado una generación que



viaja por el mundo sin salir de su casa a través de una trama eléctrica que cubre el mundo, esto ya lo predijo Val del Omar. Quizá el último paso del hombre sea su integración total a la energía, el abandono de la carne, una especie de vida Tron o algo así.

**—ECP: En los 70, Bowie imitaba los procedimientos ‘cut up’ del mentado Burroughs y Lou Reed decía que quería hacer en el rock el equivalente a *Los hermanos Karamazov*. ¿Ha perdido el rock, en general, esas ambiciones literarias?**

—LN: Los fondos de catálogo de las compañías nos demuestran que esos artistas de los que hablas nutren los nuevos proyectos comerciales, son más importantes que los últimos lanzamientos. Creo que lo que ocurre ahora es que los artistas, si aprenden algo, se lo callan por si acaso algún fan nota que ha aprendido algo nuevo, no vaya a ser que destroce su mito de eterna adolescencia. Este concepto es el que está más extendido hoy día, el de la eterna juventud asociada a la eterna estupidez. Todos se creen muy listos siendo artificialmente estúpidos, así la maquinaria no deja de funcionar y el sistema cae en paracaídas, lento pero arrastrado por una gravedad que inexorablemente los estrelle contra el suelo, cuanto más tarde mejor.

**—ECP: Un amigo poeta dice que en España ser heterodoxo es una obligación. ¿Qué opináis?**

—LN: La poesía es música pero la música no es poesía. Este amigo tuyo debería darse un paseo por el fundamentalista mundo del rock. Aquí el que se mueve no sale en la foto. Hay una legión de ortodoxos esperando oír la más mínima referencia externa, ajena, para proclamar la instauración de nuevas listas negras. La heterodoxia está prohibida, los libros se queman en las plazas, las imágenes por fin sustituyen a las palabras y los números son poemas: el lenguaje es el virus.

**—ECP: ¿Qué tienen que ver, aparte de ser gente extraña, Aldous Huxley, Jack Kerouac, Antonin Artaud, Val del Omar, Arthur Rimbaud, Fulcanelli, Edgar Allan Poe o Teilhard de Chardin?**

—LN: Me doy cuenta ahora que debería haber incluido algún nombre femenino en esa lista, no hubiera estado nada mal. Tienen en común que si alguno de ellos te impregna probablemente seas abducido por los demás, unos llevan a otros. Dejan un fondo imborrable en tu alma y a veces desearías pasar de ellos. Te embrujan y ya no puedes vivir sin recurrir a sus lecturas, como inspiración o como referencia, como camino. En nuestras letras esos nombres están en casi todos los discos, por ejemplo, Aldous Huxley sale en el segundo single, en *Inercia*, en *Val del*

Omar y en *Lo Imprevisto*. A veces sientes que dependes demasiado de ellos, que debes liberarte para seguir adelante, de eso habla el tema ‘Gente Extraña’.



—ECP: Si Dios existiese, ¿le gustaría el rock?

—LN: Por el aspecto con que se nos ha presentado durante siglos parece un poco heavy, tanto él como Cristo. No son muy modernos y no saben estar callados. Dicen que lo peor de Dios es su indiferencia, o que nunca responde. Supongo que aún está cansado después de crear el universo y tras acabar *La Biblia*. Creo más en Cristo, en la materia; si dejase de creer en todo, aún creería en el Mundo. En el fondo pienso que Dios tiene mejor gusto y siempre se ha rodeado de compositores de altura para su deleite: Bach, por ejemplo. Siempre ha sabido elegir. El rock se lo pidió el Diablo.

—ECP: Si Dios existiese, ¿sería anarquista?

—LN: No creo que Dios sea muy partidario de su propia aniquilación, pero cualquiera sabe. Otra cosa es que la Anarquía tenga rasgos divinos, es Dios en sí misma, ya que parte y reparte y no admite muchas desavenencias y no creo que admita competencia. El Caos es una fuente de sabiduría. Los movimientos inconscientes en el arte siempre han sido un método que ha tenido muy buenos resultados. El Collage da frutos. Frases sin conexión generan un mensaje y reflejan una realidad. Ese método lo utilizamos bastante en las letras de *Inercia* y después de este tiempo me siguen gustando.

—ECP: ¿A qué personaje histórico o de ficción os llevaríais una noche al Sacromonte?

—LN: A Don Quijote de La Mancha. Creo que debería haber pasado por aquí. Debería haber cambiado su ruta, haber bajado. Cuenta un escritor granadino, Antonio Enrique, que en Granada la fuerza de gravedad es menor y hace que la gente viva en una ensoñación permanente, un mundo perfecto para Don Quijote en su cuarto centenario.

**—ECP: Lagartija Nick es un grupo de formación y vocación mutante. Vuestro último paso ha sido una vuelta al sonido analógico. ¿Hacia dónde irá ese sonido en el siguiente disco?**

—LN: La vuelta a lo analógico ha sido un reencuentro feliz, nos sentimos cómodos en ese formato. Nos formamos en grabaciones analógicas y creo que se nos nota. Hemos experimentado mucho en digital así que sabemos también hacer coexistir los diferentes formatos. Eso nos ha llevado a realizar el disco homenaje a Los Ángeles; en el fondo es como si ellos tuviesen que grabar esos temas hoy día. El paso final de todas las grabaciones es el paso digital, pero cuanto más retrasemos ese paso más rica es la grabación. Cuando grabamos en digital nos cansamos pronto de escuchar el tema grabado, sin embargo en analógico no ocurre así. No me preguntes la explicación física porque no sé si la tiene, pero es así. Nuestro siguiente disco será una recopilación de demos, rarezas y temas inéditos, donde hay grabaciones en diferentes formatos y diferentes épocas. Ahí se refleja cómo hemos expresado nuestra forma de hacer música en todos estos años.

**—ECP: Habéis creado a vuestro alrededor un atractivo club de ‘amistades peligrosas’. ¿Tendrán papel en vuestro largamente anunciado proyecto de adaptación de *La Guerra de los Mundos*?**

—LN: Si hay un proyecto que se nos resiste es *La Guerra de los Mundos*. Tenemos muy avanzada la grabación, los visuales y todo eso. Lo único que nos falta es el permiso explícito del autor; en ello estamos. Este año con la peli de Spielberg no sé si podrá ser. Hemos pensado en varios artistas para invitar, entre ellos Miguel Ríos para el papel de cura de la segunda parte, creo que le interesó. Gracias a nuestra extraña forma de hacer discos hemos llamado la atención de nuestros artistas favoritos, hemos podido contactar con ellos y se ha creado un feedback que ha realimentado nuestra música.

# Fernando Trueba

## [La joie de vivre]

*Entrevista realizada por Antonio Lafarque*

*No sé si el título elegido para esta entrevista es adecuado al propósito o al contenido de la misma pero estoy convencido de que, al menos, sirve para hacer un primer plano de FT (caramba, las mismas iniciales que las de su venerado François Truffaut): una persona enamorada de la vida y de sus numerosas actividades profesionales. Y lo pongo en francés porque define una faceta importante de su personalidad: apego a la cultura francesa. De hecho, se ha declarado afrancesado y en 1996 fue nombrado Caballero de las Artes y las Letras de Francia, él que tan poco aprecio dispensa a los premios.*

*Decía que enamorado y, por tanto, apasionado. Ahí está el Diccionario de cine (1997) para demostrarlo. La pasión es el móvil que le ha inducido a rodar películas de ficción y documentales, ejercer la crítica cinematográfica, conducir un programa radiofónico, fundar y dirigir una revista de cine, crear un par de productoras musicales, participar en una editorial de y sobre cine, dirigir teatro, presidir la Academia del Cine Español, escribir guiones, realizar y producir programas televisivos. También es empresario hostelero. Todo ello, repito, con pasión y compromiso. El compromiso de renovarse en cada proyecto para no dirigir siempre la misma película, escribir el mismo libro o guión, producir el mismo disco. Es como una forma de improvisación continua. Quizá de aquí emane su amor al jazz o, viceversa, su amor al jazz es el origen del afán por improvisar, de cambiar de registro en cada nuevo proyecto manteniéndose fiel a un principio: entretener.*

### LA NOSTALGIA

—**EL COLOQUIO DE LOS PERROS:** Preparando esta entrevista he desempolvado mis viejos números de *Casablanca*, la revista que dirigió desde el número 1 (enero de 1981) hasta el 27 (abril de 1983) aunque después siguió formando parte del consejo de redacción. ¿Qué recuerda de aquellos años de crítico? ¿Pensaba dirigir por aquel entonces?

—**FERNANDO TRUEBA:** *Casablanca* fue un proyecto anterior a *Opera prima*, pero no se pudo realizar hasta después. O sea que yo ya era director. El éxito de la película animó a algunas personas a invertir en aquel proyecto. Y aunque yo ya había dejado la crítica, justo al empezar a preparar mi primera película, me apeteció poner en pie el viejo sueño de hacer una revista de cine, con la gente que a mí más



me gustaba escribiendo de cine entonces: Cabrera Infante, José Luis Guainer, Manolo Marinero, Carlos Boyero, Miguel Marías, Fernando Savater, Juan Cueto, Nacho Fernández Bourgon... Yo siempre pensé dirigir. Lo de hacer crítica era que te pagaran por ir al cine y dar tu opinión. Pero siempre lo vi como algo temporal. Aunque me encanta hablar, escribir, polemizar, etc... sobre cine. Hace unos años publiqué un *Diccionario de cine* que era una puesta al día de mis ideas sobre el cine.

## EL CINE

—ECP: Que la historia es una sarta de acontecimientos relatados de modo interesado es de sobra conocido. Así lo evidencia, por ejemplo, el hecho de que los agnósticos desconociéramos la existencia de dios, hasta el 27 de marzo de 2002, fecha de su fallecimiento. ¿Qué se le vino a la cabeza cuando se enteró de la noticia?

—FT: Mira, me paso el día aclarando que yo no dije que Wilder fuera Dios. Pero si yo no creo en Dios. Dije que creía en Wilder. Creo en personas, en sus obras. Punto. Soy materialista. Cuando supe la noticia, no me extrañó. Tenía 96 años, y llevaba tiempo enfermo. La última vez que estuve en Los Ángeles antes de su muerte, no pude verle porque estaba ya en el hospital y no reconocía a la gente. Me invadió una gran tristeza. Pensé: “Ya no le veré más”. ¿Para qué coño voy a ir ahora a Los Ángeles? Y me acordé de nuestro último encuentro, en su casa. Ya no andaba. Todos mis encuentros con él son recuerdos para mí maravillosos, pero ese último fue especial. Creo que se despidió de mí. Fue algo muy tierno, pero fue bonito. Son cosas difíciles de explicar.



—ECP: Billy Wilder y Woody Allen están en nuestros particulares Olimpos. ¿Se imagina una película dirigida por Allen con guión de Wilder o viceversa?

—FT: ¿Para qué imaginar cosas que no van a suceder? Cada uno tiene su estilo. Woody es un gran admirador de Wilder. Especialmente de *Double Indemnity*. Y Wilder apreciaba mucho a Woody Allen, aunque le cabreaba cuando se ponía a imitar a Bergman. A mí en cambio me parecen muy buenas *Septiembre* y *Otra mujer*. Creo que Wilder se refería sobre todo a *Interiores*, que fue la primera película dramática de Allen y que nos dejó a todos descolocados.

—ECP: **He leído que de joven admiraba a Picasso. Ha rodado documentales sobre Chillida y Úrculo. ¿Utiliza conscientemente referencias artísticas en la concepción visual de sus películas?**

—FT: Admiro aún hoy igual a Picasso, si no aún más. No suelo usar referencias concretas, pero creo que en el sentido visual de cada uno, en su sentido de la composición, acaba notándose su cultura pictórica si es que la tiene. Hay directores con un sentido muy plástico del cine. Bresson, que fue pintor, y que rechazaba el sentido pictórico del encuadre, era el mejor en ese sentido.

—ECP: **Lo que se ha dado en llamar cine europeo no deja de ser una entelequia o, en el mejor de los casos, una transposición de determinadas industrias (Francia, Alemania, Italia) al resto de Europa Occidental. ¿Cree de verdad en la existencia de la Europa cinematográfica más allá de ser contrapeso comercial de la industria de los USA?**

—FT: El cine europeo no es en absoluto una entelequia, es un cine rico, variado, diverso. Lo que es una entelequia es el cine americano. En los 80, la industria americana cayó en manos de grupos económicos que han destruido la cinematografía más rica y dinámica del planeta y que la han dejado reducida a una sucursal de Toys R Us, n una fábrica de videojuegos. Si exceptuamos a Woody Allen, Paynes, los Andersons, Wes y Paul Thomas, y un puñado de independientes, el cine americano es la mierda más grande de la tierra. No importa cuán bien fabricado esté. Es una total gilipollez. No sé por qué los medios de comunicación les hacen tanta publicidad gratuita. Se pasan el día hablando de *Spiderman* y *Scooby Doo*. ¿Es que se han vuelto gilipollas ellos también? Muy probablemente. El cine mejor se hace hoy día en Irán, Argentina, México, Brasil, Suecia, yo que sé... pero no en EEUU. En qué otro sitio sino en Europa, se hacen películas como *Mifune*, *Abril*, *Soldados de Salamina*, *Tocando el viento*, *Latcho Drom*, *Fucking Amal*, *Nacional 7*, *Como una imagen*, *Il Postino*...

—ECP: **Imagino que si un amigo le pide consejo sobre qué película regalar a una persona querida le propondría *El pequeño salvaje*, *El apartamento* o *Todos dicen I love you*, por ejemplo. Ahora bien ¿qué película aconsejaría regalar a un enemigo, a un enemigo de los de toda la vida? (Por favor, no se corte y si es necesario cite alguna del cine español).**

—FT: Las dos primeras, sí. La tercera nunca se me pasaría por la cabeza. Películas que detesto, a ver... Citaré sólo títulos “ilustres”, pues las obvias, ya se conocen: *Pulp Fiction*, *Gangs de Nueva York*, *Dancing In The Dark*, *Hanna Bi*, *El piano*, *Lost In Translation*, y un buen puñado de españolas que no pienso citar.



—ECP: Ha defendido a ultranza y con argumentos originales la existencia de subvenciones para el cine. ¿Los criterios actuales para otorgar las ayudas son apropiados para los fines perseguidos?

—FT: Amigo, todas las industrias están subvencionadas de un modo u otro. Para eso está el estado. Pero solo se habla de las subvenciones al cine. Todo está subvencionado. Empezando por los periódicos y siguiendo por los bancos, la agricultura, la construcción, o la aviación. No digamos los políticos. Y, sobre todo, sus amigos. La Cope está subvencionada por el Vaticano, ¿no? Y practica un tipo de terrorismo mediático. Estoy hasta los huevos de que se nos moleste con esto. Los criterios me parece un tema muy técnico para tratarlo en una entrevista, pero recomendaría a nuestros legisladores que se fijaran en el modelo de financiación del fondo del cine en Francia, un 13 % sobre las entradas, y en el sistema de desgravación por inversión en el cine vigente en el Reino Unido.

—ECP: «Al cine uno va a enamorarse» es una frase suya. Perfecta, creíble y muy recomendable, pero ¿de quién o quiénes nos podemos enamorar en el cine actual? ¿A quién podemos hacer el amor? Con la aplastante escasez de buenas películas ¿no nos estaremos volviendo unos onanistas cinematográficos?

—FT: Mis últimos amores cinematográficos han sido Michelle Pfeiffer, Zhang Ziyi, Emmanuelle Béart, Penélope Cruz, Ariadna Gil, Aida Folk, Irene Jacob, Francesca



Neri, Lena Olin, Eva Green, Tori Wells, y si sigo pensando, se me ocurren una docena más de nombres.

## EL DOCUMENTAL

—ECP: El cine documental, una de sus pasiones, almacena talentos lamentablemente desconocidos para la mayoría. Su salida comercial es complicada porque no vamos al cine a “documentarnos”. ¿Considera que la televisión podría ser el medio de difusión adecuado para el documental?

—FT: La televisión es una mierda tan grande que el cine les está haciendo el trabajo. *Capturing The Friedmans* es de lo mejor del cine americano reciente. *Balseros* y *Un instante en la vida ajena* de los mejores del español. Si la gente prefiere ir al cine a ver sandeces no es mi culpa. Es una de las consecuencias del embrutecimiento progresivo de la ciudadanía, en el que la televisión tiene una gran parte de la responsabilidad. No hay que hacer televisión basándose en la audiencia. Como no se puede escribir novelas o componer música pensando en lo que se va a vender. Toda la historia del arte no existiría si se hubiese aplicado ese criterio.

—ECP: *Fahrenheit 9/11* fue una bofetada en pleno rostro, un plano de detalle de la canalla belicista. *El milagro de Candeal*, por las referencias que tengo, es una invitación al entendimiento, una panorámica sobre la esperanza. ¿Ha llegado a pensar en el documental como medio de crear solidaridades o, al menos, estados de ánimo duraderos?

—FT: O sea que no la has visto. Entonces, ¿para qué coño me entrevistas? Si vas a verla encontrarás mi respuesta a esa pregunta. Con hechos, no con palabras. Creo que el arte debe reflejar los peligros que nos acechan y también soñar un mundo mejor.





## LA MÚSICA

—ECP: Su pasión por el jazz, con o sin raíces latinas, quedó atinada y elegantemente reflejada en *Calle 54* y *Blanco y negro*. ¿Para cuándo una película o documental sobre flamenco?

—FT: No tengo cultura flamenca. Soy un gran ignorante en ese campo.

—ECP: Me interesa mucho la reivindicación que hace del mundo latino por medio de la música o los documentales. Es una forma honesta de ir contra la deshonesto uniformidad cultural y de practicar un ejercicio que se ha olvidado: volver la cabeza a ver qué nos hemos dejado o nos han dejado en el camino. Es una forma de decir que no todo lo que se hace es impostura, no todo es Bisbal, Enrique Iglesias o Shakira. ¿Podemos afirmar de un no nacionalista como usted que ese territorio sí es su patria?

—FT: Por supuesto, ¿qué tiene que ver el nacionalismo. La comunidad iberoamericana es una idea internacionalista. Y además debe incluir siempre a Portugal y Brasil. Deberíamos ser capaces de hacer de este área lingüística un solo país. En términos cinematográficos. Y culturales.

## LA NOVELA NEGRA

—ECP: *Two Much* tuvo un guión adaptado de una obra de Donald E. Westlake. A Westlake lo han llevado al cine directores poco asociables entre sí: Yates, Boorman, Godard ¿Es Westlake un novelista de su preferencia? ¿Le gusta ese tipo de novela negra salpicado de humor que practican el mismo Westlake, Lawrence Block y, a veces, Elmore Leonard?

—FT: Westlake es inteligentísimo y tiene un gran sentido del humor. Aunque escribe demasiado deprisa. No sigo la novela negra actual. En una época de mi vida, leía mucho ese género, pero lo tengo descuidado desde hace muchos años...

—ECP: La admiración que profesa al género negro y a determinados novelistas (Goodis, Highsmith, Chandler, Irish, Giovanni) ¿no le animan a rodar una película de este género? ¿Adaptaría alguna obra en especial?

—FT: Siempre estoy buscando historias de este tipo, pero me cuesta trabajo encontrar una que yo me imagine dirigiendo. Hace unos años, me obsesioné con una novela americana, pero no me gustaba el tercer acto, y no conseguí encontrar una forma de cambiarlo, así que lo abandoné.



## LOS LIBROS

—ECP: Siempre hemos cojeado en España en la edición de libros de cine. De unos años acá, la cojera no es tan llamativa porque se publican textos fundamentales. A ello ha contribuido Plot, una empresa en la que su participación fue decisiva. ¿Qué criterios editoriales siguen en la actualidad?

—FT: Bueno, la editorial ha estado algunos años muy dejada de la mano de dios. Como nunca dio dinero, nadie ha podido dedicarse a ella en exclusiva. Y algunos hermanos míos se han ocupado de ella, pero tenían que seguir con sus trabajos para poder vivir. Tal vez si hubiésemos editado las memorias de Rociúto o algún libro de autoayuda tipo *Cómo dejar de ser gilipollas por el simple método de apagar la tele* habríamos tenido más audiencia.

—ECP: Su *Diccionario de cine* es un libro que a muchos cinéfilos nos hubiera gustado escribir. Además de divertido es valiente porque admirar públicamente a Hitchcock, Cary Grant, Ford, *Grupo salvaje* o Hawks es fácil pero no lo es mostrar tirria —bendito ejercicio de liberación— hacia Tarkovski, Disney, Marlon Brando, *Ciudadano Kane* o Godard. Desde el año de publicación hasta hoy ¿qué personas u obras se han ganado a pulso estar en la lista de detestados?

—FT: Tarantino. Es el mayor imbécil del cine moderno.

—ECP: Algo más acerca del *Diccionario*. Echo en falta la voz “cinéfilo”, de tantas connotaciones pseudointelectuales para unos y tanto sano placer para otros. Incluso en el texto creo recordar que aparece sólo un vez ¿No le gusta y la dejó fuera por ello?

—FT: La palabra cinéfilo, que podría ser tan hermosa, ha sido usurpada tanto por los babosos que huelen a orines y chorizo malo como por los talibanes integristas. Cuando uno los ve se te quita el amor al cine. Menos mal que ellos no son el cine.

**...AND THE END**

—ECP: **¿Aceptaría una invitación para acudir a *Cine de barrio*?**

—FT: ¿Y no se podría hacer bien incluso ese programa? ¿Es necesario hacer todo del peor modo posible para lograr la puta audiencia de los cojones?

# TRADUCCIONES

- **MARAM AL-MASRI** [François-Michel Durazzo] [57]
- **GUY GOFETTE** [François-Michel Durazzo] [61]
- **LEO ZELADA** [Leo Zelada] [65]

## Maram Al-Masri

(Latakia, Siria, 1962). Se trasladó a París en 1982, después de estudiar literatura inglesa en Damasco. Hoy, considerada como una de las voces femeninas más conocidas y más cautivantes de su generación, se dedica exclusivamente a la literatura y a la traducción. Asimismo participó en numerosos festivales internacionales de poesía en Francia (Pointe-à-Pitre, Corte, Bastía, Lodève) y otros países (Buenos Aires, Córdoba, Murcia, Granada, Dublín, Londres, Brujas, Ámsterdam, Luxemburgo, Catania, Génova, Pistoia, Trieste, Verona, Estocolmo, Rabat, Túnez, El Cairo, Beirut, Damasco, Alepo, Kuwait City, etc). Además de algunos cuentos y numerosos poemas aparecidos en revistas y en varias antologías en árabe o en traducción, publicó *Te amenazo con una paloma blanca* (Ministerio de Educación, Damasco, 1984), *Cereza roja sobre losas blancas* (El oro del tiempo, Túnez, 1997) y *Te miro* (Sociedad de ediciones y publicaciones, Beirut, 2000).



**Traducción: François-Michel Durazzo**

**Chaque** soir les oiseaux dorment dans leur solitude  
Ils regardent leur corps comme si c'était corps de femme  
Fragile, avec lequel combattent le vent et l'eau

Chaque soir  
Les oiseaux et les ours rêvent des mains jouant avec eux

Les chats s'étendent pour lécher leur fourrure sans  
Se préoccuper des yeux de dieu disperses au plafond et sur les murs  
Ni se préoccuper des bavardages  
Ni des juges ni des prisons de l'amour  
Ni des mandibules des mites qui dévorent les vêtements du désir  
Se satisfaisant de leur être  
Dans la quiétude de leur corps  
Ils respirent avec jouissance  
le matin

**Cada** noche los pájaros duermen en su soledad.  
Miran su cuerpo como si fuera un cuerpo de mujer  
frágil, con el que luchan viento y agua.

Cada noche  
los pájaros y los osos sueñan con manos que juegan con ellos.

Los gatos se estiran para lamer su piel sin  
preocuparse por los ojos de dios dispersos por el techo y las paredes  
ni por las palabrerías  
ni por los jueces ni las cárceles del amor  
ni las mandíbulas de los ácaros que devoran la ropa del deseo  
se satisfacen de su ser  
en el sosiego de su cuerpo  
respiran con gozo  
cada mañana.

**La** rumeur des âmes ne parvient pas à l'oreille du gardien du feu  
Elle se brise sur la vitre qui nous sépare, nous emprisonnant dans l'invisible

La plainte des colombes ne parvient pas aux grottes  
Mais s'évanouit dans le mutisme de l'espace.

Il n'est point de couleur pour la souffrance  
Point de couleur pour l'espérance  
Le ciel absorbe les prières comme un utérus  
Comme un téléphone public dans un quartier bruyant

La voix gémit  
Se balance sur une corde fragile  
Ne l'entendent ni les saints ni les anges ni les chiens  
Assoupis au seuil des étables  
Qui protègent les loups de la chair des agneaux

Midi flambe  
Et l'aurore fait mal comme une paroi rugueuse, comme  
Le berger des cimes perdues dans l'altitude

Nul espoir  
Que les nuages légers deviennent le cours du vent

**El** rumor de las almas no llega al oído del guardia del fuego  
Rompe en el cristal que nos separa, encarcelándonos en lo invisible

La queja de las palomas no llega hasta las grutas  
si no se esfuma en el mutismo del espacio.

No hay color para el sufrimiento  
No hay color para la esperanza  
El cielo absorbe los rezos como un útero  
como un teléfono público en un barrio ruidoso

La voz gime  
se balancea sobre una frágil cuerda  
no lo oyen ni los santos ni los ángeles ni los perros  
Adormecidos en el umbral de los establos  
Que protegen a los lobos de la carne de los corderos

El mediodía arde



y la aurora duele como una pared áspera, como  
el pastor de las cumbres perdidas en la altitud

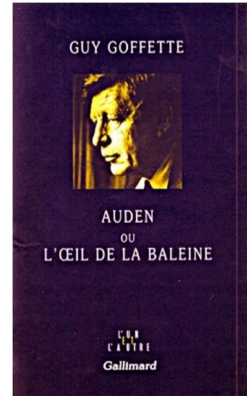
Ninguna esperanza  
que las nubes ligeras se conviertan en el curso del viento

# Guy Goffette

Jamoigne, Bélgica, 1947). Su infancia está basada en sus estudios autodidactas y en una estancia en un internado de carácter religioso. Dicen que eso le lleva a amar la libertad aún más, si cabe. En 1980 crea la revista poética *Triángulo*, que sólo llega a tener doce números. En 1983 crea *Los cuadernos de la Aprendizografía* compuestos por él e impresos a mano. Desde 1986 se dedica a varios trabajos de crítica literaria, especialmente para la *Nouvelle Revue Française*. Vive hoy en París, donde trabaja en las ediciones Gallimard, que han publicado gran parte de su obra.

Es uno de los poetas en lengua francófona más relevantes de la actualidad. Entre sus varios premios destacan los dos más importantes de poesía francesa: el premio Mallarmé en 1989 y el Gran Premio de Poesía de la Academia Francesa para el conjunto de su obra en 2001. Su aparición en Murcia, con motivo del último *Ardentísima*, nos llevó a conversar brevemente con él y a comprender que, como persona, está a la altura de su poesía.

Estos poemas traducidos pertenecen a su libro *La vida prometida* (1991).



**Traducción: François-Michel Durazzo**

**J**e me disais aussi: vivre est autre chose  
Que cet oubli du temps qui passe et des ravages  
De l'amour, et de l'usure — ce que nous faisons  
Du matin à la nuit: fendre la mer,

Fendre le ciel, la terre, tour à tour oiseau,  
Poisson, taupe, enfin: jouant à brasser l'air,  
L'eau, les fruits, la poussière ; agissant comme,  
Brûlant pour, marchant vers, récoltant

Quoi? Le ver dans la pomme, le vent dans les blés  
Puisque tout retombe toujours, puisque tout  
Recommence et rien n'est jamais pareil  
A ce qui fut, ni pire ni meilleur,

Qui ne cesse de répéter: vivre est autre chose.

**También** yo me decía: vivir es algo diferente  
que ese olvido del tiempo que pasa y de los daños  
del amor, y del desgaste — lo que hacemos  
de la mañana hasta la noche: rajar el mar,

rajar el cielo, la tierra, a veces pájaro,  
pez, topo, en fin: hacemos como si,  
ardimos por, viajamos hacia, cosechamos

¿qué? el gusano en la manzana, el viento en los trigales  
ya que todo recae siempre, ya que todo  
recomienza y nunca nada es igual  
de lo que fue, ni peor ni mejor,

y no deja de repetir: vivir es algo diferente.

**Ce** que j'ai voulu, je l'ignore. Un train  
File dans le soir: je ne suis ni dedans  
Ni dehors. Tout se passe comme si  
Je logeais dans une ombre

Que la nuit roule comme un drap  
Et jette au pied du talus. Au matin,  
Dégager le corps, un bras puis l'autre  
Avec le temps au poignet

Qui bat. Ce que j'ai voulu, un train  
L'emporte: chaque fenêtre éclaire  
Un autre passager en moi  
Que celui dont j'écarte au réveil

Le visage de bois, les traverses, la mort.

**Lo** que quise, no lo sé. Un tren  
corre en la noche: no estoy ni dentro  
ni fuera. Todo sucede como si  
yo viviera en una sombra

que la noche rueda como una sábana  
y tira al pie del terraplén. Por la mañana  
sacar el cuerpo, un brazo y luego otro  
con el tiempo en la muñeca

que late. Lo que he querido, un tren  
se lo lleva: cada ventanilla alumbra  
en mí otro pasajero que el hombre  
cuyo rostro de madera, cuyas traviesas,

cuya muerte aparto al despertar.

**Je** me disais: il faut encore, il faut —  
Et les morts couraient devant moi, reniflaient  
La route, le ciel, les fougères, le ventre  
Mal boutonné des collines

Puis revenaient, me rapportant un bout de peau  
Calcinée, un fragment d'os: cette vieille  
Et toujours lancinante question  
Du pourquoi ici, moi, pourquoi?

— aller venir attendre comme le préposé  
aux départs, qui ouvre et ferme l'horizon,  
attendre l'ultime voyageur  
avant de retourner l'ardoise, d'écrire:

fermé pour cause de paresse.

**Yo** me decía: hace falta todavía, hace falta —  
y las palabras corrían ante mí, husmeaban  
la ruta, el cielo, los helechos, el vientre  
mal abrochado de las colinas

y luego volvían, trayéndome un trozo de piel  
calcinada, un fragmento de hueso: esa pregunta  
antigua y siempre lancinante  
del por qué aquí, yo, ¿por qué?

— ir y venir esperar como el encargado  
de las salidas, que abre y cierra el horizonte,  
esperar al último viajero  
antes de volver la pizarra, y escribir:

cerrado por pereza.

## Leo Zelada

(Lima, Perú, 1970). No es la primera vez que este autor peruano colabora con nosotros. Su nombre real es Braulio Rubén Tupaj Amaru Grajeda Fuentes. Desciende por sangre de la realeza inca. Esta vez nos regala un breve poema en quechua, traducido del idioma Runa Simi clásico. Está inédito en libro.

Los versos que a continuación publicamos están basados en una simbología ancestral, fácil de ignorar por el lector no especializado en esta antigua civilización. Explican el desarraigo y conmoción que significó el genocidio de la conquista española en la nación inca. Se trata de un ruego a los antiguos dioses y una consulta sobre el futuro incierto al oráculo del dios Pachacamac. El poema fue escrito en las estrictas formas breves de hacer poesía en el incanato y no tiene nada que ver con las expresiones mestizas quechuas posteriores de la colonia y la república.



Traducción: Leo Zelada

### Ictma

mawa llamina kawchiri chanqa  
wyañuy wañu chikuypi  
hathun tayta pachacamac  
p'aqo apasanka  
apukuwa wan tiraj chanqa  
hiway  
¿maypinchay sañu wat'ejqa  
wiñay kawsay chikarichipuxta?

### Ictma

Arrojado a la frontera intolerable del  
[suicidio  
oh padre Pachacamac  
alacrán dorado exiliado entre los  
[dioses  
dime:  
¿dónde se halla el abismo sacro  
de lo eterno y lo perdido?

# ARTÍCULOS

- “**De natura nominis**” [José Oliver Marroig] [67]
- “**Del alarde iniciático sexual al rito de sumisión en *Materia dispuesta* de Juan Villoro**” [Carolina Navarrete González] [70]
- “**Deus sive natura. Una reflexión sobre la religión de Einstein**” [Juan Gómez Bonillo] [75]
- “**La importancia de un adverbio**” [Manuel Moyano] [78]
- “**Pitol y el dibujo de lo real**” [María Fernanda Galindo] [80]



# De natura nominis

José Oliver Marroig

Es un hecho comprobado el que una lengua suele tener un número mayor de sustantivos que de adjetivos. Esta apreciación se basa en la etimología de ambos términos: sustantivo viene de sustancia; adjetivo, de adjunto (y, por tanto, prescindible). El hecho de que un elemento de la lengua pueda cambiar su función sintáctica (esto es, por ejemplo, que un verbo pueda pasar a ser nombre común: “viajar es un placer” o un nombre pueda hacerse adjetivo: “mi novia está cañón”) redunda en el principio de economía de la lengua, así como en el conocimiento del léxico por parte del hablante, puesto que este es más pequeño.

Pero esta concepción de la lengua no ha sido compartida por todos los lingüistas a lo largo de la historia. Ya en la Antigüedad, se estableció la división entre sustantivo o sustancia, esencia, etc. y adjetivo o accidente. El desequilibrio entre el número de esencias y accidentes fue muy discutido, y prueba de ello son las dos escuelas lingüísticas (si es que puede llamárselas así en una edad tan temprana) que de esta polémica surgieron. Ambas escuelas sostenían diferentes teorías sobre la atribución de las cualidades de los objetos, aunque, como veremos, también estaban bastante cerca una de otra.



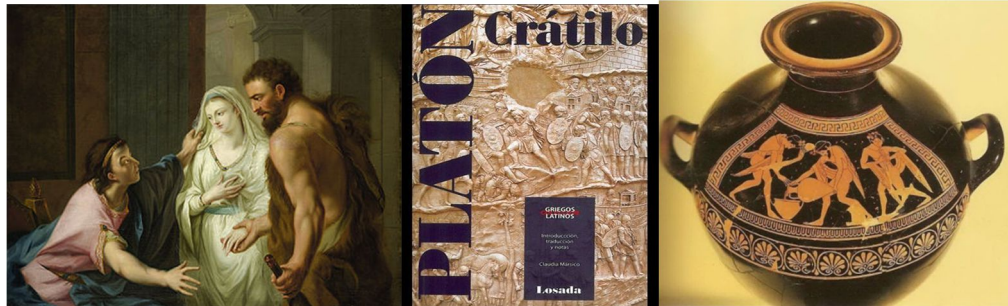
La escuela de Alcestes (Grecia, s. V a.C.) proponía que cada sustantivo tenía un adjetivo que lo complementaría y que le sería propio

s1 - a1  
s2 - a2  
s3 - a3  
...

Esta corriente, que proponía que el accidente era parte intransferible de la esencia del objeto, y que por tanto no podía ser atribuido a otro nombre, cayó definitivamente en decadencia con las teorías filosóficas y lingüísticas de Platón y Aristóteles, que hablan de la necesidad de establecer generalizaciones en las estructuras de pensamiento, teorías que chocaban frontalmente con las enseñanzas de Alcestes.

Sería de las cenizas de la escuela alcestiaca que nacería la corriente liderada por Eutímedes (s. V a. C.). Este último proponía que un sujeto (sustantivo, objeto, esencia, como se quiera), tendría un número indeterminado de atributos (adjetivos, accidentes), pero siempre uno —el que llama atributo P— propio, original e

intransferible. Es decir, mientras que el nombre tendría algunas cualidades compartibles con otros objetos, tendría una, el atributo P, patrimonio exclusivo de ese nombre.



Así, como ejemplifica Eutímedes, el concepto “hombre” tendría como diferentes atributos: alto, delgado, barbudo, erecto, etc. y sólo un atributo identificado con él mismo: “pensante”. Esto haría que se formaran cadenas semánticas conectadas por eslabones atributivos que pueden relacionar todo el léxico casi hasta el infinito. Pero el problema que se le plantea a Eutímedes es la naturaleza de esos atributos P, propios e intransferibles de cada objeto. Evidentemente, al no ser rasgos compartidos, se convierten en la característica más definitoria del objeto, casi en parte de la esencia de éste. ¿Dónde está, pues, el límite entre sustancia y atribución? Para intentar establecer la naturaleza de ese atributo definitorio, Hesioco (s. IV a. C.), a la muerte del maestro Eutímedes, propuso que el atributo P no podía ser considerado individualmente (es decir, no podía ser estudiado de forma aislada el atributo de un objeto en particular) sino en conjunto: habría, según él, un sujeto mayor (S), que contendría todos los atributos P en él, de la misma forma que un sujeto normal (s) contiene atributos normales. Ese objeto, inabarcable por cuan extenso, sería la naturaleza. Sin contacto de ningún tipo, San Anselmo y Ramón Llull llegaron a teorías semejantes. Santo Tomás de Aquino identificaría más tarde esa sustancia con Dios. De la interpretación de Hesioco y sus múltiples difusiones durante la Edad Media se derivarían multitud de doctrinas consideradas heréticas por la Iglesia.

Platón, en el *Cratilo*, afirmó que el mismo nombre forma parte de la esencia del objeto. Borges, muy interesado por todos estos asuntos metafísicos, nos decía que, por tanto, tenía que existir un nombre que contuviera la esencia de Dios, del todo, en él. Hesioco, de poder, le hubiera contestado al argentino que para encontrar ese nombre, se tendrían que haber pronunciado primero absolutamente todos los nombres que están en la naturaleza, o, más bien, sus atributos secretos (según hemos visto). Esa suma de nombres infinita sería el todo, sería Dios, pero para esa tarea, imposible para la finitud del hombre, se necesitaría a Dios mismo para llevarla a cabo. La creación, la existencia en sí, concluiría Hesioco, concluyo, es el simple hecho de Dios pronunciando su nombre.

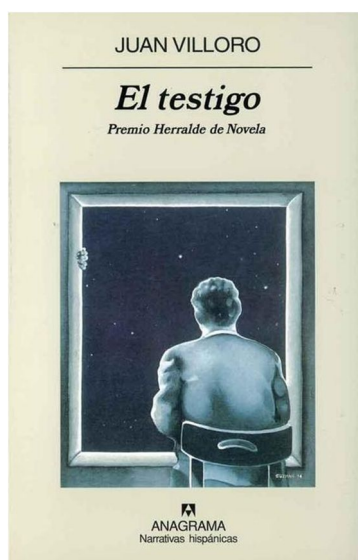
(\*) José Oliver Marroig (Palma de Mallorca, España). Escritor y guionista de cómic.  
Licenciado en Filología Hispánica por la Universitat de les Illes Balears.

# Del alarde iniciático sexual al rito de sumisión en *Materia dispuesta* de Juan Villoro

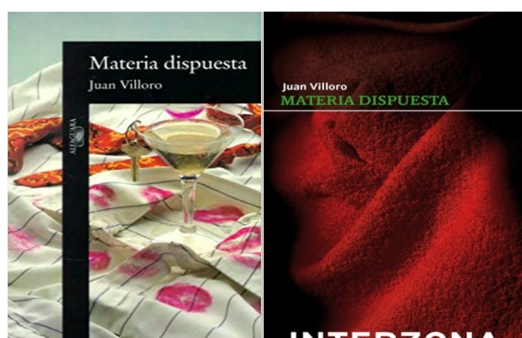
Carolina Navarrete González

El presente trabajo tiene por objeto analizar el capítulo 4 titulado “Último safari” perteneciente a *Materia dispuesta* de Juan Villoro. El análisis pretende caracterizar en éste, el error predominante durante el proceso de inversión formativa del protagonista. En primera instancia se procederá a describir de manera breve y compendiosa el capítulo ya mencionado para proceder, luego, al análisis propiamente tal. La temática del “Último safari” gira en torno al ‘rito iniciático sexual’ del protagonista, ayudado por su tío Roberto y el amigo de éste llamado Tehui, quienes se encargan de llevarlo a un burdel tras cumplir sus quince años. El capítulo, entonces, abordará el proceso que va desde el momento previo a la salida hasta la culminación de ésta con sus respectivas consecuencias.

Al comienzo de este capítulo, el protagonista siente la ambivalencia de cumplir quince años, tomando conciencia de que el proceso que le tocará vivir en pos hacia una cierta madurez no dependerá exclusivamente de él, además, comienza a sentir fuertemente su escisión, habitando en él un tal Mauricio anhelante de una masculinidad bien definida como también la figura del niño que lo acompañó hasta los quince años, el cual, poco a poco, lo empieza a abandonar. Su búsqueda de identidad se presenta como una instancia conflictiva cargada de incertidumbre y extravío: «El futuro le parecía un sitio ajeno, como si ser “al fin él” fuese una suplantación, un disfraz para borrarne.» (130). Este cuestionamiento del protagonista guarda relación con lo que Ortega y Gasset entiende por los sustitutos de la auténtica vida, al respecto sostiene: «Tal vez lo más trágico de la condición humana, es que puede el hombre intentar suplantarse a sí mismo, es decir, falsificar su vida». Cabe destacar, para Ortega, que esta suplantación cobra intensidad como parte de un conflicto vital principalmente en el periodo de la juventud ya que ésta significaría «no ser todavía». Así, Mauricio, estaría, en el contexto del capítulo, dentro de la categoría de un púber en transición hacia la adultez. He aquí, en esta instancia intermedia, el conflicto de su identidad y de su escisión. Si tenemos en consideración los postulados de Piaget, quien sostiene que a los 16 años la manera de pensar de una persona está totalmente



formada, permitiendo al adolescente manejar una gran variedad de problemas intelectuales lo que le proporciona un estado de equilibrio en su vida, entonces, tendríamos que inferir que nuestro protagonista de quince años adolece de este ansiado equilibrio, por lo que sus estructuras mentales estarían en pleno proceso de formación. Y quien se va a encargar de entregarle esta supuesta formación será su tío Roberto, asumiendo el rol de un guía que se caracteriza por alardear sobre sus aventuras y ritos pasados proponiendo, ahora, otro tipo de excursión, esta vez de un orden iniciático sexual: «¿Todavía eres *quinto*? —preguntó el tío Roberto— Mauricio pensó en su virginidad —Te voy a llevar al Iris— sonrió Roberto». (130) De esta manera el tío Roberto se comienza a configurar como un personaje que impulsa en Mauricio la salida de su estado púber. Ahora bien, en el lapso de tiempo previo a la visita del burdel, Mauricio se aproxima a elementos configurados de una cierta religiosidad como son los santos mártires y sus milagros; la iglesia construida por el padre símil a una «oficina para rezar» y su autocomparación con un santo en relación con su hermano Carlos, quien confesaba su atracción por una vida licenciosa. Podríamos decir que tras este preámbulo, con atisbos de culpa y pecado, Mauricio se prepara para vivir el martirio que le producirá la excursión hacia la casa de prostíbulo porque —y aquí se empieza a dibujar el error que se producirá en su proceso de formación— el protagonista no está lo suficientemente preparado para esta inmersión en el campo prostibular siendo, en primera instancia su tío quien carezca de sentido común y de responsabilidad acometiendo una inversión en el proceso de formación de su sobrino. En este sentido, la narración estaría alejada de una pretensión pedagógica que moraliza, primando lo caótico, desde la mirada adolescente que narra. Es precisamente desde esta perspectiva interior y confusa como conocemos la experiencia traumática del protagonista cuando ingresa al burdel antes citado donde la marginalidad y el deterioro tanto personal como colectivo caracterizaban el lugar: «Mauricio sintió un latido en las sienes, activado por las pastillas y el nerviosismo [...] Aquel recinto era un buen testimonio de la descomposición». (155) Lo interesante de esta situación es que Mauricio, al verse presa del miedo y la angustia, busca una salida en la muerte, concibiéndola como escapatoria y al mismo tiempo, símil del lugar: «Sabía que la forma de salvarse, de salir mentalmente de allí, era asumir un temor más profundo, la certeza que lo perseguía en los últimos meses: el muerto que iba a ser. [...] La muerte llenaba sus días [...] Mauricio sólo pensaba en el momento final, el eclipse de las vidas». (155)

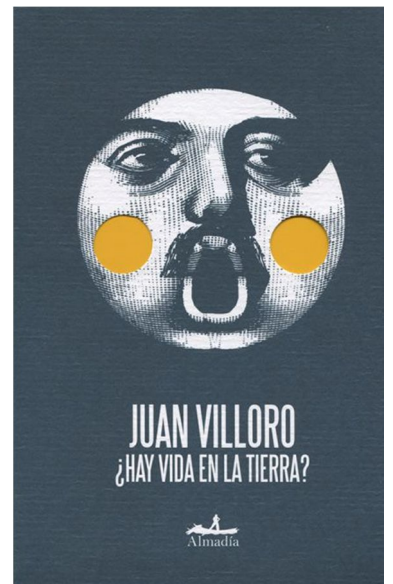




Así Mauricio trató de ensayar una estética de la descomposición, observando meticulosamente cada detalle de ese ambiente sórdido, mientras observaba el espectáculo colmado de mujeres desnudas acompañado del tío y del amigo de éste que se dedicaban a recitar todos los referentes posibles del órgano sexual femenino: «Las mujeres llegaban precedidas por un nombre de leyenda, bailaban sin gracia, se quitaban las breves lentejuelas y pasaban a la parte central del espectáculo, que consistía en abrirse numerosas veces, en no ser más que un sexo, un filo rojo precisado por los binoculares. Con espanto reverencial vi esa zona cruda, mientras Tehui, con parda monotonía, repetía los sinónimos de vagina que escuché en esa primera comunión». (162)

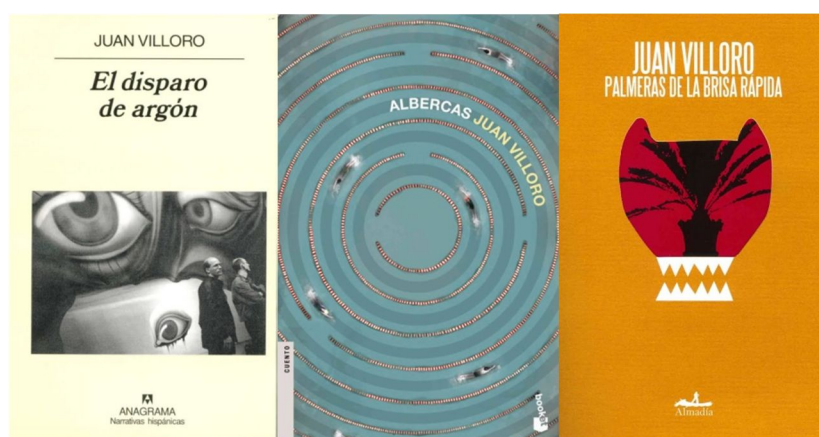
Este rito de iniciación concebido por Mauricio como una primera comunión demuestra una inversión del orden, un espacio ideológico definido por valores provenientes de la periferia, donde comparten escenario un joven adolescente, prostitutas y un tío, fabulador y monocorde. Ahora bien la frustración formativa más violenta la constituye el episodio donde sacan a Mauricio del burdel por ser, evidentemente, menor de edad, lo obligan a desnudarse siendo golpeado y humillado delante del supuesto mentor de su aprendizaje, el cual, llevando el nombre de un emperador azteca que reinó durante cinco años siendo finalmente envenenado en 1486, Tisoc, tras el lamentable episodio fuera del burdel, le reveló al sobrino su carácter farsante quedando todas las historias de aventuras exóticas relegadas a vil mentiras: «-Ni una cebra mierda —mi tío golpeó la mesa—. Nada. [...] No maté nada. [...] ¡Me abrí carajo, me abrí como una mujercita!» (166-167) Ante lo cual siente que ha fallado como guía abandonando el mando de la expedición, así, el último safari de Roberto desemboca en la repugnancia de su sobrino: «Vomitó, mientras pensaba en las mujeres descoyuntadas en el teatro.» (168) Podemos señalar, pues, la acción desacertada del tío al tratar de convertirse en un guía avalado por una serie de excursiones imaginarias. Cabe destacar, al final del capítulo, la propuesta proteica de los acontecimientos, configurándose la posibilidad de enmienda de los sucesos pasados a cargo de Mauricio, el cual siente un llamado a revertir, en cierta forma, la equivocación y con ello el orden truncado de los acontecimientos: «Roberto miraba como esperando un comentario, como si yo fuera capaz de humillarlo a fondo por sus cebras perdidas y los insectos que mantenía vivos, y sobretodo, como si necesitara la ofensa de un canalla para demostrar que aún podía existir. En ese momento un insulto lo hubiera ayudado. [...] Me vio con ojos de rencilla, que invitaban a compadecerlo, a descartarlo como el idiota conveniente que había sido para nosotros.» (169)

En ese instante se revela la cobardía y la falta de madurez del protagonista, quien participó de una ‘expedición sexual’ desconociendo los peligros, la humillación, el pudor y el pasado oculto de su tío y más aún, sin saber emitir los



juicios apropiados para una situación de esta envergadura: «Busqué algo que decir pero Mauricio se me calló. [...] En ese momento ni yo ni Mauricio tuvimos boca, algo se separaba y el tío me pedía, nos pedía seguir ahí, ayudarlo, así fuera con un regaño, [...] él aguardó, desafiante, pero no hubo voz.» (169) El fracaso de la formación de Mauricio emprendida por el tío desemboca en la ruptura del protagonista, quien confirma su escisión frente a sí mismo y a los demás:

Mi lengua pesaba como algo que se degolla, se forza, se torce. Un simple insulto bastara para que el tío sonriera. Quise que lo dijéramos. Algo. Lo que saldría. El tío aguardaba lo que fuera, la voz destemplada el arranque gutural. Yo quería quedarme. Pero la garganta de Mauricio tragaba silencio, rompida. Asquerosa. Definitivamente rompida. (169)



Sería pertinente señalar que la vida de Mauricio, después de estos acontecimientos, se vislumbraría como una ruina entre cuyos escombros él tendría que descubrir lo que debía haber hecho y así dibujar una identidad y un destino ideal o superior, que sería, por lo visto, el auténtico. Sin embargo, en el presente narrativo, el protagonista se deja llevar por las circunstancias, convirtiéndose en *Materia dispuesta* en concordancia con lo que afirma Ortega y Gasset: «La vida es abandono del ser en disponibilidad. La mera disponibilidad es lo característico de la juventud frente a la madurez. El joven, porque no es aún nada determinado, irrevocable, es posibilidad de todo». En consecuencia, nuestro personaje, empleando un término de Ortega, se vegetaliza ya que no se observa en él una lucha con su contorno sino más bien una voluntad de ruptura en sus manifestaciones de su yo dividido.

#### Bibliografía

- Conversación entre Javier Marías y Juan Villoro: de espías y otros fantasmas*. Letras Libres 4:48 (dic. 2002).
- Entrevista con Juan Villoro*. Cuadernos hispanoamericanos 561 (marzo, 1997).
- Goic, Cedmil. “Las voces de *El Juguete Rabioso* (1996) de Roberto Arlt”.
- Kohut, Karl (ed.). *Literatura mexicana hoy*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1991
- Ortega y Gasset, José. *Pidiendo un Goethe desde dentro*. Santiago de Chile: Nueva Época Ediciones, 1932.

—Villoro, Juan. *Materia dispuesta*. México: Alfaguara, 1996.

(\*) Carolina Navarrete González (Santiago de Chile, 1978). Licenciada en Letras, profesora de Lenguaje y Comunicación y licenciada en Educación por la Pontificia Universidad Católica de Chile.



# Deus sive natura

## Una reflexión sobre la religión de Einstein

Juan Gómez Bonillo

Solía decir Hegel que el espíritu que, desplegándose, constituye el progreso de la Historia, en un momento dado se hace presente en sucesos privilegiados y en hombres excepcionales. El que hoy recordamos, la formulación de la teoría de la relatividad restringida, y el propio hombre que la concibió formarían parte de este olimpo científico con todo merecimiento. Quién puede negar el protagonismo de las teorías einstenianas en el panorama científico actual. Y, si recordamos las disertaciones de Kuhn sobre la estructura de las revoluciones científicas, podemos afirmar sin temor que estas teorías han hecho saltar por los aires los pilares de la ciencia clásica y han contribuido a configurar un nuevo paradigma científico. Newton destronado, Einstein ha ocupado su lugar.

Los méritos de Einstein tuvieron ya en vida el oportuno reconocimiento, no sólo del mundo académico, sino también del gran público. Por entonces ya el mundo comenzaba a convertirse en espectáculo por obra y gracia de las comunicaciones, y en esta tesitura la celebridad lleva consigo la servidumbre de convertirse en oráculo. Cualquier gesto, cualquier palabra, cualquier artículo de Einstein sobre cualquier tema era demandado, esperado, analizado y divulgado por todos los medios. Y así, entre los muchos papeles que se conservan de Einstein hay consideraciones sobre el pacifismo, sobre el sionismo, sobre el futuro del hombre y, cómo no, sobre la religión.



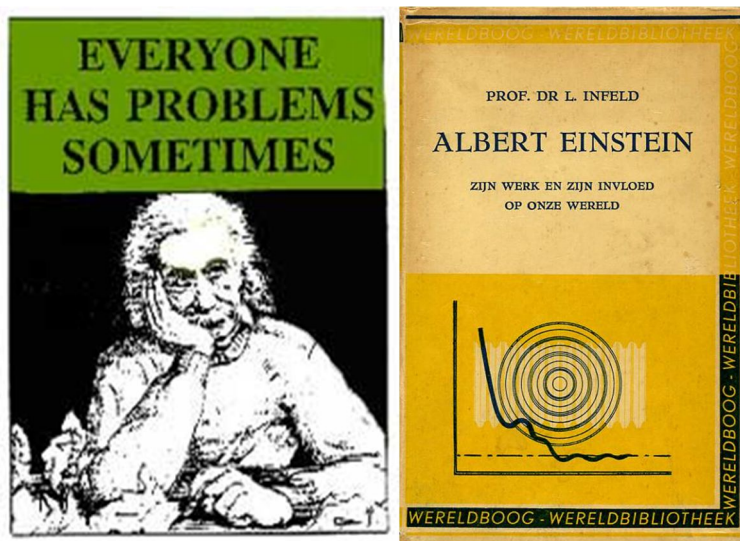
Einstein utiliza con cierta ambigüedad los términos religión, religiosidad o Dios, pero siempre lo hace con respeto. En todo caso hay que decir que, para él, la religión no tiene nada de divino o de trascendente, antes bien es un asunto puramente humano ligado a necesidades emocionales variadas y a necesidades sociales y morales. Los diversos sistemas religiosos, respondiendo también a situaciones diversas, suponen un mayor o menor nivel de desarrollo y, por consiguiente le merecen una distinta consideración.

En un artículo publicado allá por los años 30 del pasado siglo en el *New York Times Magazine* habla nuestro físico de la experiencia del miedo como raíz de ideas y comportamientos religiosos en el mundo primitivo. No estaba muy desarrollada por entonces la «comprensión de las conexiones causales», y, teniendo que hacer frente al miedo, al hambre, a la enfermedad, a los múltiples peligros que le acechaban y a la muerte, los hombres se sintieron impelidos a crear seres poderosos responsables

de los acontecimientos que les infundían temor. Su adoración e invocación a través de ritos tenían la finalidad de recabar su auxilio.

La religión del Dios providente o religión moral, como la denomina Einstein, también nace de una experiencia humana, la constatación de la fragilidad de lo humano que deriva en insatisfacción. Este Dios vendría a colmar los anhelos constantemente truncados de los hombres.

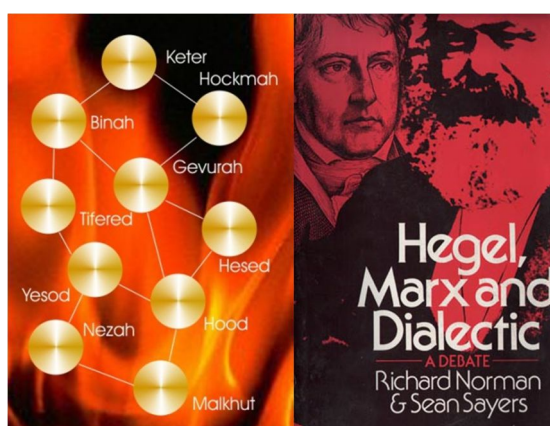
Ambas motivaciones se mezclan en mayor o menor medida en las religiones concretas, aunque se ha de reconocer que la segunda de las formas descritas supone un nivel más evolucionado. Pero a fin de cuentas los dos tipos no escapan al ámbito de lo humano. Es la vieja fórmula unamuniana: «Fe es crear lo que no vemos».



Las religiones son, pues, constructos sociales que se afanan en recoger de la tradición principios y valores que dan respuesta a las aspiraciones humanas más íntimas. Definir, aclarar y profundizar en esos principios y valores, así como instalarlos en la vida emotiva de los individuos ha de ser la función social de la religión. Einstein cree ver en la tradición religiosa judeo-cristiana la expresión más excelsa de esos principios y valores humanos.

Hay, sin embargo, de acuerdo con nuestro autor, una forma más noble de motivación religiosa que las reseñadas, «el sentimiento religioso cósmico». Así lo llama Einstein. Consiste éste en el deseo de experimentar el universo como un todo único y significativo sólo descifrable por medio de la racionalidad humana. Difícil de explicar, sí, porque las religiones nos tienen acostumbrados a pensar en un Dios personal. Pero este sentimiento religioso cósmico es el que alentó a Kepler, a Newton y a tantos otros a esforzarse por comprender los principios de la mecánica celeste, tarea tan alejada de las realidades inmediatas de la vida. Einstein hace suya la observación de un contemporáneo al decir que «en estos tiempos materialistas que vivimos la única gente profundamente religiosa son los investigadores científicos serios». Y apostilla: «con sobradas razones».

Desde esta perspectiva queda definitivamente liquidado el multiseccular contencioso entre la ciencia y la religión. Ya no hay ninguna razón para el conflicto. Se han repartido convenientemente, y sin posibilidad de interferencia, el terreno de juego. Aquella se ocupa de lo que es, es decir, de las leyes universales que regulan los fenómenos, encadenados por la férrea causalidad, ésta, en cambio, se ocupa de lo que debiera ser, o sea, el ámbito de los anhelos y aspiraciones últimas del hombre. Parafraseando a D. José Ortega y Gasset se puede decir que la verdad de la Física es exacta pero insuficiente, mientras que la verdad de la religión es inexacta pero suficiente en la medida en que trata de alcanzar el horizonte de las aspiraciones del hombre que hay detrás del físico. Separadas pero no enfrentadas. Ambas son necesarias y en ambas late un mismo y legítimo sentimiento religioso.



¿Y Dios? Aquí está la contundente respuesta de Einstein: «El individuo que está totalmente imbuido de la aplicación universal de la ley de causalidad no puede ni por un instante aceptar la idea de un ser que interfiera en el curso de los acontecimientos...siempre, claro está, que se tome la hipótesis de la causalidad verdaderamente en serio». No puede haber un Dios personal, repartidor de premios y castigos. Es incompatible con esa ley inexorable de la causalidad. Naturalmente, «Dios no juega a los dados».

Y si aceptamos que la forma más noble de la experiencia religiosa es la que brota de ese «sentimiento religioso cósmico», a fortiori tendremos que concluir que el Dios al que apunta ese sentimiento no puede ser sino lo que hay, es decir, el cosmos, el universo. O, dicho con la expresión acuñada tiempo atrás por el pulidor de lentes Baruch Spinoza, Deus sive Natura. Dios también se llama Naturaleza, porque Dios es la Naturaleza. Un Dios o Naturaleza o Universo o Cosmos, cuya comprensión es la más noble de las ocupaciones, una tarea de largo, tortuoso y difícil recorrido, pero no imposible, porque «Dios podrá ser sutil, pero no malicioso».

(\*) Juan Gómez Bonillo (Arboleas, España, 1944). Catedrático de Filosofía Pura y profesor de Historia de la Filosofía de la UNED en Las Palmas de Gran Canaria.

# La importancia de un adverbio

Manuel Moyano

Gabriel García Márquez ha explicado que se dio cuenta de la importancia del lenguaje el día en que le avisaron a gritos de que tuviera cuidado, y esa palabra lo libró de morir atropellado. Sobre la importancia de las palabras tendría también mucho que decir el señor Don Segundo Mesado, a quien un inocente adverbio —“demasiado”— ha supuesto el cese de su cargo como director de Filatelia en Correos y, por tanto, una considerable merma en sus ingresos anuales. Mesado ha tenido, así, el dudoso privilegio de poder cuantificar en euros el valor de una mera concatenación de fonemas.

El hecho ocurrió en Granada, el 25 de noviembre de 2004, durante la presentación de un sello emitido con motivo del V Centenario de la muerte de Isabel la Católica. Coincidió con la celebración planetaria del Día Internacional para la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres. Debemos suponer que aquella jornada había empezado con buen pie para el señor Mesado. El cielo era tal vez límpido en la mañana otoñal, y a lo lejos se dibujaba la silueta abrupta de las cumbres de Sierra Nevada. Quizá por todo ello se sentía especialmente eufórico y, así, ante un auditorio más bien aburrido o indiferente, seguro de su poder de oratoria, dejó caer esto: «Isabel I no sólo era reina e inteligente, sino también mujer, y hoy es un día de protección a la mujer; acuérdense de ello, de no pegar demasiado a las mujeres».

Tal vez Mesado se dio cuenta de la metedura de pata nada más emitirla. O tal vez no. En todo caso, es seguro que fue consciente de ello una vez que la concejal de Igualdad del ayuntamiento de Granada, Ana López, empezó a increparle micrófono en mano y roja de indignación. Mesado trató de deshacer el entuerto («no se les debe pegar nada —aclaró—, porque demasiado es algo»), pero ya era tarde. El revuelo fue tal que se abrieron inmediatamente diligencias y se inició una investigación. El ente Correos se vio obligado a rechazar públicamente las «injustificables declaraciones» de su directivo y a reafirmarse «rotundamente contra la violencia de género». En cuanto al señor Segundo Mesado —que quizá no terminaba de comprender del todo lo que había ocurrido—, fue forzado a dimitir de su cargo en menos de veinticuatro horas.



Nos hallamos bajo el imperio de lo políticamente correcto, moda importada de los Estados Unidos de América junto con el cine de efectos digitales o la ropa interior de Calvin Klein. Esta corriente lingüística, que obliga a medir las palabras con un pie de rey antes de expelerlas, al menos en público, nos lleva a denominar a



los sordos (verbigracia) como «personas con deficiencias auditivas», y ha agotado los eufemismos mediante los cuales referirse a tullidos, a viejos, a negros o a moros (respectivamente: discapacitados, personas mayores, subsaharianos o magrebíes).

En semejante entorno, la propuesta deslizada por el ahora ex director de Filatelia no puede ser calificada tanto de abyecta como de estúpida. Reprobamos



que Segundo Mesado considere tolerable la violencia contra las mujeres, aunque sea en grado mínimo, pero aún reprobamos más que sea tan ignaro como para expresarlo en público y hacerlo, además, en un día como ése. O tal vez Segundo Mesado no sea enteramente estúpido, pero de lo que no cabe ninguna duda es de que es un verdadero bocazas; sus declaraciones hubieran resultado impecables de no haber intercalado atolondradamente en ellas esa palabra: “demasiado”. Estamos seguros de que en el futuro, cada vez

que la pronuncie, le vendrá a la cabeza aquel triste 25 de noviembre. Es posible incluso que termine por suprimir tan ingrato adverbio de su vocabulario.

(\*) Manuel Moyano (Córdoba, España, 1963). Autor de *El amigo de Kafka* (Pre-Textos, 2001) con el que obtuvo el Premio “Tigre Juan” a la mejor primera obra narrativa publicada en España.

# Pitol y el dibujo de lo real

María Fernanda Galindo

En el prólogo a *Soñar la realidad. Una antología personal* (1998), Sergio Pitol narra el momento en que, influido por la lectura de Gombrowicz y la definición de Henry James de la novela como «impresión personal y directa de la vida», descubrió que su literatura debía abordar con mayor lealtad la realidad. Una nueva etapa inició con sus novelas, cuya ambición de fidelidad —alejada ya del mundo misterioso y vedado de la infancia— desembocó, paradójicamente, en la deformación de lo real.

La realidad está en constante fuga. Esta idea constituye el argumento central de *El desfile del amor* (1984): la imposibilidad a la que se enfrenta un historiador al intentar aclarar un crimen del pasado. Los personajes a quienes entrevista, testigos oblicuos del asesinato, son los principales deformadores de su visión. En la trama no existe la verdad, o lo que es lo mismo: cada versión es una verdad que nunca llega a dibujar la totalidad. El mundo ficcional que el escritor propone tiembla ante cualquier intento de unicidad, estabilidad o cordura.

*El desfile del amor* sorprendió a la crítica literaria mexicana, que descubrió en su autor un humor excéntrico que superaba el matiz trágico de sus primeros cuentos y novelas. Cuando se completó —con *Domar a la divina garza* (1989) y *La vida conyugal* (1991)— el *Tríptico de carnaval*, ‘humor’ era un término utilizado con frecuencia para definir la obra de Pitol (Puebla, 1933). Aparecieron entonces, constantemente, alusiones a la influencia determinante de la concepción carnavalesca estudiada por Mijaíl Bajtín en la obra de Rabelais. La mayoría trasladó literalmente los componentes de este discurso a los de la novela, exagerando el papel prefigurador de la teoría bajtiniana en los relatos pitolianos. Pero *El desfile del amor* es mucho más que un carnaval renacentista: Pitol mezcla la comedia de enredos, el género policial, lo grotesco y un mundo visual surgido de su interés por la pintura, el teatro y la ópera con su circunstancia personal: como embajador de México en Praga, se desarrolló en el mundo rígido y oficial de la diplomacia, parodiado en la novela.

*Aprehendedor* de lo disperso, Pitol hace temblar la estructura individual de las cosas (su sentido *indivisible*). De ahí su relación *natural* con el carnaval, que proviene de un andar por el mundo con los «anteojos perdidos», como lo ha caracterizado Juan Villoro. La complejidad de *El desfile del amor* no se halla en su forma (el relato tiene una temporalidad lineal) sino en la trama y sus bifurcaciones, en el origen de los hechos y sus consecuencias: «Contar cosas reales y deshacer y al mismo tiempo potenciar su realidad ha sido mi vocación», escribe Pitol. Observación *delirante* de lo



real cuya visión podría equipararse a la del personaje central del cuento ‘Asimetría’ (1984):



«Hubo un momento durante una enfermedad en que estuvo a punto de morir. Vio entonces una especie de tejido, algo semejante al revés de un tapiz donde unos hilos de color terroso se trenzaban entre sí, se ataban aquí y allá en nudos de distintos tamaños. Cada detalle era en sí confuso, pero el total creaba una forma cerrada. Supo, aún en medio del delirio, que ése era el trazo y el esquema de su vida. ¿Cómo saber si aquella superficie, sus rugosidades y contornos definían una forma simétrica?»

La fuga, la deformación de la realidad, la asimetría: tres figuras constantes en la narrativa pitoliana, que convierten su lectura en la búsqueda de algo que, de no ser por aquello que le da forma, sería inalcanzable. Es la visión de la vida en su complejidad milimétrica, de un mundo que funciona en la *apariencia* (la máscara, donde no se perciben los hilos, donde se tiene la ilusión de estar frente a una superficie cerrada). La obra de Sergio Pitol es un espejo convexo que deforma la visión de quien espera simetría en el escenario del mundo. Pitol no sólo apabulla con sus lecturas: su obra es la constatación de un mundo apabullante.



(\*) María Fernanda Galindo (Sonora, México). Escritora y productora.

Bienvenida Juan de Dios García

**Canumfora**

Poemas de Amalia Bautista, Marietta Morales, Elena Medel, Josep Maria Nogueras, Ramón Creso, Enzia Verduchi, Diana Espinal, David Cruz, Beatriz Torres, Carlos Juric y Roberto Malatesta

**El perro  
de los Baskerville**

Cuentos de Walter Daniel Miranda, Pilar Adón y Daniela Martín Hidalgo

**El curioso  
pertinente**

Entrevistamos a Alberto Manguel

De natura hominis José Oliver Marroig

Sobre *Materia dispuesta* de Juan Villoro Carolina Navarrete

Pitot y el dibujo de lo real M<sup>a</sup> Fernanda Galindo

Deus sive natura: una reflexión sobre la religión de Einstein Juan Gómez Bonillo

La importancia de un adverbio Manuel Moyano

**Olfateando**

Entrevistamos a Carlos Marzal

**La música  
y las fieras**

Entrevistamos a Lagartija Nick y Fermín Muguruza

**Un chien andalou**

Entrevistamos a Fernando Trueba

**La española  
inglesa**

Poemas de Maram Al-Masri, Guy Goffette y Leo Zelada

Despedida Ángel Manuel Gómez Espada