



© Ángel Manuel Gómez Espada

POESÍA

- Juan Carlos Abril [3]
- Luis Benítez [5]
- Francisco Brines [6]
- Luis García Montero [7]
- Juan Manuel Gil [10]
- Adrián González de Costa [11]
- Rafael Inglada [12]
- Leo Lobos [14]
- Antonio Lucas [16]
- José Antonio Mesa Toré [19]
- Luna Miguel [22]
- Luis Muñoz [24]
- Diego Reche [25]
- Ángela Vallvey [27]
- Marta Zafrilla [30]

Juan Carlos Abril

(Los Villares, España, 1974). Licenciado en Filología Hispánica, y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, ambas por la Universidad de Granada; actualmente prepara su tesis doctoral. Ha residido dos años en Exeter, al sudoeste de Inglaterra. En 1996 consiguió el Premio Federico García Lorca con *Un intruso nos somete* (Universidad de Granada, 1997, reeditado en Ellago, 2004) y en el año 2000 un accésit del Premio Adonáis con *El laberinto azul* (Rialp, 2001). Como traductor ha preparado, junto a Stéphanie Ameri, la nueva edición (traducción, introducción y notas) de *Las cenizas de Gramsci* de Pier Paolo Pasolini. Forma parte de numerosas antologías, entre las que destacan *10 menos 30. La ruptura interior en la poesía de la experiencia* (Pre-Textos, 1997) de Luis Antonio de Villena, *Yo es otro. Autorretratos de la nueva poesía* (DVD, 2001) de Josep M. Rodríguez, y la más reciente *Veinticinco poetas españoles jóvenes* (Hiperión, 2003). También ha publicado crítica literaria y poemas en diversas revistas como *La estafeta del viento*, *Litoral*, *Hélice*, *El maquinista de la Generación*, *Sibila*, *RevistAtlántica*, *Istmo*, *Ultramar*, *Renacimiento*, *Texturas*, *Campo de Agramante*, *El fingidor*, *La página*, *Prima Littera*, etc. Este poema es inédito.



Los últimos días (Mount Pleasant Road)

Musgo que lame los capítulos
interiores, igual que los últimos días
de mi melena asiática
en el reencuentro con la lluvia
de Albión.

Musgo o memoria
de aquel espejo entre interrogaciones
donde vacié mi vida, en su pantalla
obscena, ya al final
de mi tristeza adolescente.

De sus raíces dionisiacas
nacieron los colmillos
recortados
de la necesidad.

Medusa,
tú sabes que me abandoné,
para alcanzar, con tus palabras bífidas,
tu voz, asimilando
mis gruñidos
al privilegio del futuro.

¡Fuiste un feliz felino!
tú, que te alimentabas de algodones,
de ideas inocentes y de imágenes
libres,

tú, frente a mí, en un duelo
de signos desnudos, encadenados,
como desobedientes nubes verdes
y rajadas de melancolía.

Pero no quiero recordarme
en nuestra soledad rodeados,

el rostro vuelto,
desconfiando de la primavera:
Bajo estratos calizos
y columnas de humo,
dolor,

no quiero pronunciarte,
si desde el monte del placer
forjé tu nombre en la leyenda.
Forjé tu nombre
en el paisaje de mi historia.

Luis Benítez

(Buenos Aires, Argentina, 1956). Es miembro de la Academia Iberoamericana de Poesía, Capítulo de New York, con sede en la Columbia University. Ha recibido el título de Compagnon de la Poésie de la Association La Porte des Poetes, con sede en la Université de La Sorbonne, París. También es miembro de la Sociedad Argentina de Escritores y de la Fundación Argentina para la Poesía.



Entre otros premios ha recibido en 1996 el Primer Premio del Concurso Internacional de Ficción (Montevideo) y el Primo Premio Tuscolorum Di Poesia (Sicilia). En 2003 recibió el Primer Premio de Novela Letras de Oro (Buenos Aires). Tiene publicados los siguientes libros de poemas: *Poemas de la Tierra y la Memoria* (Stephen and Bloom, 1980), *Mitologías/La Balada de la Mujer Perdida* (Último Reino, 1983), *Bebering y otros poemas* (Cuadernos del Zopilote, 1993), *Guerras, Epitafios y Conversaciones* (Satura, 1989), *Fractal* (Correo Latino, 1992), *El Pasado y las Vísperas* (Universidad de los Andes, 1995) y *La yegua de la noche* (Ediciones Del Castillo, 2001).

Lao-Tsé prepara una sentencia

Nada de lo que diga
puede desviar la caída de una hoja.
Una palabra no
frenará la otra.
Es inútil que a éstos
Que me escuchan dedique
una verdad: la harán pedazos.
De sus pedazos nacerá Lao-Tsé.

Francisco Brines

(O)liva, España, 1932). Brines es una leyenda viva de la poesía española. No vamos a decir de él nada que no se sepa o no se deba de saber ya. Para el lector no español que desconozca su obra, debemos señalar como títulos más importantes *Las brasas* (1959), *Palabras en la oscuridad* (1967), *El otoño de las rosas* (1987) y *La última costa* (1998). Desde 2001 es miembro de la Real Academia Española. Entre los múltiples premios que ha recibido, destacan el Premio Nacional de la Crítica (1967), el Premio Nacional de Literatura (1987) y el Premio Nacional de las Letras Españolas (1999). Para nosotros es un orgullo contar con este poema inédito del maestro valenciano.



El poema

Hay veces en que el alma
se quiebra como un vaso,
y antes de que se rompa
y muera (porque las cosas mueren
también), llénalo de agua
y bebe,
 quiero decir que dejes
las palabras gastadas, bien lavadas,
en el fondo quebrado
de tu alma,
y, que si pueden, canten.

Luis García Montero

(Granada, España, 1958). Creemos que sobra información al lector acerca del maestro Montero, y tampoco es nuestro propósito cargar datos repetidos a su espalda. Sin embargo, debemos revelar que su poesía y el entendimiento que tiene de ella nos dio la fuerza hace ya cinco años —y él sin enterarse— para emprender un proyecto como el de Canumfora. Su presencia en este rincón de versos ‘coloquial’ ha sido requerida ya dos veces. Y lo será de nuevo las veces que hagan falta. Ha sido un guía en la distancia, aunque antes del verano pudimos hablar personalmente con él en Almería. Recitaba junto a otros grandes en el Aula de Poesía de Unicaja, conmemorando los cinco años que lleva esta institución cultural capitaneada por Ramón Crespo, José Luis López Bretones y José Andújar Almansa. Un encuentro placentero, del cual obtuvimos este fruto: un poema inédito que pertenecerá a su futuro poemario, titulado, según anunció el mismo Montero, *Vista cansada*. También nos dijo que ya iba teniendo edad para dedicar un poema a su madre. Pues bien, aquí está el merecido homenaje materno.



Madre

Dentro de nada,
cuando me den permiso
las estúpidas fieras de mi tiempo,
cumpliré una palabra que nunca me pediste.
Te llevaré a París.

Porque tal vez, entonces,
en los Campos Elíseos
o en las aguas del Sena,
con Notre Dame al fondo o con la Torre Eiffel,
veré de nuevo el brillo
más joven de tus ojos,
la luz adolescente
que baja del tranvía
con bolsas y comercios y saludos
y poco más de veinte años.

Hoy te recuerdo así,

como los días sin colegio,
bandera hermosa de un país difícil,
lluvia delgada de los sábados.

Nunca guardaste mucho para ti.
Ni siquiera una noche,
una ciudad o un viaje.
Tu tiempo se sentaba en nuestra mesa
y había que partirlo como el pan,
entre tus hijos y tu miedo.
Seis veces el temor
a que la enfermedad, el vicio o la desgracia
se quisieran sentar en nuestra mesa.

No vayas a salir, a dónde vas ahora,
hay que tener cuidado
con los amores y las carreteras,
deja ya la política
o la gruta del lobo.
Y sin embargo
lo que no te atrevías a pedir
duerme en el corazón de cada uno.

Porque el amor se hereda
como un abrigo sin botones,
y a mí me gustaría acompañarte
por los pasillos del museo,
más obediente y repeinado,
para encontrar en la Gioconda
el sueño y la sonrisa
de un carné de familia numerosa.

Te llevaré a París
o a la ciudad que duerme
en la taza de té de tus meriendas,
con tu cristalería
de familia burguesa
y más aspiraciones que dinero,
con tus dientes manchados de carmín,
con tus estudios de Filosofía
y Letras, je m`appelle
Elisa, j`ai cherché
la lune, la mer, la vie,
la pluie, mon coeur,

y todo se interrumpe.

Sólo somos injustos de verdad
cuando sabemos que el amor
no pasará factura.
Pero el cauce sin agua
también puede llegar a desbordarse,
como los ríos de Granada,
y a tu lado me busca
esta vieja nostalgia de ser bueno,
de no ser yo,
de conocer al hijo que mereces.

Te llevaré a París. En mi recuerdo
has aprendido algo
de lo que te olvidaste en la vida:
pedir por ti, andar por tus ciudades.

Juan Manuel Gil

(Almería, España, 1979). Licenciado en Filología Hispánica. Cofundador de la revista de creación artística *Cuadernos del niño bueno*. Ha colaborado en diversas revistas literarias como *miisu*, *Fósforo*, *Los noveles*, *Nadadora*, *Salamandria*... Asimismo, ha formado parte de las antologías *Después de todo* (Cuadernos de Sandua, 2003), *Como un sello* (Libros del claustro alto, 2003), *Sevilla. 24 poetas* (Edición de César Sastre, 2004) y *Poesía por venir* (Renacimiento, 2004). Formó parte de la primera promoción de artistas de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores. Con *Guía inútil de un naufragio* (DVD ediciones, 2004) ganó el Premio de Poesía Andalucía Joven 2003. Escribe semanalmente una columna de opinión para *La Voz de Almería*.



La casa de tus padres

¿Has pensado alguna vez
que el día de nuestro nuevo encuentro
quizá no me reconozcas?
Estas cosas ocurren, cariño.
Sin ir más lejos: la casa de tus padres.

Cada vez que vamos a cenar allí
temo volver con otros ojos.
A veces me duelen las rodillas
y me aterroriza pensar que pudiera ser
el principio del fin.
No es por alarmarte
pero pienso que hoy no deberíamos ir.
El días menos pensado
nos olvidamos el uno del otro
por culpa de esa maldita cena de los lunes.
¿Te has parado a pensar
en el día de nuestro nuevo encuentro?

Adrián González da Costa

(Huelva, España, 1979). Licenciado en Filología Hispánica. En 2002 obtuvo el Premio Adonáis por su obra *Rua dos DouRADores*, libro al que pertenece este poema. En la actualidad cursa estudios de doctorado y prepara su tesina sobre los poetas portugueses que escribieron en español desde 1580 a 1640.



Ahora que no hay quien vaya a las aguas
ni zurza con sus manos ni remedie
tanto dolor ni tanta dicha rota.
Ahora que no es jueves, ni llovizna,
pero es lunes con sol y estoy tan solo,
leo a Vallejo y digo: somos uno.
Tantos hombres distintos por las calles,
tantas caras distintas, tantos nombres,
y el dolor nos desnuda hasta lo idéntico.

Rafael Inglada

(Málaga, España, 1963). Codirector de los *Cuadernos de María Cristina*. Director y editor de las colecciones *Plaza de la Marina*, *El manatí dorado*, *Llama de amor viva* y *Poesía circulante*.

Premio de Poesía Ricardo Molina. Ha sido incluido en diversas antologías. Trabaja en la Fundación Pablo Ruiz Picasso. Entre sus libros de poesía destacan *Biografía* (Diputación Provincial de Málaga, 1984), *La senda jaque* (Ayuntamiento de Córdoba, 1987), *Vidas ajenas* (Olifante, 1991), *Las terrazas de Saratoga* (Libertarias, 1994), *Reyes tardíos o amantes* (Diputación Provincial de Málaga, 1997) y *La rebelión de los bóxers* (Litoral, 2000), del cual extraemos estos dos poemas.



Pasando de la infancia

Mi padre está mirando a una ventana
donde estoy yo de niño con mis guantes,
con mi nieve de corcho y un diario:
1970, y es martes.

Ahora soy pequeño en esta foto
(mirando a una ventana está mi padre)
y los barcos atracan y me roban
la moneda del alma echada al aire.

A la ventana que mi padre mira
le han cerrado ya el sol de sus cristales.
Al niño que allí hubo le han crecido
los ojos de mirar tanto a su padre.

II. Manel s'en va

No pierde jamás la fe
quien estuvo enamorado.
Pues que mi vida has cortado,
córtame la muerte que
ata aún mi sombra a tu pie,
como si mi sombra fuera
prolongación verdadera
de tu imagen jamás ida.
(Nunca hay una despedida
cuando la otra parte espera).

Leo Lobos

(Santiago de Chile, 1966). Poeta, narrador, guionista de cómics, ensayista y traductor. Ha realizado desde 1987 una labor de difusión y producción cultural en Chile junto a escritores, músicos, artistas visuales, arquitectos, en teatro, y danza contemporánea, además de trabajos de experimentación artística con nuevas tecnologías. Ha escrito en diversas publicaciones y leído sus textos de arte y literatura en Chile, Argentina, Perú, Cuba, Estados Unidos, España, Francia y Alemania.

Co-fundador del colectivo multidisciplinario *Los jinetes del salario púrpura* a comienzos de los noventa, y del movimiento cultural Pazific Zunami junto a los artistas visuales Alex Chellew y Rafael Insunza a finales de la misma década. En 2002 recibió la beca UNESCO Aschberg de literatura y desarrolló una residencia creativa de cuatro meses en CAMAC Centre d'art. Marnay Art Centre en Marnay-sur-Seine, Francia. Mantiene desde el año 2003 una residencia creativa en Jardim das Artes en Cerquillo, São Paulo, Brasil, donde realiza actividades de comunicación y relaciones internacionales además de pintar, dibujar y escribir.



Estos dos poemas son inéditos.

Los árboles serán
barcos
casas navegantes
papeles
que llevarán
letra muerta impresa
sobre sí
océanos
nubes poderosas
lluvias eléctricas
tierra
árboles
serán

Es decir, prácticamente

aprendemos a no hablar en lengua alguna a
los perros que circundan los hoteles
aprendemos a ser
invisibles
a la luz,
aprendemos a no ser turistas
es decir, prácticamente
a no ser nada

Antonio Lucas

(Madrid, España, 1975). Es licenciado en Periodismo, redactor de Cultura del diario *El Mundo*. En poesía ha publicado *Antes del mundo* (Rialp, 1996), *Lucernario* (Dvd, 1999), por el que recibió el Premio Ojo Crítico de Poesía 2000, y *Las máscaras* (Dvd, 2004). Es autor de un trabajo antológico sobre otros poetas de su promoción titulado *Ocho poéticas de hoy. Nuevas voces en la poesía española* (Revista Postdata, Murcia, 1997). Sus textos están recogidos en distintas antologías como *24 poetas españoles*, de Joaquim Manuel Magalhaes, *La lógica de Orfeo* de Luis Antonio de Villena, (Visor, 2003) y *Veinticinco poetas españoles jóvenes* (Hiperión, 2003). Estos dos poemas son inéditos.



Dos cuerpos, dijimos, que se aman

En el lugar supremo de la alcoba. En ese fondo o mundo congelado. Detrás de las palabras, cuales sean. En el precipitarse de las sombras. En el aliento que puntea lo poco que de luz nos queda entonces, vibra el deseo y su órbita imprecisa. Dos cuerpos abren su torpe firmamento de latidos. Violento afuera está el otoño. Dos cuerpos, uno junto a otro, como por vez primera, colgando el amor de la penumbra de la especie. Qué tensa oscuridad en el tumulto de las bocas. Qué sin límites el repetido golpe de los pechos, qué limpio el grito, qué hondo enigma cuando el aire no es tan puro. Dos cuerpos, dijimos, que se aman. Y no hay sangre que abrace tan hondo desconcierto.

Roma/Madrid
Mayo 2005

Hacia un puerto que no existe

Le vrai moi est ailleurs
Rimbaud

En tu nombre hay un centro de sombra,
una bóveda apretada como la noche a tientas,
un escudo de frío, pero ni tú lo sabes.

Es un temblor preciso que te diferencia,
igual que una bengala diminuta que forzase la luz
en la remota oscuridad de no pensar en nada.

Te veo sin que me veas,
cuando la noche da perfil a lo que acaba,
al principio del luto de los ojos cerrados,
allá donde tu piel tan sólo es huella
y apenas una balsa de amor desdibujada.

Te veo mientras te duermes
y despliega el sueño su metralla.
Todo es vainilla por venir,
laberinto encendido,
lingote de libertad
mientras el párpado
guarda una muerte contigua,
un mundo a cañonazos de este lado,
una grieta de ascua entre nosotros.

La madrugada es un cuerpo pronunciado como lo siento ahora.
Así como la rosa se evidencia yo quiero decirte,
grabar en la alta noche tu sístole minuciosa,
que en la prieta arquitectura de tu mano quepa mi mano de nuevo,
de nuevo como lo que nunca más va a repetirse.

Dentro de ti suena una luz astillada,
una humana oquedad de ceniza cayendo,
un mar que suplica, mientras me das la espalda,
la caricia de un barco para surcar sus rodillas.

Estoy mirando tu estatura de habitado barro,
la huida que es el sueño, esa abstracta libertad,
esa fiel desobediencia,
hasta que llegas de la nada con un corazón de esponja entre los dientes,
con tu miedo, sin dolor,

hasta que llega tu juventud con su melena aún mojada de orillas cegadoras.

Has dejado en la noche tu herencia vulnerable,
un humo sin testigos,
una intemperie que navega hacia un puerto que no existe
si antes tú no lo has soñado.

¿Y cuándo eres más cierta?

En tu nombre hay un centro de sombra.
Es un temblor preciso que te diferencia.
¿De qué beso ha nacido?
¿De qué habitada niebla?

Roma/Madrid
Mayo 2005

José Antonio Mesa Toré

(Málaga, España, 1963). Licenciado en Filología Hispánica. Ha sido profesor de español para extranjeros. Dirigió la revista *Puente de Plata*. Desde finales de los ochenta colabora en *Litoral* como asesor literario y es secretario de redacción de *El maquinista de la Generación*. Premio Rey Juan Carlos de Poesía. Ha sido incluido en diversas antologías. Actualmente trabaja en el Centro Cultural de la Generación del 27.

Entre su obra destacan los poemarios *El amigo imaginario* (Madrid, Visor, 1991) y *La primavera nórdica* (Valencia, Pre-Textos, 1998) y el estudio *Manuel Altolaguirre (Ensayo bibliográfico)* (1991).

Estos dos poemas son inéditos.



40 veces 27 de agosto

La plata amontonada sobre el mármol
y la vida —no menos excesiva
y absurda— hace ya tiempo que perdieron
el brillo. ¿Cómo y cuándo devolvérselo?
¿Frotando la memoria hasta los días
azules de la infancia
o metiendo en cintura a las estrellas
para que nos sonrían, distantes, en su gloria?
No esperes esta noche que las velas
alumbren los caminos del futuro
o que en la amarillenta plata sucia
se reflejen sus luces todavía.
Mejor no esperes nada.

¿Qué deseas,
si todo está cumplido y todo vuelve
a ser más de ti mismo?

Ve si no
la fiesta preparada por sorpresa:
se repiten los cuerpos a la luna
menguante de la tarta.

Así el amor
que te regalan es adorno frío;
y estas velas

—cada agosto más sordas, más difíciles
de apagar—,
¿son acaso columnas de esperanza,
son espadas leales a un sueño;
o no serán, tal vez, tan familiares,
el retrato festivo de tus huesos?

Círculo cerrado

Esas velas impunes que se burlan
de tus sueños y dejan los deseos
incumplidos, aguándote el futuro,
han de ser más valiosas que esas otras
obedientes al frío de los labios.
Su llama insobornable, su tenaz
luminaria no miran al mañana:
esas velas rebeldes son antorchas
en las calles nevadas del recuerdo,
faros en la tormenta que conducen
al abrigo feliz de tu pasado.
Luz de todas las sombras consonantes;
luz de todos los cuerpos que en tu cuerpo
buscaron el placer o la quimera
de soñarse el esqueje de tu vida;
luz de todos los cielos resumidos
en el cielo que ves en esta tarde,
esas velas insomnes
se han quedado encendidas en el tiempo
para incendiar tus labios cuando lleguen
otra vez a la orilla alborotada
de los primeros besos.

Luna Miguel

(Alcalá de Henares, España, 1990). Tras el rigor psicológico y gastronómico al que fue sometida por sus padres, Luna Miguel vivió una infancia cargada de escenas surrealistas y psicodélicas.

A los siete años publica su primer poema para la revista literaria *Salamandria*, con tema dedicado a la hormiga: «las migas salen / cuando las hormigas caen al suelo».

Actualmente estudia en el IES Alborán de Almería, ciudad a la que se trasladó a los cinco años, y en la que, tras conocer a infinidad de personajes extraños, ha creado un propio nido literario.

Su conjunto poético podría definirse como ‘diario personal adolescente’ con fuertes influencias *nothombianas*, *fangorianas* o *depechemodianas*.

Luna adora las chapitas, los esmaltes de uña transparentes, las chicas con camisetas ajustadas y las rodillas masculinas.



Escaparates

Ante mi forma encontré aquella forma
Silueta reflejada en algún escaparate,
pasando inadvertida entre las demás.

Ante mi forma,
la calle mojada me hacía resbalar.

Charcos de la noche.

Elizabeth Bathory apareció
en su carruaje, buscando
jóvenes víctimas.

Ardían edificios,
y ante mi forma te encontré.

...la calle desierta la noche ideal...

Hoy, caminaré hacia atrás.

Tras el recital de Carlos Edmundo de Ory

J'amerai voir notre échec.
Yann Tiersen

¿Si no hay peces ni pájaros dentro de mí,
qué hay entonces?

Amigos de la poesía,
buscan compatibilidad entre su corazón y su mente.
Yo prefiero no encontrarla.

Le Poète te dit: «splendide est ta Beauté!»

Pero sólo son letras,
y tinta
esparcidas por el papel.

¿El poeta no existe?
¿Quién escribe entonces?

Será mejor dedicarse a otra cosa,
antes de empezar
a aplaudir
a los manzanos.

Luis Muñoz

(Granada, España, 1966). Es la segunda vez que nos visita —pero la primera vez que lo hace con un texto inédito— este poeta que dejó de ser una promesa hace ya tiempo para ser una realidad que involuntariamente hace sombra a otras y que es diana de envidias en el panorama nacional. Acaba de publicar en la editorial Visor su poesía reunida: *Limpiar pescado*.



Delante

Luego será, a distancia,
polvo de cristal
o carne inconsistente
o un hueco.
Ahora no.
Ahora está delante
y riega la mañana con su voz
y se mueve emitiendo
un resplandor alegre
y flota como en agua
cada momento juntos
y le puedes llamar.

Diego Reche

(Vélez Rubio, España, 1967). Es profesor de lengua española y literatura en el IES Sabinar de Roquetas de Mar. Ha publicado, entre otros, el poemario *Entregado a las palabras* (2003), del cual extraemos el poema titulado 'Contraste'. El segundo poema, 'Circo Roma', pertenece a su libro más reciente, *El autobús de septiembre* (2004). El paisaje de los Vélez aparece como un marco escénico, como una Ítaca idealizada a la que se pretende volver en un recorrido por los recuerdos, pero donde, más que nostalgia, lo que hay es satisfacción de lo vivido.



Contraste

Yo, que sigo comprando
esos pequeños libros
de poesía española.

Y tú, que me regalas
los últimos fascículos
de nuevo bricolaje.

Circo Roma

Las luces de la tarde se demoraban lentas.
Entre un manto tranquilo de gorriones lejanos
crecía aquel sonido:

¡Circo Roma!

¡El mayor espectáculo del mundo!
Y los niños buscábamos detrás de la ventana
del aula los mensajes que alejasen el tedio.
El altavoz de un coche con dos grandes carteles,
un elefante y una trapecista traían
novedades de un mundo distante y misterioso.

Al atardecer fuimos buscadores de circos.
Encontramos sus grises caravanas
sobre los descampados. Y entre las luces frías
levantaron la carpa de las ilusiones.
Se quedaron allí todo el invierno,
y después de la escuela la cita siempre estuvo
en la jaula del tigre y en remolques
pintados de tristeza.
Se mezclaron por nuestras empinadas
callejas, por las tiendas, por los bares,
por la vida pequeña de un pueblo de interior,
dormido entre montañas.
Y cuando ya empezaban a formar una parte
de nosotros, se fueron,
una mañana gris del mes de marzo.

Después el tiempo puso
sobre aquel descampado
una gasolinera.
Y a mí me encaminó
por senderos de libros y abandonos
en ciudades lejanas.

Y como rescatados de aquel mundo perdido
en este atardecer pasaron por mi calle,
este desfiladero de coches y de sombras.
Cruzaron con sus viejos altavoces:
¡Circo Roma en esta localidad!
Y dejaron el rastro, las huellas de mi infancia,
la que sólo regresa cuando cierro los ojos.

Ángela Vallvey

(Ciudad Real, España, 1964). Aunque la fama le llegó con la novela *A la caza del último hombre salvaje* —editada en más de doce idiomas y adaptada al cine por el guionista Rafael Azcona— y resultando ganadora del Premio Nadal 2002 con *Los estados carenciales*, Ángela Vallvey tuvo un pasado y un presente poético. Primero publicó *Capitanes de tiniebla* (Episteme, 1997), libro del que publicamos ‘Un bucanero consuela a su amigo’. Después obtuvo el Premio Jaén de Poesía con *El tamaño del universo* (Hiperión, 1998), libro del que publicamos ‘Año de perro’. El último poema, titulado ‘Las ciencias de la vida’, es inédito.



Un bucanero consuela a su amigo

Prefiero una gota de sangre a un vaso de tinta.
Yorgos Seferis

Te diré algo, y lo diré una sola
vez, pues has de saber que para mí
las palabras sirven de poca cosa,
de modo que no seré yo
quien gaste su gznate pronunciándolas:
Desprecio los arados, las plumas y los libros,
los trajes, la memoria, las misas y los jefes.
Me complacen los bosques y la caza, y beber
hasta calmar la insaciable sed que me devora.
En los ojos de un cerdo ensangrentado
encuentro más satisfacción que en tus sueños
de loco. Las mujeres me gustan,
siempre que no estén de pie ni tengan oportunidad
de hablar. Detesto la cháchara, como te he dicho
no creo que sirva para nada. Toma otro trago,
consuélate pensando que mañana quizá
ya no estés vivo y así no correrás peligro
de sentirte triste y desgraciado, por no haber
dormido siesta, como hoy.

Años de perro

¿Existen trigales más allá de Orión?

¿Hay musgo pegado a la corteza
de las constelaciones?

Yo hice un surco con la uña
sobre el tronco de un roble,
ignoré el ansia y la clara caricia
de mi madre, sin embargo no pude
enviar los rescoldos de mi aliento
a las estrellas.

Llovizna detrás del cristal de mi mazmorra,
de mi hogar como un bosque de nubes sombrías.

No tengo a nadie, pero viajo sin pensar
que el Sol, a estas horas del atardecer,
no es más grande que el ala
de algunas mariposas.

Las ciencias de la vida

Ni siquiera los dioses
pueden olvidarlo todo.
Una tierra desnuda
de lo lejos ha brotado,
pues el otoño nunca hace
nada sin preguntárselo a los cielos.

Amo el océano y, en la alborada,
temo por sus islas. Respiro
orgullosa el agujón de luz
de los cometas.
Seré alegre, me digo,
y dulce igual que el ruego
de un héroe cautivo.
—Yo no sé qué medidas
contiene la existencia—.

Como nubes de ocaso
se esfuman los minutos:
en tiempos de penuria
en mitad de la noche
crece el día.

Marta Zafrilla

(Murcia, España, 1982). Nace en Murcia a principios de los
míticos y ahora mitificados ochenta. Es una buena
cosecha y un ser nacido sólo para ofrecer cosas buenas a
los que, con suerte, se encuentran con ella por la vida. Acaba de
parir su primer libro, *Toma sostenida*, del que extraemos dos poemas
para sorprender a nuestros lectores con la fuerza de alguna de sus
imágenes y con la sabia calma de sus versos. Es licenciada en
Publicidad y Relaciones Públicas.



La huida

Alguien que no conoces
Te espera sin saberlo
Pero camino a su ciudad sin calles
Encuentras una búsqueda por deshacer
Y decides escapar de tu destino
Volviendo a ti por el camino más corto:
La huida.

Única metáfora

tus distancias gritan desde las murallas

que un día mi cobardía cercó

abren puertas al desamparo
y desnudan antiguos arrecifes de besos

ya disecados
y yo quedo
aturdida
con cada una de las imágenes
en las que tú eres el término real
de la única metáfora posible

FICCIONES

- **“Pan y cebolla y menos todavía” (Ariel Bustos, Argentina) [32]**
- **“Las virtudes del camino” + dos microrrelatos (Elena Hernández Martín, España) [39]**

Pan y cebolla y menos todavía

ARIEL BUSTOS

1

Para esa noche que me topé con la puerta que tanto buscaba para salir de perdedor ya llevaba varios meses atrapado en una vida apática y sin sentido. A la tarde ayudé a Pablo con un trabajo de periodismo, escuchando un programa de radio para decir qué utilidades tiene para el público en general y el alumno según una tabla que le dieron en un apunte.

—Cuando le conté a la profesora que elegí trabajar con el programa de Teté me dijo que debo tener mucha paciencia para soportarlo. Lo elegí sólo porque es bastante largo para poder rellenar el trabajo.

Escuchamos la grabación, dividimos los temas según las categorías, y además de darme el borrador para corregirle el estilo y pasarlo a máquina me dio otro cassette con el programa de radio que grabó en la escuela con sus compañeros. Después bajamos con los pibes.

—¿Y esas zapatillas, Mauro? -preguntó.

—Me las compré en San Justo el sábado, que fuimos con el Alfombra, y las compré al pedo.

—¿Por qué, qué pasó?

—Porque me apuré y me tanto. Igual qué, ahora las voy a este sábado vamos a volver. del centro y no había nada, y estas y las compré, cien pesos. dos locales más adelante tenían estas horribles y las que quería matar!, sólo me quedaban diez pesos más y el hijo de puta del Alfombra se cagaba de risa. Si me llevaba los otros doscientos me las traía ahí mismo.



traje estas, que no me gustan usar para jugar a la pelota, si Caminamos toda la comercial faltando tres o cuatro locales vi Faltaba poco para venimos y todos los modelos de Motts, comprar. ¡No sabés, me quería matar!, sólo me quedaban diez pesos más y el hijo de puta del Alfombra se cagaba de risa. Si me llevaba los otros doscientos me las traía ahí mismo.

—¿Y las minas?

—Ah, no sabés qué perras que hay. Caminaba con un ojo en las vidrieras y el otro mirándole las tetas y el culo a todas. Había una con un pantalón ajustadísimo y una tanga que se la coló mal, así -dijo sacando el culo para mostrarnos-, bien hasta adentro, que de verla a mí me dolía el culo por ella. ¿Cómo hacen para caminar con esas tangas? Decí que si caés en cana por violín después los presos te usan de hembra, pero la próxima vez que vaya me voy a culear a todas, qué me importa. Y después en la combi ya venía re al palo con lo que había visto, y suben dos perras más, universitarias. Una se quedó de pie y a la otra le digo «sentate acá, tenés lugar»,

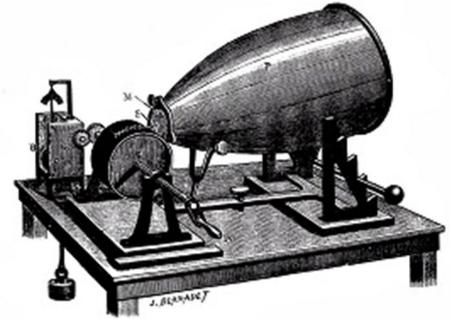
para chamuyarla, y ni bien se sienta sube una embarazada, así que le di el asiento y no sabía cómo ponerme para tapármela. Al rato sube otra, de pantalón blanco. Todo el viaje fue apuntándome con el culo, y a un costado iba una con la blusa abierta en el medio de las tetas, así que miraba de una a otra. En un momento miro al chofer y por el espejito iba más concentrado en la de blanco que en la calle. Después pensaba, en una curva o en una frenada le toco el culo a la de blanco, qué me importa, pero si lo pensás no lo hacés, y al final no me animé.

—Hay que ir a dar una vuelta por San Justo entonces. ¿Y cuando volviste a tu casa qué hiciste?

—Derecho a encerrarme en el baño. No me alcanzaban las manos para hacerme la paja.

Sólo nos quedamos hablando porque nadie consiguió una pelota. Mauro y los otros pibes son amigos de Pablo, con el que formo un equipo de periodismo que no va a durar mucho más, cuando se reciba voy a borrar me de su ambiente y a seguir por mi lado. Boconeán dándosela de mujeriegos pero todos estos pajeros son vírgenes y no quiero que me contagien. Cuando se despidieron me fui a mi casa.

Estaba formándose neblina, a lo lejos apenas se veían los tanques trillizos del agua, y la cruz iluminada de la cúpula del Cottolengo atrás de la 46 donde vivo. Entré al palier cruzando miradas con los pibes que se juntan para hablar y reírse, con cervezas y porros. Prendí la compu para revisar mi mail y ahí estaba, un mensaje de una Juliana Hidalgo: «Alma mía, tal como me pediste ya hay una iglesia para casarnos. Ya sé que estás cansado por todos los preparativos, así que me encargué de conseguir la iglesia de Nuestra Señora del Rosario, la que está en la 45, para que bendigan nuestra boda. Tuya de aquí hasta más allá de la muerte, Juliana Hidalgo». Y más abajo un corazón con su nombre entrelazado al de Federico Niz, mi nombre.



2

Suelo recibir mails de gente a la que le gustan mis crónicas, así que no me llamó la atención que el remitente fuera una desconocida, pero cuando reaccioné no supe qué hacer. Era muy tarde para ir a contárselo a alguien, pero empecé a llamar a los Hidalgo de la guía. Así hablé con la única Juliana de los que respondieron.

—Mirá, recién leí un mail enviado por Juliana Hidalgo diciendo que vamos a casarnos en la iglesia de la 45, pero ni siquiera te conozco.

—Ay, amor, estoy cansada como para escuchar esos chistes -respondió y cortó.

Cada vez entendía menos y no quería pensar en nada. Me acordé del cassette que me prestó Pablo y escuché su programa. Aprovecho para contarles que tengo diecinueve años, edad jodida para andar a la deriva sin amigos ni novia, vivo en Don Orión casi de toda la vida, no trabajo ni estudio aunque pienso seguir algo el año que viene, y mientras tanto colaboro en *La Quincena*, el periódico mensual que desde el barrio llega a casi todo el partido. Capaz que como no salimos en los mapas y nos tildan de ser uno de los barrios más jodidos de la zona Sur ellos reaccionan con la negativa a someterse al calendario gregoriano. Lo de inseguro es chamuyo flaco, camino mucho por acá para escribir las crónicas y jamás me pasó nada.

El programa era un magazine informal orientado a un público de trece a veinticinco años, con ritmo y acidez, «Los mismos de siempre» lo llamaron, sin saber que le robaron el nombre a la hinchada de La Renga. Les quedó una cosa ridícula, parece una banda de amigos que se junta para hablar y joder. Hacen chistes que sólo ellos entienden, se quedan en silencio largos segundos, no se coordinan, dudan mucho.



Cuando terminé de escucharlo releí el mensaje y me fui a dormir. No tenía ganas de sacar la máquina de escribir.

3

—¿Entonces este fue el último trabajo práctico?

—Sí, el martes que viene dan las notas finales y terminamos. Quedó buena mi idea de que un televisor cuente la historia de los programas que se vieron en el país.

—¿Y los detalles que le agregué, te gustaron?

—¿Como cuáles?

—Eso de que al final los doblajes extranjeros no cambiaron la forma de hablar de la gente, que yo puse que los vaqueros «se limitaron a comer frijoles y beber zarzaparrilla», o que los Ingalls son la «idea platónica de la familia», esos detalles míos.

—Sí, quedaron bien.

—Gustavo, ¿adónde creés que vas a ir?

—Ay, mami, ayer te avisé que esta noche voy a salir con Graciela y Silvina.

—Vos te creés que todo es joda en la vida, yo vengo cansada de trabajar y querés irte a gastar mi plata con esas mujeres.

—¿Adónde quiere ir Gustavo, y con quiénes?

—Al bingo de Solano, con dos minas de la 39.

—¿Y son jóvenes?

—No, ya pasaron los cuarenta hace rato. Gustavo siempre va a tomar mate con ellas y lo invitaron al bingo. ¿Y, averiguaste algo de la tal Juliana?

—El otro día llamó a mi casa y sigue obstinada con eso de que vamos a casarnos. Por la voz parece chica, catorce o quince años.

—¿Y qué vas a hacer?

—Estoy intrigado, tengo ganas de ir a ver qué pasa. Y este sábado es la vigilia previa a que santifiquen a Don Orión, ¿vamos juntos? Tengo que cubrirla para el periódico.

—Estás loco, Niz. Con el frío que va a hacer, y gratis -sonó el teléfono-. Esperá.

—Bueno, Gustavo, ya que te cambiaste andá al bingo nomás.

—No, ahora no voy nada. Ya me mufaste, ves como sos, ¿eh?

—Ya voy para allá. Nos vemos.

—¿Qué, eran los pibes?

—Estoy muy solicitado, Niz, vos sabés. ¿Vamos?

El iría hasta la 49 y yo a mi casa. Pero no puedo con mi forma de ser, y volví a insistir.

—Dale, acompañame este sábado, que después no van a santificar a nadie más del barrio.

—Y a mí qué. A lo mejor esa noche salgo con los pibes de la pizzería.

Al llegar a casa encontré en el piso una nota de Juliana: «Fede, no aguanto más la ansiedad, ya quiero que llegue nuestro sábado. Me cuesta dormir por las noches, pensando en que ya pronto vamos a unirnos, después de tanto esperar». A la noche volví a escribirle, pero nunca me responde.

No tengo idea de qué puede ser. Sé de algunas que llaman por teléfono al azar y si enganchan algún chabón se quedan hablando un rato, y a veces vuelven a llamar otros días, pero esto de tentar a un desconocido para casarse es nuevo para mí. La otra cosa que tengo en claro es que vive en el barrio, pero en la guía no sale nada más, ni siquiera la manzana en donde vive. Y tampoco me dejó averiguar mucho la vez que llamó a mi casa y hablamos, bah, que me dijo un monólogo por teléfono.





4

—Che, Fede, teléfono.

—¿Quién es?

—No sé, una chica.

—Hola.

—Hola, mi amor. ¿Estás trabajando?

—¿Juliana?

—A esta altura podrías reconocermelo sin preguntar, ¿no?

—Pará un poco, loca, estoy en la redacción, no podés llamarme acá.

—¿Hay alguien cerca?

—No, pero acá no puedo recibir llamadas personales.

—Recién llamé y no me hicieron ningún problema, dijeron que no estabas y que volviera a llamar.

—¿Qué querés?

—Hablar un rato. ¿Están preparando el especial del nuevo santo?

—Sí, ¿cómo sabías?

—El sábado te vi en el Cottolengo, entrevistando a la gente, tomando notas.

Qué frío que hizo.

—¿Aguantaste toda la vigilia?

—No, sólo fui un rato a la noche a ver si te encontraba. ¿Cómo te trataron en los campamentos?

—Bien, me convidaban café y podía cubrirme del frío. ¿Y vos qué estás haciendo?

—Enloqueciendo de ansiedad mientras llega el sábado, ¿te parece poco? Recién alquilé el vestido, es sensual, con hombros descubiertos y un buen escote. Bueno, no te quito más tiempo, así escribís una buena crónica de la vigilia, que tengo ganas de leerla. Te mando muchos besitos, amor.

—Pero esperá un poco, nunca respondés mis mails, te hacés la misteriosa... - pero ya había cortado.

Así empezó la semana, y después Pablo llamó para contarme que aprobó con un muy bien y con un «trabajo muy ameno para leerlo». Sabía que iban a ponerle una buena nota pero nada importa, todo eso es pasado.

También se publicó la edición especial de *La Quincena*, celebrando que el patrono del barrio ya es santo, y el aniversario del periódico. Casi cincuenta páginas en cinco secciones, la verdad que la coincidencia ameritaba una edición en colores.

Esto se pone cada vez más raro. El martes tiraron algo por abajo de mi puerta, y qué era: un sobre grande de papel madera con invitaciones a la boda para repartir entre los míos. Ya estoy listo, un vecino me prestó un traje negro y una corbata. También me ofreció zapatos, pero el adorno de agujeritos en las puntas no me convenció, parecían de mujer, así que voy a llevar los que usaba en la escuela. Sí, voy a ir a la iglesia, me juego la posibilidad de pasar a un diario mejor, y hasta puede que me haga profesional. Sólo tengo que escribir una crónica mejor que la de una mañana en la feria o la del partido en el Ana María Santos.

Eligió un buen papel para las invitaciones, con un lindo motivo. Mientras después no salgan con que tengo que pagarlas no tengo problema en recibirlas y repartir las que pueda, pero van a sobrar muchas.



*

Hace algunas semanas aparecieron por todo el barrio, por Claypole y hasta en Solano los anuncios de la visita de un pastor evangelista de Puerto Rico, y me mandaron a cubrirla, el mismo sábado de la boda, así que fui atrás de los piletos, para después cruzar a la 45. No es muy conveniente hacer una reunión al aire libre una noche de fines de otoño en un baldío cerca de la planta que depura el agua, pero a esta gente no le importa, así que me acomodé cerca del escenario para no perder detalle. Por lo demás no pasó nada fuera de lo habitual: el pastor libró a una vieja de la opresión que no la dejaba caminar bien, o eso pareció porque la vieja se cayó un par de veces, nos bendijo a todos y repartió un aceite especial y a puro grito ahuyentó a Satanás al que vencemos con el poder que viene del Señor.

Hasta que le pregunté la hora al de adelante y me fui. Como cuando llegué todos me miraron, y también mientras cruzaba la 56. Entré a la iglesia con el tiempo suficiente y fui hacia los bancos de adelante. Me sorprendió primero la iglesia decorada para una boda, como cuando jugaba a la pelota en sus alrededores, y ya adentro la cantidad de gente que esperaba. Saqué la libreta y empecé a tomar apuntes, entre el murmullo y la ausencia del novio.

Tenía algunas cosas sueltas y descripciones del ambiente cuando giré la cabeza al tiempo que todos se callaban porque entraba Juliana, y guardé la libreta. Largo pelo castaño bajo el velo, catorce años como deduje, el paso firme aunque se notaba que estaba tensa, hermosas y finas piernas y ese vestido ceñido que me hacía desnudarla con la mente. Cuando sólo vio al cura le cambió la cara y no pudo disimularlo, pero no aflojó el paso y quedó esperando. Volvió a escucharse el murmullo, sumándole tensión a la atmósfera, y de tanto en tanto Juliana miraba hacia la puerta para ver si llegaba el novio. Seguía pensando en la crónica cuando me di cuenta de lo que pasaba, cuando pude ver que no tenía que esperar hasta que la crónica fuera publicada para cambiar mi suerte. Entonces me levanté y caminé hacia el altar.

Ariel Bustos (Buenos Aires, Argentina, 1983). Cursó estudios de computación con éxito y dio pequeños pasos en el periodismo. Ha publicado diversos cuentos en revistas electrónicas como *Resonancias*, *El interpretador*, *Almiar* o *Zona Moebius*.

Las virtudes del camino

ELENA HERNÁNDEZ MARTÍN

Al principio había tanta oscuridad que no se podía caminar. Los más valientes lo intentaban y a trompicones, con miedo, llegaban a la salida. Otros no tenían esa suerte. Desde donde estábamos oíamos sus gritos que, como un eco mal hecho, se alejaban progresivamente. Mientras, los brazos de los supervivientes se agitaban imparables entre las sombras.

Pero nosotros ni siquiera nos incorporábamos. Estábamos allí, en cuclillas, en un rincón del campo abrupto. Una hoja seca y puntiaguda me picaba en la cara cada vez que me movía para que no se me entumecieran las piernas.

Por la noche una suave brisa nos refrescaba de las altas temperaturas diurnas. Entonces todos respirábamos como si nunca lo hubiésemos hecho, exhalando suspiros largos y agradecidos. Las mujeres hablaban atolondradas, los hombres abandonaban su rígida compostura y se quedaban dormidos. Y de repente se oía otro grito. Alguien de otro grupo se había levantado, afectado quizá por la frugal sensación de libertad que daba la brisa.



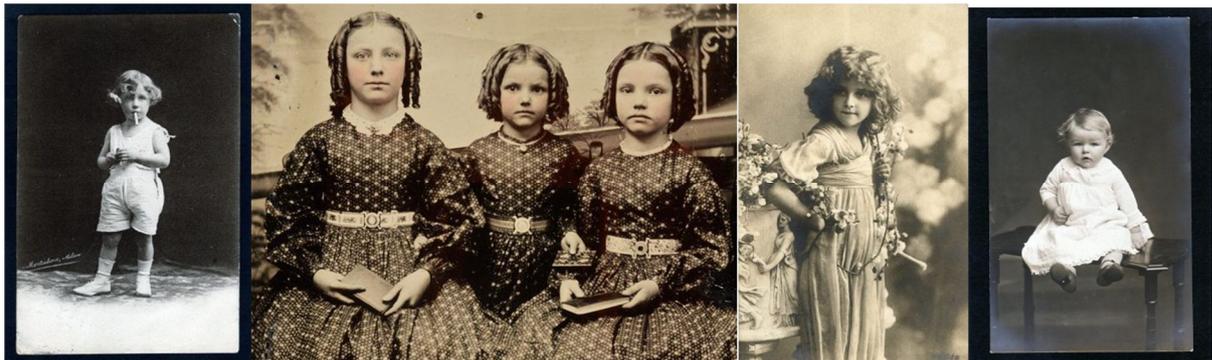
Desde nuestro rincón podíamos divisar todo lo que pasaba fuera, en el mundo libre. La gente caminaba a la luz del sol, algunos más pequeños hacían piruetas, otros simplemente cogían entre sus manos un cuaderno, y lo miraban. Especialmente uno de ellos. Aparecía meditabundo por la izquierda de la salida, allá fuera, con ese cuaderno de, por cierto, considerable grosor. Buscaba el banco más iluminado (esta actitud extrañaba mucho a mi gente), se sentaba, abría su cuaderno y lo miraba con pasmosa meticulosidad.

Miraba y miraba. En poco tiempo podía mirar muchas de sus hojas. Así pasaba los días. Nos preguntábamos qué tendría ese cuaderno, de qué material estaba hecho. Algunos decían que sus páginas eran de oro, y que lo habían traído hacía miles de generaciones del mundo anterior. Que era un tesoro que muchos de nosotros buscábamos, que pertenecía a nuestro grupo y que era nuestro deber recuperarlo.

Yo miraba a aquel ser que siempre hacía lo mismo y sentía lástima, aunque parecía tan concentrado, tan ajeno a todo el mundo libre, que muchas veces pensé que no le afectaría estar aquí dentro, y que si esto era así, era injusto, porque yo sí quería estar fuera.

En mi grupo nunca hubo muertos por los gritos. Todas las muertes se habían producido de un modo natural, o por sacrificios que los jefes decidieron llevar a

cabo para nuestro mantenimiento. Decían que lo importante no eran las nuevas vidas, sino las que ya estaban. Nosotros accedíamos sin miedo. Nos hablaban de continuidad, y ciertamente, esto era importante. La continuidad de los que estábamos allí desde siempre, porque nos habíamos mantenido sin cambiar un ápice de nuestra actitud, cuidando siempre de nuestro grupo. Necesitábamos mucha energía y alimento para hacer todo eso. Así que si no había para las nuevas vidas, las sacrificábamos. El ritual era siempre el mismo: colocados en dos filas, una frente a otra, nos pasábamos el ser sosteniéndolo por sus extremidades (un compañero por las superiores y otro por las inferiores). Esto era sobremanera difícil, porque se agitaban continuamente, y nosotros estábamos en cuclillas. Aun así, nos esmerábamos para no dificultar la tarea al otro cuando pasábamos la criatura. Así iba llegando a las parejas compuestas por los jefes, que con gran maestría se intercambiaban la criatura pese a que se movía más que al principio. Entonces llegaba al Jefe Designado, que no tenía pareja, encabezaba las filas y era, digamos, el vértice superior. Cogía a la criatura por la cabeza y la degollaba. Los restos los tirábamos al precipicio. Al principio las tiraban intactas, pero después decidimos que era mejor el degüello para no oír sus gritos.



En el mundo libre las nuevas vidas eran tratadas con mucho esmero. Cogidas por los más grandes en sus brazos y elevados hacia la luz del sol, chapoteaban si las introducían en el agua, emitiendo sonidos con la boca abierta en horizontal a lo largo de su rostro. En ese momento, los otros hacían la misma mueca y sonido, pero ahora mucho más estridente. Tanto, que no pocas veces nos sangraron los oídos.

Los otros grupos se reducían. Muchos se levantaron buscando la luz. Unos no llegaron, y otros sí, y vimos las sombras de sus brazos.

Hubo un tiempo en que se oyeron muchos gritos. Yo permanecía siempre atento, escuchando lo que ocurría. Luego les decía a mis compañeros lo que sabía, y alguno, siempre esperanzado, intentaba alzarse mirando fijamente la salida. Pero entonces los jefes advertían del peligro y rápidamente volvía a la postura conocida. Yo sentía mucha lástima al ver el rostro triste de mi compañero, como muerto de desilusión, en su actitud de siempre.

Fue entonces cuando lo sentí. Miraba el rostro de mi compañero inclinado hacia la tierra, mientras la movía con su dedo pulgar. Observé su cuerpo con detenimiento: era vigoroso, sus brazos estaban perfectamente modulados, y sus piernas parecían tener una agilidad increíble a pesar del mucho tiempo que habían pasado en la postura conocida. Era un ser hermoso, único. Pensé que pudo conseguirlo pese a los sabios consejos de los jefes, y yo habría visto entonces la sombra de sus fuertes brazos agitarse como ninguna otra, incesantemente, más allá del cansancio.

Y en ese instante una fuerza superior a mí, pero que emergía de mi interior, me alzaba sobre mis piernas. Yo intentaba luchar contra ella mientras veía a mis compañeros arrodillados. Al contrario de lo que ustedes puedan pensar, no quería que se enterasen, y por ello hacía un supremo esfuerzo; pero mis ojos no se apartaban de la salida, las gotas de sudor caían mojándome los dedos, y entonces, esa fuerza me levantó y me sostuvo sobre mis piernas, mientras mis ojos se abrían cada vez más sin apartarse ni un milímetro de la salida. Con tanto brío y dolor llegó la luz del sol a mis ojos que pensé, antes de perder la conciencia, que me los había evaporado.

Me despertó la respiración profunda y pausada de alguien situado frente a mí. Deduje por ello que estaba ante un jefe, y que iban a castigarme. Lentamente abrí los ojos. No conocía ese lugar. Sentí una gran punzada en la espalda, estaba sentado y por primera vez vi mis pies: se extendían más de medio metro. Quedé impresionado. El lugar era ancho y algo oscuro, un recoveco. Quien respiraba fuertemente era El Designado. Estaba sentado justo ahí, en un banco de piedra, mirándome a los ojos.

—¿Por qué quieres irte?

Él estaba muy relajado. Yo no quería desilusionarle.

—Yo no quería. Una fuerza lo hizo

—¿La brisa?

—No. Bueno. No lo sé.

—Verás, debes decírmelo para prevenir a los demás- sonreía.

—Ya, pero no recuerdo—.

Yo sentía un gran dolor. Quise moverme pero mis piernas estaban entumecidas Esperó. Pero cuando por fin logré colocarme, se mostró impaciente.

—Debes hacerlo, debes recordar- caminaba por aquel sitio con familiaridad

—¡Algo muy fuerte me levantaba, me inclinaba a la salida, no podía moverme!

—Bien, bien —dijo, más satisfecho—. Es bueno que me lo cuentes porque yo quiero aconsejarte. Sin embargo nuestros compañeros te desplazarían de tu amado grupo, ya conoces tú sus recelos. Tú y yo debemos permanecer unidos para salvaguardar la unión.



Su pronunciación era muy lenta. Se acercaba cada vez más, hasta que prácticamente se puso a mi altura. Me miraba directamente a los ojos, como para grabarme sus palabras con cada golpe de su respiración.

Era la primera vez que un jefe me hablaba así, y aunque sentía cierto recelo, sabía que debía ser sincero.

—Esa fuerza salía de mi interior.

El Designado me pidió que permaneciera allí durante unos días. Analicé lo que me había ocurrido y descubrí que la fuerza era el símbolo de un deseo. Debía decírselo y así lo hice. Me escuchó con la máxima atención, decidido a ayudarme en mi lucha interior.

Entonces, regresé. Volví solo por el camino. Extrañas sensaciones invadieron mi espíritu a medida que iba descubriendo mi entorno. Me emocionaba el tacto frío de la tierra en mis pies, mi manera de andar, de avanzar por el camino. Tenía los ojos muy abiertos y el alma en paz. No sentía nostalgia por lo que siempre fue mi único hogar, sino el impulso de acercarme a las descarnadas flores, de sentir más que oler su fragancia, y que se quedase para siempre en mi interior. Eran realmente hermosas. Quería arrancar algunas para regalárselas a mis compañeros, pero el miedo a que me estuviesen viendo me paralizó.



Decidí caminar más lentamente y una tarde, algo me picó en el pie. Me senté en una piedra, al borde del camino. Rayos de luz se extendían por el extraño paisaje y pude ver los trozos cristalinos que colgaban de la pared, el profundo estanque que me atraía a la vez que me aterraba; los brotes que nacían en los más áridos rincones.

Como una punzada de cristal sentí el fuerte olor a lluvia y primavera. Y fue tanto el placer que me reí. Me reí durante incontables segundos, e imaginé que también mi risa se propagaba como la luz.

De mi pie continuaba saliendo el pequeño brote de sangre. Esperé respirando fuertemente aquel olor a humedad. Mi corazón quedó lleno de paz

durante esos minutos. Y nunca los he olvidado. Cuando emergí de ese momento, me di cuenta de que ya quedaba poco.

Fue muy difícil volver a la postura conocida. Prácticamente la había olvidado. Ahora que era consciente de la longitud de mis piernas, no supe colocarlas como siempre antes del suceso.

Durante los días siguientes les conté a mis compañeros las sensaciones de mi regreso. Al principio sólo me escuchaban unos pocos, ilusionados, pero el número aumentaba cada vez que volvía a mencionarlo. Yo les hablaba de los colores de la gruta, del agua que caía por las puntiagudas piedras de cristal, de la piel rugosa de las rocas, del sabor de las verdes hojas que me sirvieron de alimento. Del sabor de mi sangre que brotó de mi pie derecho.



Se sentían orgullosos de mí, porque abandoné la postura conocida y me regocijé en las virtudes del camino. Muchos me agradecían el fervor con que lo narraba, y ciertamente yo tenía una gran voluntad para hacerlo. El extraño suceso produjo un gran cambio en el grupo. Cuando llegaba la brisa se levantaban, dejándose llevar por su libertad sin importarles lo efímera que fuese. La primera vez se miraron despavoridos viendo la longitud de sus piernas, sus músculos, y rieron entre ellos, como yo también hiciera.

Sentía cada vez más deseos de salir. Quería que la fuerza se apoderase de mí, que me condujese al exterior; cegarme con la luz del sol; incluso quedarme sin mis preciados ojos era un sacrificio que estaba dispuesto a hacer. ¿Qué me importaba vivir en la oscuridad después de haberlo hecho entre tinieblas?

Con frecuencia escuchaba la voz del Designado. Él sabía que había incumplido mi promesa al contarles a mis compañeros lo que había sentido. En algún momento pensé que quizá lo entendería, pero recordaba entonces su rostro, su rostro y su voz al decirme que no lo hiciera, el peso de sus palabras en mis hombros, su lenta pronunciación.

Mi presentimiento se confirmó cuando empezaron a vigilarnos. Primero venían individualmente introduciéndose en el grupo, intentando conversar. Eran los otros jefes. Pero nadie les hablaba con seriedad. Al percibir que esta táctica era inútil, merodeaban por sus lindes, escuchando nuestros diálogos. Alguna vez vi cómo brillaban sus ojos escuchando el relato de mis sensaciones. Sabía que me culpaban del cambio del grupo, pero eso para mí ya no era ninguna amenaza.

Una vez, dos compañeros oscuros acercaron su postura a la mía conocida. Mostraron gran admiración por mi aventura, pero me dijeron que ellos nunca tendrían esa oportunidad. Uno de ellos, el más oscuro, me pidió consejo. Me sentí avergonzado. A los pocos días ya dormían junto a mí. Lleno de aliento les relaté también mi encuentro con El Designado, que ya por esos días veía extraño y ajeno. Muy contentos, me respondieron que debía aprovechar esa confianza para liberar al grupo; que entre los tres urdiríamos una artimaña para engañar al Designado. Pero yo no quería. Algo había cambiado en mi interior.

Esa misma noche abandonaron la postura conocida y se fueron. Se quedaron por las lindes del grupo, hablando y riendo con los vigilantes.

En algunas ocasiones venían y me decían, entre lisonjas, si tenía algún plan. Yo callaba y les miraba. Notaba que cada vez me era más difícil distinguirlos, que su semejanza física aumentaba. Eran los dos ya casi igual de oscuros, aunque uno sólo hablaba para animarme a entablar diálogo con El Designado.

Y entonces decidí que tenía que marchar. Había transcurrido ya mucho tiempo desde mi vuelta. Mi corazón siempre tuvo ese presagio. El presagio del momento de la salida, de la decisión de marchar y de la aventura de conocer y formar parte del mundo libre. Me sentía capaz, fuerte, orgulloso.

Esperaría la próxima brisa, porque ella me daría la fuerza. Pasaron meses. Mi decisión me hacía cada vez más fuerte y había trascendido al resto del grupo, que poseía una gran intuición debido a los largos años de silencio y tinieblas.

Mientras esperaba la brisa me alimenté como nunca. Comía más de seis veces al día, procuraba desplazarme y descubrí que hacerlo en la postura conocida aumentaba el vigor de mis piernas. Mi pelo creció, y era negro y muy grueso. En ocasiones, al hacer mis ejercicios, llegaba hasta las lindes y veía a los vigilantes y a los dos seres oscuros. Me miraban con temor, quietos y callados como los personajes de una fotografía en blanco y negro. Y yo hacía más ejercicio, crecido por su recelo y su malévolos silencio. Mis compañeros aguardaban expectantes la llegada del día señalado.



Una noche, siendo ya muy oscuro y estando muy cansado, cayeron diminutas piedras de las paredes. Mi corazón se sobrecogió. Por encima de nuestras cabezas volaban plantas, flores, que se desplazaban vertiginosamente hasta la salida. Me llegó su fragancia, y era un olor conocido. Eran las plantas y flores de mi amado camino que se dirigían hacia el mundo libre transportadas por un viento que nunca conocimos y que estaba justo encima de nuestras cabezas. Cerré los ojos y me dejé llevar por los olores conocidos, recordé la piel de las piedras, la sangre de mi pie y el

sabor de las hojas. Recordé la paz de mi corazón en aquel camino, y fue mi corazón quien me levantó con un ímpetu mucho mayor que el de la fuerza de mi esperanza; y el aire mucho más fuerte y frío que la brisa, era casi un viento de agua que no he vuelto a sentir, y vi el camino de la salida tan iluminado que cuando conseguí correr tuve que hacerlo mirando la tierra. Las plantas ya me golpeaban impacientes por salir. Yo corría a tal velocidad que pensé que el viento me cogía a mí también y que ya volaba junto a las flores, las piedras y el agua.

Y cuando alcancé la salida seguí corriendo para alcanzar los límites del mundo.

UN HOMBRE vino a buscarme y vio a su mujer saliendo del 4º piso. La atropelló un jefe de bomberos que encontró al fin su billete de lotería en la carretera y que, frenando de repente, se la llevó por delante.



A UN HOMBRE le arrancaron los ojos. Había hecho algo hermoso, y en su ciudad, la más aventajada del mundo, no querían que lo repitiese en otra. Pero él ya había visto lo más hermoso.



Elena Hernández Martín (Las Palmas de Gran Canaria, 1976). Profesora de Educación Secundaria. Ha realizado trabajos sobre *Yo cactus* de la poetisa chilena Alejandra del Río, sobre *Julio César* de Shakespeare y sobre la poesía de John Donne, entre otros.

ENTREVISTAS

- **CARLOS AGUILAR** (Antonio Lafarque) [48]
- **ASTRUD** (José Gómez Orenes) [56]
- **PALOMA DÍAZ-MAS** (Manuel Valverde Maldonado) [61]
- **ISRAEL GALVÁN** (Pedro Fernández Riquelme) [67]
- **ALEJANDRO JODOROWSKY** (Rubén López García) [70]
- **JOSÉ LUIS LÓPEZ BRETONES** (José Andújar Almansa) [74]
- **AURORA LUQUE** (Ángel Manuel Gómez Espada) [81]
- **ANTONIO MUÑOZ MOLINA** (Juan de Dios García) [86]
- **PALOMA PEDRERO** (Virtudes Serrano) [92]
- **ALBERT PLÁ** (Alejandro Hermsilla) [100]
- **JOSEP M^a POU** (Juan de Dios García) [104]
- **JUAN CARLOS RODRÍGUEZ** (Juan de Dios García) [112]
- **TAMARO ROJO** (Francisco Javier Meca Guevara) [119]
- **DAVID RUSSELL** (Maty Rodríguez) [125]
- **ULI SCHWANDER** (Beatriz Torres) [129]
- **LUIS ANTONIO DE VILLENA** (Juan de Dios García) [132]

Carlos Aguilar

El hombre que sabía demasiado (de cine)

Entrevista realizada por Antonio Lafarque

Carlos Aguilar (Madrid, 1958) ha vivido y vive entregado al cine. Debutó en 1982 como crítico y desde entonces ha escrito en las mejores revistas especializadas como Casablanca, Fotogramas, Nosferatu, Mad Movies y Bianco e Nero, entre otras.

Físicamente es menudo, delgado, de ojos vivarachos y aspecto alegre y despreocupado. Bueno, lo de los ojos es casi una premonición: ¿esos ojos lo condujeron a las salas de cine? Pues es posible. O quizá se abrieron a la luz y crecieron con las películas de Hitchcock. Su estado de asombro me recuerda al personaje de Mr. Peacock, el representante de whiskey de La diligencia.

Intelectualmente, además de inteligente, es certero y rápido, como los balazos que agujerean los créditos de La muerte tenía un precio, de su amado Sergio Leone, un mito del cine moderno al que defendió cuando no estaba de moda y sobre el que ha escrito mucho y bien: Sergio Leone (1999, segunda edición) o Sergio Leone. El hombre, el rito, la muerte (2000).

Sea como sea, sus libros nos han hecho más sabios (Viendo cine, hablando de cine, 1993), han descubierto personajes de segunda fila (Joaquín Romero Marchent. La firmeza del profesional, 1999) o han mostrado nuevas perspectivas de profesionales reconocidos (Richard Fleischer, entre el cielo y el infierno, 1997).

Su saber podría resultar agotador de puro enciclopédico si no adornara los textos con sabrosos comentarios como en El cine español en sus intérpretes (1992), Del Giallo al Gore: cine fantástico y de terror italiano (1997), En torno al Free Cinema (2001) o Guía del cine (2004, octava edición) donde desahoga fobias y amores.

De vez en cuando cambia la erudición por la creatividad novelística: La interferencia (1990), Simbiosis (1994) y Coproducción (1999).

De carácter inquieto, ha ejercido de asesor televisivo, miembro de jurados cinematográficos, conferenciante, director de cineforos, ayudante de dirección, jefe de prensa, traductor, etc. Chico para todo, en el mejor sentido de la expresión.

Aunque esta presentación parezca laudatoria reconozco que encierra no pocas dosis de envidia malsana hacia este tipo que se pasa la vida viajando y viendo películas y encima le pagan por ello!

La entrevista fue concertada en Almería en un encuentro con motivo de la celebración del IV Festival Internacional de Cortometrajes “Almería en Corto 05”.

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: Tu presencia en Almería se ha hecho habitual en cualquier evento relacionado con el cine pero últimamente está muy ligada a Almería en Corto, el festival de cortometrajes. ¿Cuál es tu opinión sobre este festival que has visto crecer en el tiempo?

—CARLOS AGUILAR: Mi opinión es altamente positiva. La organización se lo toma en serio, y el público responde, consciente de ello. Para mí, acudir a este festival entraña toda suerte de placeres: las proyecciones a las que asisto, la gente que conozco o reencuentro... ¡Ah, y comer “gallo pedro”!

—ECP: ¿El corto sigue siendo el pariente pobre de la familia del cine?

—CA: No, para nada. Se ha convertido en un concepto propio, en una manera específica de expresión cinematográfica.



—ECP: Por tu trabajo vas al cine no sólo por placer sino que, imagino, la mayoría de las veces lo haces como profesional. Entonces ¿cómo enfocas la visión de una película? ¿Condiciona tu status de crítico el visionado?

—CA: Desde que soy profesional, veo cada película pensando “ya estamos currando”. Es inevitable, o por lo menos para mí. Analizar y referenciar el cine es mi trabajo, y este trabajo empieza en el propio visionado, puesto que mientras miro analizo. Por eso, cuando mi novia o amigos me preguntan “¿Vemos alguna peli?” yo a veces respondo, en broma pero no demasiado, “No, que no me apetece trabajar”. Con todo, es un trabajo altamente satisfactorio, por supuesto.

—ECP: Una parte de tu labor está relacionada con el estudio del cine de género lo que lleva en numerosas ocasiones a adentrarse en el pantanoso pero atractivo territorio de la serie B. ¿Qué te llama la atención de la serie B? ¿Por qué muchas de esas películas las hemos convertido en películas de culto?

—CA: De la Serie B siempre me ha atraído la economía narrativa, su destreza para decir mucho, en contenidos, con poco (presupuesto, duración, equipo...). Un gran ejemplo es cotejar *El cabo del terror* de J.L. Thompson con *El cabo del miedo* de M. Scorsese: Scorsese invierte dos horas y media y una millonada para contar ejemplarmente mal lo mismo que la primera versión contaba muy bien en hora y media con cuatro duros. Es lo que Manny Farber llamaba «El arte Termita contra el arte Elefante Blanco». Entonces, hemos convertido en culto estas películas por tales razones.

—ECP: Has escrito hasta la fecha tres novelas, dos de ellas policíacas, un género muy cinematográfico. Elige dos o tres nombres (o los que quieras) de autores de novela negra contemporáneos que te hagan pasar buenos ratos. ¿Qué clásicos consideras que han hecho de sus asesinatos de ficción una de las bellas artes?



—CA: De los autores contemporáneos no sabría decirte ninguno que me entusiasmara, francamente. De los clásicos me gustan mucho Cornell Woolrich, David Goodis, y, por supuesto, Raymond Chandler, entre los americanos. Entre los europeos, adoro especialmente al tándem formado por Pierre Boileau y Thomas Narcejac, de quienes se han llevado a la pantalla casi toda la producción, notablemente *Las diabólicas* y *De entre los muertos*. Mis dos thrillers, *La interferencia* y *Simbiosis*, con

todo, acusan la influencia del francés José Giovanni y del italiano Giorgio Scerbanenco.

—ECP: ¿Existen novelistas del género negro que sean cinematográficos per se? Me explico: que sus novelas puedan leerse como guiones o visualizarse mentalmente como películas. De los actuales pienso en Elmore Leonard, por ejemplo, pero también en Westlake. El caso de James Ellroy creo que es distinto, que no es tan visual o tan de guión. Y entre los clásicos se me ocurre Chandler. Claro que una cosa es la novela y otra el partido que de ella saque la gente del cine. ¿Qué piensas sobre todo esto?

—CA: No sé qué decirte. El lenguaje literario y el cinematográfico difieren en muchas cosas, pero se aproximan, o debieran hacerlo, en su exigencia de contar algo. Por lo demás, no creo en reglas fijas en las adaptaciones. Depende de cada caso, puesto que hay que casar la personalidad de la novela y de la película. Yo siempre pongo el caso de *El amigo americano*: la historia es idéntica en novela y película, pero ambas películas son antitéticas, porque el punto de vista de Patricia Highsmith y el de Wim Wenders no tienen nada que ver.

—ECP: Has defendido el talento y la imaginación de Jesús “Jess” Franco, el director español más irreductible, del que afirmas que tiene tres o cuatro obras maestras. Ahora parece que otros quieren recuperarlo: entrevistas para grandes medios, estudios de su obra, publicación de sus memorias. Danos tu opinión de este personaje que ha rodado películas de todos los géneros (softcore, melodrama, aventuras, thriller, musical, etc.) y ha dirigido a Jack Palance, Christopher Lee, George Sanders, Klaus Kinski y Fernando Fernán Gómez, entre otros.

—CA: Ciertamente ahora es fácil, y casi obligado, defender a Jesús. En cambio, cuando yo empecé a hacerlo implicaba que te llamaran imbécil, como poco. Aunque esto mismo pasaba igualmente, o casi, en el caso de Sergio Leone. Una opinión concreta no sé darte, porque le conozco demasiado bien, en la teoría y en la práctica: he visto más de cien películas suyas, muchas más de una vez, y fuimos amigos durante unos años, amén de que trabajé con él en varios rodajes. En cualquier caso, es un cineasta singular en la historia del cine español, que no se le puede despachar en cuatro líneas. Aunque bien es verdad que, si examinas sus cinco o seis primeras películas, adviertes que encerraba un talento muy por encima del que desplegara a partir. Se ha malgastado a sí mismo, en gran medida, daba para más.



—ECP: Hablemos un poco de algunos de los directores vivos que nos gustan. Empecemos por Clint Eastwood. Ha dirigido obras maestras (*Los puentes de Madison*, *Sin perdón*) y películas más que buenas (*Un mundo perfecto*, *Million Dollar Baby*) pero títulos como *Deuda de sangre* o *Firefox* resultan francamente impresentables para quien mantiene el sentido visual y narrativo de los grandes clásicos. ¿Por qué esos baches de calidad tan

pronunciados en alguien con su talento y experiencia? ¿Tienes la sensación de que a veces el peso del relato de partida puede con su sentido cinematográfico?

—CA: Por ahí va la cosa. Hay muchas películas tuyas, como estas malas que dices, donde uno durante su visionado exclama “¡Qué bien cuenta la estupidez que está contando!”. Es incomprensible que alguien con su talento y medios no busque mejores historias, y recurra a “best sellers”. Con todo, sin duda como director se ha convertido en el heredero de John Ford y Howard Hawks, y como actor en el de John Wayne y Robert Mitchum.



—ECP: Ahora Jim Jarmusch. Pocas películas me han causado tanto impacto como *Extraños en el paraíso*. Incluso cuando te enteras que el negativo fue manipulado para proporcionar esa sensación de “cutredad” te importa bien poco. Lo último que he visto de él es *Coffee & Cigarettes* y a pesar de la diferente calidad entre los diferentes episodios, sigue conservando ese toque mágico tan personal. A grandes rasgos ¿cómo ha evolucionado el cine de Jarmusch desde principio de los ochenta hasta ahora?

—CA: Se ha sofisticado en lo formal, pero manteniéndose fiel a sí mismo, respetando su esencia. La suya es una evolución ejemplar, incluso. Bueno, por lo menos hasta ahora, porque eso de que trabaje ya con Bill Murray, que es un actor que no puedo soportar... máxime desde que le vi en *Lost In Translation*, película especialmente estúpida y racista, y que sin embargo mira cómo ha gustado a casi todo el mundo.

—ECP: Cerremos la lista de nuestros favoritos con el inimitable Aki Kaurismäki. Sentido de la narración por cuanto fluye dramáticamente, minimalismo expresivo, retrato contundente de personajes, mínimo trabajo de montaje, son algunos de sus rasgos. ¿Cuál de sus películas te gusta más? ¿Qué piensas de un director que en 2002 hace una apuesta tan complicada como *Juba*, un melodrama rural en blanco y negro, mudo, con intertítulos?

—CA: Kaurismäki es precisamente, junto con Jarmusch, mi director preferido de las últimas décadas, justo por los factores que dices. Es difícil responder a tu pregunta sobre cuál es mi película preferida de todas las tuyas... Pero a bote pronto recuerdo dos que me gustan especialmente, *La chica de la fábrica de cerillas* y *Nubes pasajeras*. Con todo, me impresionó una que no llegó a estrenarse en España, *Hamlet se mete en negocios*.

—ECP: Eres un estudioso del spaghetti-western y de Sergio Leone, al que admiras. Los que tengan dudas que vean su testamento: *Érase una vez en América*. Conseguir unanimidad crítica para un director es imposible pero no deja de ser llamativa la animadversión que levanta Leone, especialmente entre los “cultos”. ¿Por qué tanta mala prensa? ¿Qué necesidad hay de comparar sus westerns con los clásicos americanos de Ford, Hawks o Mann? Puestos en esa tesitura podemos comparar, por ejemplo, los melodramas del muy reputado Fassbinder con los de Sirk y ya veríamos. Sencillamente, lenguajes distintos de un mismo género.

—CA: Pues eso digo yo. Pero, repito, no veas lo escandaloso que era defender a Leone hace veinte años, sin más. Era sinónimo de tener mal gusto, cuando menos.



—ECP: Seguimos con el spaghetti-western. Creo que el género nace y muere en sentido cualitativo con Leone. Tras él nadie dirigió estas películas con dignidad porque, quizá, las estilizó al máximo. Entre Leone y el resto de directores hay un abismo. ¿Estás de acuerdo?

—CA: Sí, claro. En el western europeo, primero Leone, luego nadie y luego los demás.

—ECP: ¿Sergio Leone era un romántico? Hay características de su cine que apuntan hacia ahí: sentimentalismo, individualismo, tendencia al concepto.

—CA: En Sergio Leone convivían toda clase de características y pulsiones. Entre ellas, soterrada pero palpablemente, por supuesto está el romanticismo.

—ECP: ¿Crees en la existencia del cine europeo? En teoría pocas afinidades hay entre nuestro cine y el alemán o entre el italiano y el finés ¿no?

—CA: Lo del “cine europeo” es un concepto antes político y administrativo que cultural, creo. Aunque bien es verdad que existen vínculos entre el cine alemán, italiano y español, no son demasiados ni significativos, por mucho que se empeñen nuestros dirigentes.



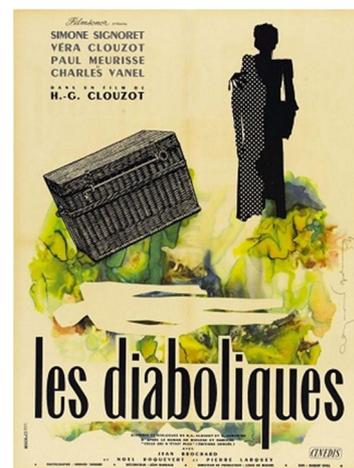
—ECP: Eres autor de la *Guía del video-cine*, una obra singular y seguramente el libro más plagiado en España. En la última edición publicada como las anteriores por la editorial Catedra el pasado año, ha pasado a denominarse *Guía del cine* y recoge fichas de más de 23.500 películas. ¿Cómo nació esta idea y fue madurando con el paso de los años? ¿Sigues algún procedimiento para “jibarizar” las películas hasta dejarlas convertidas en tres o cuatro sustanciosas líneas de crítica o comentario?

—CA: La idea surgió durante el caos que representó la irrupción del video doméstico en España. Comercialmente, era interesante publicar una obra que sistematizara todo aquel berenjenal de títulos y así me lo ofreció una revista en la que yo colaboraba, *Video Actualidad*. Pero yo les lié un poco, a fin de que la obra tuviera también un carácter cultural; es decir, incorporando películas de toda clase, aunque no estuvieran editadas en video, entre ellas mudas, agregando todo el cine español, que entonces no estaba relacionado en ningún libro... Desde entonces, edición tras edición, he reforzado este aspecto cultural. En cuanto a mi procedimiento de escritura, se basa simplemente en el espíritu de síntesis. No es fácil, pero te acostumbras a concentrar las ideas. Aunque el desafío último de la redacción no es la dificultad de resumir sino el no reiterar demasiado los recursos

entre ficha y ficha. Puesto que te juro que hay gente... ¡que se lee la Guía entera! Poco a poco, claro, varias páginas al día... Locos maravillosos, sin duda.

—ECP: **La pregunta inevitable sobre proyectos.**

—CA: Acaba de aparecer un libro que he escrito con mi hermano Daniel, *Yakuza Cinema*. Me gusta mucho el resultado, la editorial Calamar además ha hecho un precioso trabajo de edición. Por lo que veo, el libro que está calando adecuadamente, sin duda hacía falta un trabajo así, ten en cuenta que es el primer libro sobre el cine de yakuza que aparece en Europa. También junto con mi hermano está escrito *Japanese Ero Gro & Pinku Eiga*, sobre el cine erótico japonés pre-porno; concretamente el producido entre 1956 y 1979; películas muy raras, policíacas, melodramáticas, de terror... uniformadas por el tipo de erotismo que ellos llaman “ero gro”, contracción de las palabras occidentales “erotismo” y “grotesco”. Éste debe aparecer en septiembre, y también en septiembre debe aparecer mi cuarta novela, *Nueve colores sangra la luna*, la cual transcurre en ambientes cinematográficos, al igual que la anterior, *Coproducción*. Pero ahora el enfoque es de “thriller”, de hecho aparece en una colección especializada, que dirige el experto David G. Panadero. Y ya en octubre saldrá *Cine fantástico y de terror español 1984-2004*, la continuación del aparecido en 1999 con edición de la Semana de Cine Fantástico de San Sebastián. Para el 2006 tengo varios proyectos, pero, aunque uno ya esté firmado, nuevamente con Calamar, prefiero no anunciar nada, mientras no estén escritos.



Astrud

El justo valor del pop

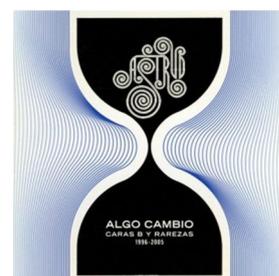
Entrevista realizada por José Gómez Orenes

Alejados de cualquier ortodoxia comercial, la propuesta de Astrud supone una sorpresa continua. Cuando se dieron a conocer en el sello Acuarela su mentor Jesús Llorente hablaba maravillas de ellos. Eran un grupo inteligente, provocativo, con continuos guiños a un público que parecía esperarlos ansiosamente. La prensa no tardó en recibirlos con los brazos abiertos. Crearon grandes expectativas: iban a ser el dúo pop perfecto en español, llenando un hueco en el panorama indie. La ilusión que destilaban en las primeras entrevistas era manifiesta. Los títulos de sus canciones eran elegantes, con un claro toque Smith ('No estaría mal no tener que saber qué es lo que va a pasar', 'Mi fracaso personal') y mostraban unas letras reflexivas y de gran originalidad. Distantes y afectivos, superficiales y dramáticos.

Después llegarían más discos y un creciente éxito de público. Con Performance evocan a Samuel Beckett, nuestra tradición poética y los males de España, dando un relativo giro a su temática propia. En esta entrevista vamos a charlar sobre música y literatura. En resumidas cuentas, yo nunca he sabido si lo que hacen Astrud es una cosa u otra. Al hablar de ellos siempre recuerdo una de sus letras que más me impresionó. Puede que tengan razón y que todo sea una mierda (ironías aparte) «y casi que da igual porque haber sido y no haber sido es lo mismo». ¿Demasiada frivolidad para una canción? Pasen y vean.

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: En vuestras canciones hay continuas referencias literarias. En 'Hidrogenesse' ponéis música a Góngora y en vuestro último disco dedicáis una canción a los «poetas españoles». En ella habláis de la poesía desde un punto de vista académico, inaccesible para un oyente sin formación previa (pienso, por ejemplo, en la cita a la correspondencia entre Guillén y Salinas). ¿Es premeditado este hecho o responde a una necesidad espontánea? ¿Hasta qué punto la poesía y los poetas están presentes en vuestras conversaciones cotidianas?

—ASTRUD: Para entender la frase «sólo hay que leer las cartas que Guillén mandó a Salinas» no es necesario haber leído las cartas en cuestión. Ni siquiera es necesario saber que existía esa correspondencia. Basta con entender las palabras “leer” y “cartas”, y tener una vaga idea de quiénes eran Guillén y Salinas. Este hecho



—el de que basta con conocer el idioma para entender nuestras canciones— sí es premeditado, y nuestro trabajo nos cuesta [...] No hablamos de poetas habitualmente, pero es que habitualmente sólo decimos tonterías o nos ocupamos de asuntos prácticos.

—ECP: Siguiendo con el tema, ¿de qué manera influye la literatura en vuestra música? En algunas ocasiones habéis criticado a grupos como Migala o Manta Ray por un exceso de pedantería. ¿Pensáis que la música pop y la literatura siguen caminos distintos?

—A: Las canciones pop no son literatura, como tampoco son música. Aparte de eso, nos dejan perplejos las poses afectadas y carentes de sentido del humor. Esto no quiere decir que no creamos en la posibilidad de hacer cosas importantes o serias; bajo nuestro punto de vista, quiere decir exactamente lo contrario.



—ECP: Lo literario tiene un prestigio social que la música pop no posee. Cualquier cantautor que adapte a Neruda no tendrá problemas para actuar en un teatro o conseguir dinero público para su promoción. ¿Por qué la música pop no goza de ese reconocimiento? ¿Os autoexcluís los músicos del aplauso popular?

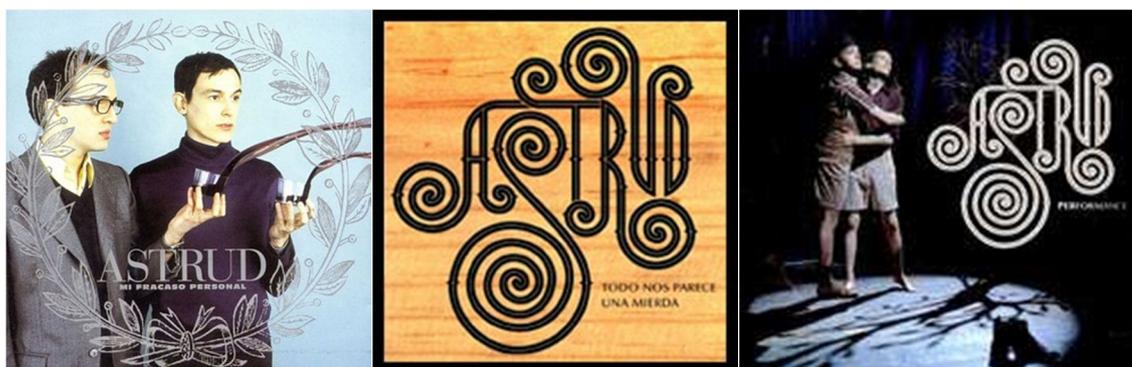
—A: La literatura de evasión, como la música pop de evasión, tiene el prestigio que se merece. Pablo Neruda es respetado, igual que Bruce Springsteen. A Morrissey lo conoce y lo respeta mucha más gente que a Ted Hughes. Estas decisiones, las de qué será alta cultura y qué entretenimiento, se toman solas y dependen de cómo se gana más dinero.

—ECP: **¿Os imagináis un libro con las letras de Morrissey como lectura obligatoria en un instituto de secundaria? ¿Os imagináis un libro publicado con vuestras letras o como invitados de Sánchez Dragó en televisión?**

—A: El otro día, después de una sonrojante lectura pública de letras a la que asistí, estuve pensando sobre el tema. Llegué a la conclusión de que recitar una letra tiene tanto interés como cantar una canción sobre la sílaba “la”. Puede estar bien como práctica privada, en la ducha o para dosificar el trabajo de aprender letra y música, pero nada más. Dicho esto, libros con las letras de Morrissey hay un montón, y si se puede elegir prefiero no tener que hablar con Fernando Sánchez Dragó en mi vida.

—ECP: **Algunas de vuestras letras muestran un profundo alcance emocional. Canciones como ‘He vuelto’ o ‘Cambio de idea’ expresan con gran acierto la fragilidad de las relaciones personales. ¿Por qué la mayoría de letras en español se reducen a un listado de tópicos sobre el amor y a ripios sonrojantes? ¿Tan difícil resulta expresar en la música pop sentimientos reales?**

—A: La mayoría de letras —en español y en inglés, en España y en el Reino Unido— son un desastre porque muchos autores no entienden para qué sirve una canción. Aunque quién soy yo para pontificar sobre la utilidad de una canción; las canciones servirán para lo que la gente las use, y salta a la vista que mucha gente las usa como música de fondo. Nada que decir, entonces [...] Expresar sentimientos reales —esta frase ya cuela de matute un montón de asunciones discutibles: que existe una verdad de la cuestión sobre qué es un sentimiento real y qué no, que los sentimientos son el tipo de cosas que se pueden expresar; todo eso es muy complicado y no es el momento de discutirlo—, expresar sentimientos reales, decía, es muy difícil y la gente es perezosa.



—ECP: **Decís que todo os parece una mierda. ¿Qué hay de distanciamiento irónico en esta afirmación? ¿Qué salvamos de la escena actual española?**

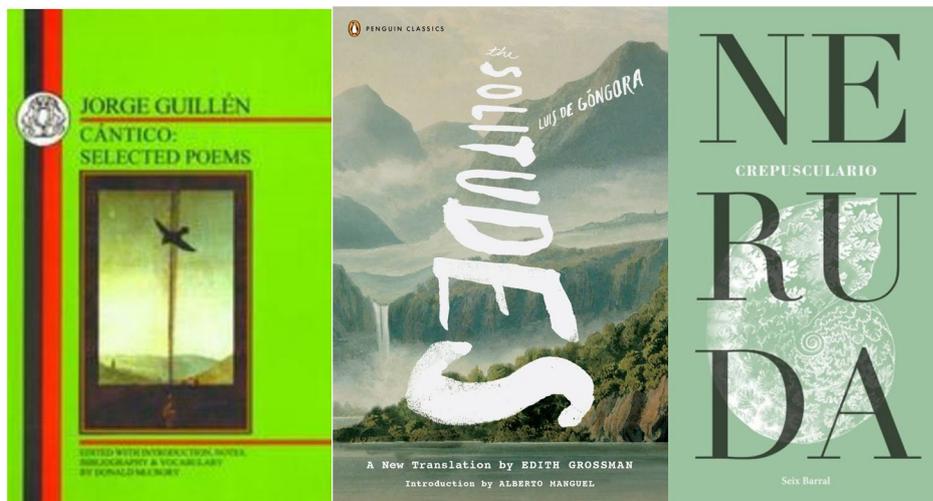
—A: Genís y yo estamos enganchados a que nos guste tanto algo que por comparación lo demás nos parezca risible y una mierda. Últimamente nos ha pasado con Chico y Chica, el primer disco de Patrick Wolf, Hello Cuca y *Las amargas lágrimas de Petra Von Kant*.

—ECP: En vuestros directos hay un componente teatral importante, de espectáculo, que os diferencia de otras propuestas. ¿Os transformáis totalmente? ¿Es todo performance?

—A: Es más honesto poner en evidencia que en público sólo se muestra un personaje. Con esto no quiero decir que exista una persona real detrás del personaje, accesible en principio. Sobre eso prefiero no pronunciarme [...] Los artistas que fingen ser personas reales quizá están fingiendo lo que no es posible. Esto les dejaría en una situación paradójica y algo ridícula.

—ECP: En general os distanciáis de la típica actitud que envuelve al mundo del rock. Cuesta imaginaros destrozando habitaciones de hoteles o rompiendo guitarras en el escenario. ¿Hasta qué punto el público tiene automatizado el estereotipo de un grupo de rock? ¿Creéis que la etiqueta de grupo ‘extravagante’, para minorías, que os han atribuido algunos medios ha impedido que lleguéis a un público mayor?

—A: Yo tengo la sensación de que la gente tiene menos prejuicios que la prensa con Astrud. Respecto a lo de romper guitarras en el escenario, una vez tiré una al suelo, a medias voluntariamente. Fue porque estaba genuinamente enfadado con mi guitarra y, para no mentirte, porque ya había decidido que me compraría otra.



—ECP: Para terminar, dos curiosidades que seguro ya os han preguntado. ¿Es cierto que ‘La boda’ tiene que ver con cierto músico albaceteño en cuyo último disco habéis colaborado? Y la última pregunta inevitable, ¿quién es ‘El hombre en España’?

—A: No, ‘La boda’ la escribí para mis amigos José y Helena, que se casaban por entonces. Es la única canción de Astrud que está explícitamente dedicada a alguien en los créditos del disco [...] Ojalá el hombre en España fuera alguien concreto, y uno sólo. Lo encerrábamos en los sótanos de la torre Agbar y se acababa el problema.

Paloma Díaz-Mas

El conocimiento y la literatura

Entrevista realizada por Manuel Valverde Maldonado

Trazar una trayectoria que te conduzca a las claves con las que se pueda poner luz a los espejismos que conforman las interminables imágenes de la vida, trazar esa trayectoria, que es leer, te puede llevar a descubrir el mundo real de la literatura, con sus mitos, sus autores y el privilegio como lector de ser un invitado principal.

Es cierto que existe en ese panorama tan amplio un espacio para la novela española actual, a partir de los 80, y que perdido en la magia de la lectura, entre otros nombres, te puedes encontrar con el de Paloma Díaz-Mas (Madrid, 1954), novelista, ensayista, autora de cuentos y relatos, con una escritura que parte del conocimiento y del amor a la literatura.

Para mí ese encuentro fue un hallazgo que me llevó a la determinación de leer cuanto podía una “nueva escritura” que nacía para identificar la creación literaria. Hice un repertorio de nombres de autores preferidos: Paloma Díaz-Mas, Julio Llamazares, Justo Navarro, Javier Marías, Enrique Vila-Matas, José M^a Merino, Ray Loriga, Jesús Ferrero, Juan José Millás, Luis Mateo Díez, etc.

Ahora con el respeto y la admiración de un lector, de una voz que se ha ido formando con los años, de la mano de la voz narrativa de estos autores, quiero preguntar a Paloma Díaz-Mas, protagonista principal de una época que es nuestra actualidad.

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: ¿Qué obra, de las que has escrito, expresa mejor tu concepto de la literatura?

—PALOMA DÍAZ-MAS: Creo que cualquiera de las que he publicado, y eso por una razón: no publico nada de lo que no esté satisfecha. Soy una escritora que no vive de escribir, lo cual me da una libertad enorme: me tomo mi tiempo para acabar una obra (cada libro me cuesta por lo menos cuatro años, y en escribir *La tierra fértil* invertí siete años), no me siento obligada a publicar por publicar, y procuro elegir el tema y su tratamiento sin dejarme presionar por influencias externas. Además, desecho muchas cosas que escribo y que no me satisfacen. Así que cada obra de creación que publico es producto de una decisión muy consciente [...] Por otra parte, sin yo pretenderlo, creo que hay unas constantes que se repiten en todos mis libros, por diferentes que sean en cuanto a temática, contenido y género; por ejemplo, la ironía, la visión escéptica de la realidad, un cierto relativismo (bastante postmoderno) acerca de qué es la verdad o qué es la realidad, la consecuente preocupación por la historia y la memoria (y por cómo reconstruimos o recreamos

el pasado), la presencia de las artes plásticas (especialmente de la pintura y la fotografía) como acicate de la creación literaria, el humor, etc.

—ECP: **¿Qué son en tu vida y en tu obra la cultura y la lengua sefardíes?**

—PDM: En mi vida, algo muy importante, ya que llevo cosa de veinticinco años estudiando la lengua, la literatura y la cultura de los judíos sefardíes, es decir, de los descendientes de los expulsados de la Península Ibérica a finales de la Edad Media. Es uno de mis temas de investigación principales y, durante buena parte de los años en que fui profesora universitaria, también di clases de literatura sefardí en la Universidad [...] Sin embargo, en mi obra literaria la presencia de lo sefardí es bastante tenue: como tema principal, sólo aparece en la única obra de teatro (bastante irrepresentable), que he escrito, *La informante*. Y algunos temas de la literatura tradicional sefardí sirvieron de base a algún episodio de mi primera novela *El rapto del Santo Grial*. Fuera de eso, lo sefardí aparece poco en mi obra de creación, quizás porque instintivamente tiendo a separar lo que es mi principal dedicación académica de la labor creativa.



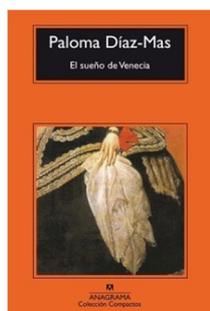
—ECP: **Eres ensayista, escritora de relatos y novelista, ¿en cuál de estos géneros se desarrolla mejor tu capacidad creadora?**

—PDM: Yo me considero sobre todo narradora, en distancia corta (el cuento) y en largo recorrido (la novela). También algunas obras mías consideradas ensayos (como el libro de viajes *Una ciudad llamada Eugenio* o el reciente de recuerdos de infancia y juventud *Como un libro cerrado*) son, a mi juicio, narraciones: la narración de un viaje, la narración de una vida (la mía, qué casualidad) [...] Además, escribo ensayos académicos, como mis trabajos sobre los sefardíes, sobre el romancero y la literatura de tradición oral, o temas de la literatura española medieval y de los Siglos de Oro. Pero eso no lo considero tanto creación literaria como trabajo de investigación.

—ECP: Los autores que formabais parte de la colección “Nueva Narrativa Española” en el Círculo de Lectores, ¿aparte de jóvenes narradores, vuestra escritura era una nueva narrativa? ¿Puede afirmarse algo así?

—PDM: Creo que esa *nueva narrativa española* no nació, ni mucho menos, en torno a esa colección del Círculo de Lectores; más bien al contrario: en esa colección el Círculo pretendió, a posteriori, recoger un muestrario representativo de un fenómeno que se había ido produciendo desde mediados de los años 80: el surgimiento y consolidación de una nueva hornada (no me atrevo a llamarlo generación) de narradores después de la transición política española [...] A esa *nueva narrativa* pertenecen escritores de distintas edades y, por tanto, con diferente formación y bagaje cultural, con distintos acercamientos a la literatura y distintos planteamientos estéticos y morales; pero que comparten (compartimos) varias características: empezamos a publicar asiduamente en los años 80 (aunque algunos ya habíamos dado a las prensas alguna obra con anterioridad), en pequeñas y medianas editoriales independientes (en un período previo a la creciente concentración de la industria editorial en grandes empresas), y teníamos un marcado carácter periférico, en el sentido de que parte de nosotros vivíamos y escribíamos fuera de los centros editoriales de Madrid y Barcelona. Éramos, además, autores que veníamos “de refresco”, es decir, no pertenecíamos a las generaciones de escritores exiliados o represaliados por el franquismo, ya que la mayoría habíamos nacido después (e incluso bastante después) de la guerra civil. Creo que la aparición de esa nueva hornada de escritores estuvo propiciada por la situación política del momento, por la demanda implícita de un nuevo tipo de narrativa por parte de los lectores y por la línea editorial innovadora de varias pequeñas editoriales, y supuso una renovación y una revitalización del panorama de la narrativa española.

—ECP: Tu condición de escritora va unida a la de ser especialista en literatura y vivir relacionada con esta profesión. ¿Se puede decir, en tu generación literaria, que el único referente de la literatura es la literatura misma?



—PDM: No, creo que no se puede decir, porque no es cierto. Se habla mucho de la metaliteratura en la creación literaria postmoderna; y, en efecto, hay juegos metaliterarios en bastantes obras. Pero al lado de eso (y, muchas veces, conviviendo con ello en las mismas obras) creo que en narrativa española actual hay también otras tendencias. Existe una corriente de realismo de la vida ciudadana, un tipo de literatura que toma como referente la realidad cotidiana, en la cual se encuadrarían obras de autores muy distintos: desde Javier Marías hasta Belén Gopegui, por citar sólo dos. Hay también toda una serie de obras que expresan la preocupación por la recuperación de la memoria de la historia reciente: desde Rafael Chirbes a Javier Cercas, por poner otros dos ejemplos. Otra narrativa

que indaga en el tema de la vida y la cultura de la España rural (España fue un país rural hasta hace dos días, aunque hayamos decidido olvidarlo): así sucede en alguna de las obras de Luis Landero o de Luis Mateo Díez, e incluso en la primera novela de Antonio Muñoz Molina. Y otros hemos hecho alguna incursión en la novela histórica no como mero juego metaliterario o culturalista, sino como reflexión moral sobre el ser humano, con la distancia irónica que da el situar la acción en otra época: es el caso de varias de mis novelas, o de *En el último azul* de Carme Riera. Como se ve, hay bastante variedad.



—ECP: Leer o escribir. ¿Cuánto tiempo dedicas al día a la lectura y cuánto a la escritura? ¿Qué necesitas más a la hora de escribir, inspirarte o leer para documentarte y formarte?

—PDM: Dedico mucho más a leer que a escribir. Por razones de trabajo, me paso el día leyendo. Pero el momento de leer por gusto es el rato (casi una hora por la mañana y otra por la tarde) que paso en el tren de cercanías que me lleva desde mi casa al trabajo y viceversa. Pertenezco al amplio club de los habitantes de grandes ciudades que leen en los transportes públicos, lo cual convierte un latoso traslado en un rato de relax [...] En cuanto a escribir, soy incapaz de escribir creación literaria durante más de una hora seguida. Pero, además, no escribo todos los días. Entre otras cosas, por eso tardo tanto en terminar cualquier libro mío [...] Y en cuanto a lo de leer expresamente para documentarme, sólo lo he hecho para *La tierra fértil*, una novela que requería una cuidadosa labor de documentación histórica. En el resto de los casos, es el bagaje de lo ya leído por gusto o por obligación de trabajo lo que aflora (a veces, de forma poco consciente) en el momento de escribir.

—ECP: Tu generación literaria (Javier Marías, Justo Navarro, Adelaida García Morales, Enrique Vila-Matas, etc), tras terminar la etapa histórica de las dos grandes guerras de la segunda mitad del siglo XX que generaron tanta ficción (la postguerra civil española y la guerra fría), ¿sois conscientes

de una nueva realidad literaria que necesita en la narrativa otro tipo de ficción?

—PDM: No es que seamos conscientes, es que éso sale sólo: cada autor es hijo de su tiempo. Aunque quisiéramos, no podríamos escribir como autores de otra época.



—ECP: En tu narrativa, como por ejemplo en *El rapto del Santo Grial* o los relatos *Nuestro milenio*, ¿el espacio y el tiempo narrativos son espacios literarios o tiempos históricamente literarios, y no dimensiones físicas como en el realismo tradicional, realismo mágico, etc? Para mí, al menos, hay una nueva narrativa a partir de tu generación, cuya lectura me sitúa ante otra manera de entender la literatura, que admiro.

—PDM: En mi caso, depende de la obra. La ventaja de tardar tanto en escribir es que, de un libro a otro, te puedes plantear distintos acercamientos y tratamientos. *El rapto del Santo Grial* era una especie de fantasía medieval, en la cual la elección de una época del pasado era el equivalente a situar la acción en un país imaginario, para poder desarrollar más eficazmente la fábula moral. En *Nuestro milenio* hay cuentos muy variados, unos más imaginarios y otros más realistas. En otras novelas, como *El sueño de Venecia* o *La tierra fértil* he usado el artificio de la documentación histórica para recrear un tiempo pasado que es metáfora del presente. Y en *Como un libro cerrado* el espacio y el tiempo narrativos son, en teoría, muy realistas y concretos (muy propia infancia, mi barrio), pero no deja de haber una recreación literaria de esa realidad aparentemente muy concreta y real.

—ECP: El término «novela histórica» con que se califica parte de tu obra o la de otros autores de tu generación necesitaría más de una precisión. ¿En qué sentido no se puede hablar simplemente de una novela histórica?

—PDM: Es que no hay un solo tipo de novela histórica, sino muchos. En los últimos años, con la moda del género, han proliferado novelas históricas bastante discutibles, a mi juicio: unas, porque no son novelas, sino meros ensayos muy levemente novelados y no alcanzan la categoría de obra de ficción; otras... porque son demasiado ficticias, meras fantasías pseudohistóricas que se venden como obras documentadas y contribuyen más a confundir que a otra cosa [...] Hay, sin embargo, otra posibilidad de acercarse a la narrativa histórica, que es la que yo he intentado no sólo en dos de mis novelas, sino en alguno de mis cuentos: escribir narraciones bien documentadas en el período histórico de que se trate, pero escritas como novelas, porque lo que interesa no es tanto recrear una época (aunque deba hacerse honestamente) como plantear una reflexión sobre el ser humano; y, a veces, situar las acciones, las pasiones y sufrimientos de los seres humanos en una época distinta a la nuestra nos ayuda a verlas con más distancia, a comparar ese pasado imaginario con nuestra actualidad, y eso hace más eficaz la narración y la reflexión moral que en ella se plantea.

Israel Galván

La nueva estética del baile flamenco

Entrevista realizada por Pedro Fernández Riquelme

Entrevistar a Israel Galván es todo un reto. Se expresa sobre las tablas con un sentimiento y una originalidad inéditos para su juventud. No se amilana, arriesga porque conoce las raíces y sabe adónde quiere ir. Pero, como el lector podrá comprobar, es parco en palabras; imaginamos que lo que realmente le gusta es hablar en el escenario donde, hasta el momento, nos está deleitando.

—**EL COLOQUIO DE LOS PERROS:** Es usted el abanderado de una nueva estética en el baile flamenco, cuando se pensaba que en el arte jondo ya estaba todo inventado. Sinceramente, ¿qué cree que aporta Israel Galván al baile flamenco?

—**ISRAEL GALVÁN:** Aporto purismo, al poner toda mi personalidad dentro de una cultura y sin mirarme en ninguna fuente.

—**ECP:** A pesar de su juventud (1973), ya se refieren a usted como a una estrella. ¿No es peligroso llegar a la cima artística tan pronto cuando aún le quedan muchos años por delante?

—**IG:** No me considero una estrella ni tampoco creo estar en la cima, yo empiezo mi carrera artística cada mañana.

—**ECP:** ¿Qué aportan el baile clásico, la danza al baile flamenco?

—**IG:** Aporta técnica y otra sensibilidad, si se usa bien se puede dar más dimensión al baile flamenco.

—**ECP:** ¿No cree que algunos espectáculos como los creados por Rafael Amargo o María Pagés se alejan peligrosamente del flamenco para convertirse en una confusa mezcla difícil de situar?

—**IG:** En primer lugar, respeto el trabajo de mis compañeros, el problema no es que se aleje del flamenco sino que se aleja del arte en sí, al crear espectáculos para vender como empresas.

—**ECP:** Cuando se llevan muchos escenarios a la espalda, cuando se ha recorrido medio mundo, cuando se repite el mismo montaje una y otra vez

¿no es difícil expresar los sentimientos que uno quiere transmitir y por los que empezó en el flamenco?

—IG: Lo importante es bailar sin conciencia, en el momento que se coge conciencia de lo que eres, dejas de disfrutar.



—ECP: **¿Qué aprendió de su padre?**

—IG: Artísticamente, a bailar.

—ECP: **¿Y de Mario Maya?**

—IG: Disciplina y cristalitos en la barriga (porque para bailar hace falta tener esa sensación).

—ECP: **¿Piensa que es demasiado arriesgado para un joven bailar montar actualmente su propia compañía con la gran competencia existente?**

—IG: Me parece que es más un reto empresarial, ¡ojalá diesen mas ayuda!

—ECP: **¿Existe un baile payo y otro gitano?**

—IG: Mi madre es gitana y mi padre payo, la parte más rara de mi baile me viene de los genes payos de mi padre y la otra parte más flamenca de mi baile viene de los genes de mi madre. Creo que sí, existe baile payo y gitano, hay una sutil diferencia en el movimiento, pero no es uno mejor que otro.

—ECP: **¿Qué bailaroes actuales le gustan más?**

—IG: El Carrete ¡genial! Actualmente baila en el tablao Los Tarantos de Torremolinos.



—ECP: ¿Cuáles son sus próximos proyectos?

—IG: Hacer tabula rasa, empezar de cero.

—ECP: Muchos de sus compañeros se han atrevido con el mundo del cine, ¿y usted?

—IG: No, no me gustaría ser actor.

Alejandro Jodorowsky

Metabarón del cómic

Entrevista realizada por Rubén López García

Jodorowsky (Chile, 1929) está afincado en Francia desde 1956. Además de por sus cómics también es conocido por ser poeta, novelista, cineasta, dramaturgo y creador del Teatro Pánico junto a Arrabal y Poter. Inició en 1980, junto al dibujante Moebius, uno de los trabajos más influyentes de la ciencia ficción en la historia del cómic, El Incal, saga que se extendería a lo largo de ocho años y cuyas primeras páginas aparecieron por primera vez en la revista francesa Métal Hurlant. Otros cómics conocidos suyos son La casta de los Metabarones (saga que deriva a su vez de El Incal), El corazón coronado, Juan Solo o Cara de Luna, publicadas en España sobre todo por Norma editorial. En la mayoría de sus obras se puede ver una clara constante, que es la búsqueda de la realización individual.

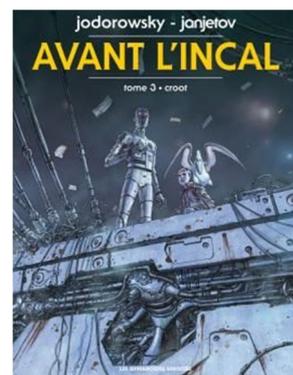
Comenzar a leer un cómic suyo es iniciar un viaje hacia lo desconocido, donde puedes encontrarte cualquier cosa gracias a su particular imaginario onírico. Para mí ha sido un honor poder charlar con este gran autor, al cual considero un auténtico genio y chamán de nuestros tiempos. Y además, aún nos queda mucho que disfrutar de su talento, y si no, juzgad vosotros mismos...

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: Comenzaste en la industria del cómic bastante tarde, creo que en torno a los 50 años. Eso suele ser algo extraordinario. ¿Me equivoco?

—ALEJANDRO JODOROWSKY: Es normal. Cincuenta años no es ser viejo. Los pelos de la nuca y las uñas viven 150 años. Pronto llegaremos a vivir tal cantidad o quizás mucho más. Comencé justo cuando las circunstancias me permitieron hacerlo. Antes ya lo había intentado con mis *Fábulas pánicas* y *Aníbal 5* en México.

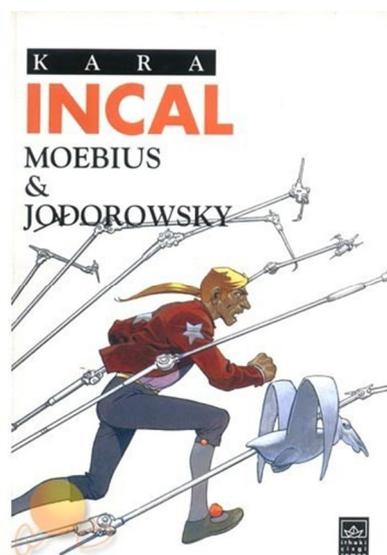
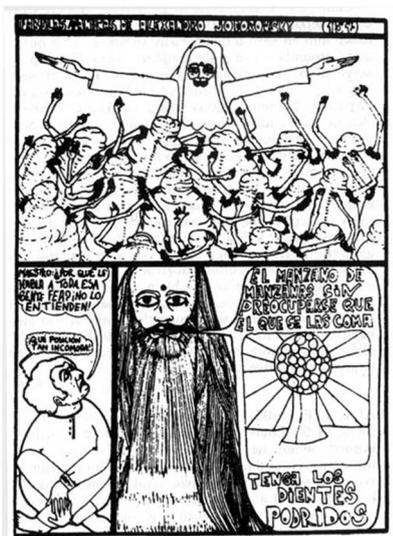
—ECP: ¿Cuándo empezaste a interesarte por los cómics? ¿Te atrajo desde la niñez? ¿Cuáles fueron tus primeras lecturas con viñetas?

—AJ: Comencé a leer cómics como a los seis años. Llegaba a Chile un extracto de periódicos, llamado Pulgarcito. Ahí venían las planchas de *El Príncipe Valiente*, *Mandrake*, *Flash Gordon*, *Popeye*, el *Rey de la Policía Montada*, *Buck Rogers*, etc. Para mí fue un verdadero paraíso que esperé con gula cada fin de semana. Desde entonces, hasta el día de hoy, nunca cesé de leer cómics. Creo que es un arte tan grande e importante como el cine y la literatura.



—ECP: En tu libro *La danza de la realidad* narras una serie de experiencias que desembocan en la creación del concepto de “psicomagia”. ¿Podrías resumirnos este concepto psicomágico hablando de su aplicación, si la tiene, en tus cómics? ¿Psicomagia y cómic, casan bien?

—AJ: Bueno, cada cosa en su sitio. El cómic es un arte con sus propias leyes, diferente del cine o de la poesía. La psicomagia es un arte terapéutico. Tiene sus propias leyes. Sin embargo, si me preguntas si Jung o Freud o Einstein calzan bien con el cómic, yo te responderé que sí, dependiendo de cómo se les emplee.



—ECP: También hablas en el mismo libro de un acto de psicomagia aplicado a tu gran amigo y colaborador Moebius durante la creación de *El Incal*. Cuéntanos cómo fue aquello.

—AJ: Sentí que Jean, a causa de tanto trabajo gráfico, estaba alejándose de su cuerpo. Le propuse someterse a una experiencia colectiva. Aceptó. Llamé entonces a 22 de mis alumnos de masaje iniciático, hombres y mujeres, y dejé que todos juntos y desnudos masajearan al mismo tiempo a mi amigo. No se trataba de algo erótico sino metafísico. Moebius, bajo tantas caricias, cayó en trance e hizo un viaje cósmico. Luego descubrió que cada uno de los que lo tocaban correspondía a un personaje del *Incal* y, más profundo aún, a un familiar suyo. Por ejemplo, el Metabarón resultó ser su abuelo sordo.

—ECP: Siempre has colaborado con auténticos maestros como el citado Moebius, Juan Giménez o Boucq. Ahora uno de los grandes talentos jóvenes, Travis Charest, se encarga de dibujar el próximo álbum de *La Casta de los Metabarones*, considerada como una de las mejores sagas del

cómic mundial, hÁblanos un poco de tu colaboraci3n con Charest y para cuÁndo crees que estarÁ terminado.

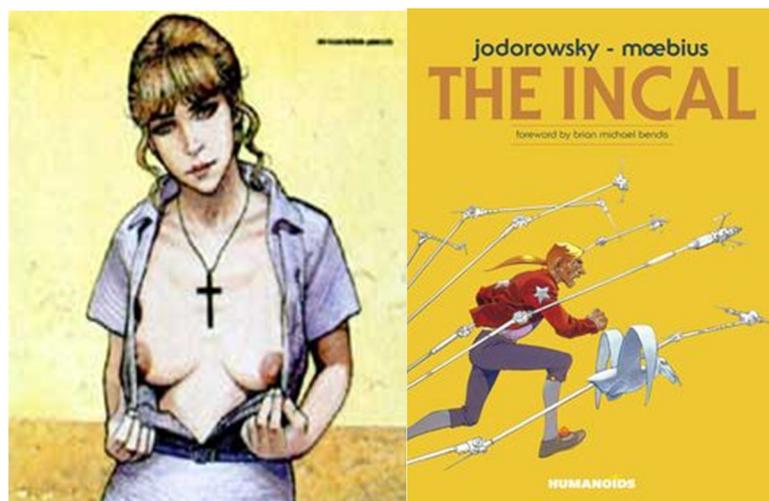
—AJ: Charest sÍ es un genio, pero lento. He calculado que para terminar el Álbun, que constarÁ de 54 planchas, se va a demorar doce aÑos. Al mismo tiempo inauguro dos tomos de los precursores de los Metabarones, con otro genio: Das Pastoras, barcelonés, un poco mÁs rÁpido, dos o tres aÑos por Álbun. En cuanto a *Después del Incal*, trabajo también con un genio joven, Ladronn, mexicano, dos aÑos por Álbun. En fin, el gran Beltran, de Megalex, ya lleva casi tres aÑos trabajando en el tercer tomo. Francois Boucq, para Bouncer, emplea ocho meses. ¿QuÉ decirte? Algunos pÁjaros construyen sus nidos en un dÍa, otros en varios aÑos.

—ECP: **¿Y para cuÁndo el pr3ximo *Después del Incal*?**

—AJ: Ladronn lo estÁ haciendo. Moebius, por motivos de salud, ha pasado la pluma a un joven. Con Ladronn recomienzo la aventura desde el principio.

—ECP: **Escritor, poeta, cineasta, dramaturgo... ¿C3mo te organizas el dÍa a dÍa? ¿Sigues alguna disciplina para la realizaci3n de tus obras?**

—AJ: Como un navegante solitario, atravieso valientemente el oc3ano tempestuoso yendo de ola en ola. O hago como los toreros: un toro después de otro toro, calmadamente.



—ECP: **Hace un tiempo comentaste que otro de tus pr3ximos trabajos iba a ser una colaboraci3n con otra de las leyendas del c3mic europeo, hablamos de Milo Manara, el cual trataría sobre la familia de los Borgia, nos gustarÍa que nos hablaras de este proyecto.**

—AJ: El primer tomo, *Sangre para el Papa*, ya ha sido publicado con gran éxito en Francia (Albin Michel), Italia (Mondadori) y también en otros países. El segundo tomo está siendo terminado y aparecerá a fines de noviembre.



—ECP: Por último y como despedida cuéntanos qué cómics o autores lees en la actualidad y qué obras recomendarías a los lectores de *El coloquio de los perros*.

—AJ: Actualmente lo que más me divierte son las mangas japonesas. Las que encuentro extraordinarias son —conozco los títulos tales como se publican en Francia— *Heat* de Buronson y Ryoichi Ikegami, *Tengu* de Hideki Mori y Jiro Osaragi, *Satsuma* de Hiroshi Hirata, *Coq de Combat* de Izo Hashimoto y Akio Tanaka, *20th Century Boys* de Naoki Urasawa, *L'habitant de l'infini* de Hiroaki Samura, *L'arbre au Soleil* de Osamu Tezuka, *Lone Wolf* de Kazuo Koike y Goseki Kojima, y *Sactuary* de Ryoichi Ikegami y Sho Fumimura.

José Luis López Bretones

Extraño en el paraíso

Entrevista realizada por José Andújar Almansa

Ajeno al ruido y la furia de los debates y consignas de escuela, así como a las cíclicas reordenaciones generacionales de la lírica española reciente, el poeta José Luis López Bretones (Almería, 1966) ha venido elaborando, a lo largo de esta última década, una sólida y personalísima obra literaria, integrada por los títulos Una eterna olvidanza (Granada, 1992), Ensayo ante un paisaje (Premio Federico García Lorca, Granada, 1996), El lugar de un extraño (accésit del Premio Adonáis, Madrid, 1999) y el recientemente aparecido Ayer & mañana (accésit del Premio de Poesía Jaime Gil de Biedma, Madrid, 2004). Esta labor creadora se ha visto acompañada además de las tareas de gestión cultural ejercidas como actual director del CAMA (Centro de Arte Museo de Almería), como coordinador del Aula Municipal de Poesía, o bien como editor solvente de la revista literaria Cordel de extraviados y de autores de la talla de Juan Ramón Jiménez, Francisco Villaespesa, Fernando Arrabal o Juan Goytisolo.

Por lo que a su mundo poético se refiere, José Luis ha optado por los caminos del solitario y por la autonomía reafirmadora de quien ha sabido encontrar un modo de expresión que se corresponde íntegramente con su autenticidad vital. Por eso sus libros son casi siempre constatación de exploraciones vitales a la vez que literarias. Quien se acerque a sus páginas encontrará allí el hilo, el testimonio de una búsqueda, que aun siendo singular y sin recetas —esa voz ensimismada del poeta demasiado inclinado sobre sí mismo—, representa todo un esfuerzo de indagación moral sobre la condición humana, en esa amplísima —aunque si lo pensamos bien reducidísima— galería de matices que va desde la necesidad del amor hasta esa sensación de envilecimiento personal con que vive cada uno de nosotros la humillación a manos del tiempo.

Quizás convenga eso: comenzar hablando del tiempo.

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: Ayer & mañana, tu último libro, se abre con una significativa cita del *Eclesiastés*: «Lo que fue, eso mismo es lo que será. Lo que se hizo, eso mismo es lo que se hará». ¿No esperar nada del futuro, significa refugiarse utópicamente en el pasado?

—JOSÉ LUIS LÓPEZ BRETONES: De ningún modo, aunque lo mejor sea siempre, efectivamente, no esperar nada. Bien entendido que con ese libro no pretendía cosa alguna mientras lo iba escribiendo, posteriores lecturas —y, sobre todo, las opiniones que me indicaban algunos amigos— me han hecho llegar más o menos a la conclusión de que *Ayer & mañana* contiene un discurso doblemente crítico: por un lado pone en entredicho la idea de “Edén” o “Paraíso perdido”, y por otro, tal vez con más evidencia, la de “Utopía”. Sobre estas dos ideas se han solido fundamentar algunos de los grandes mitos ideológicos que todos conocemos

y que han llevado a los hombres a realizar demasiadas inconsecuencias. Si quisiéramos reducir esta parte del libro a un slogan burdo, podría ser más o menos éste: ni nostalgia ni esperanza.

—ECP: ¿Algo así como el viejo adagio latino *nec metu, nec spe, nada temo, nada espero*?

—JLLB: Bueno, el miedo es libre, y me parece que el temor es una pasión poderosísima; cuando menos, tanto como el amor. Por lo demás, soy de la opinión de que el tiempo no nos aleja de la perfección ni nos acerca a ella, no vamos a mejor ni tampoco a peor. Es decir, no hay “Edades Doradas” ni por delante ni por detrás de este eterno e imperfecto día a día en el que volvemos a toparnos tozudamente, una y otra vez, con el hombre, con la especie humana. Por otra parte, creo que es posible rastrear en el discurso poético de *Ayer & Mañana* no ya una descreencia en el porvenir, sino una falta total de fe en la idea convencional del tiempo. El signo “&” que aparece en el título del poemario —y esto sí que fue premeditado— no es un mero capricho tipográfico, sino un signo que de algún modo intenta enlazar visualmente los dos adverbios, confundiéndolos y amalgamándolos en un mismo deíctico temporal. De suerte que, al borrar las diferencias entre pasado, presente y futuro, fuese imposible aplicar al tiempo cualquier criterio de orden y sucesión, porque una sola cosa ni se ordena ni se sucede. La “traducción” de ese signo latino podría ser algo así como: Ayer “o lo que es lo mismo”, mañana.



© Juan de Dios García

—ECP: Si el ayer y el mañana parecen estar sustentados en esa materia circular de la renuncia y la soledad como verdades íntimas, ¿es, por su parte, el presente, como nos sugiere el título de tu anterior libro, *el lugar de un extraño*?

—JLLB: Esta pregunta tal vez queda contestada en parte en la respuesta anterior. El presente es lo único real que tenemos, por más que sea, también, lo más infirme.

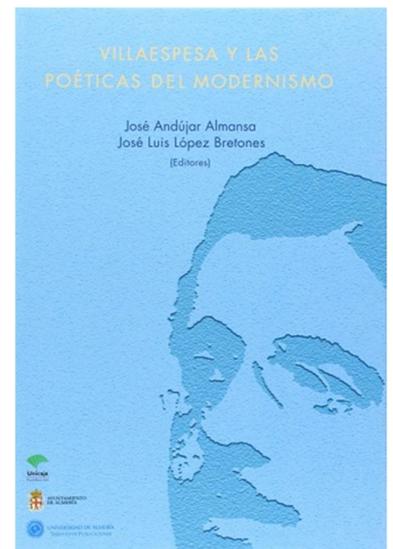
Debemos ser conscientes de que no existe ningún ámbito al que podamos regresar, y que no podemos conocer, en verdad, lo que nos está esperando, si es cierto que algo nos espera.

—ECP: **Me refería a si el presente, la realidad, es siempre hostil, y por eso un lugar de extrañamiento. Lo digo porque en tu poesía el odio, la cobardía, la debilidad, el desamor, todo lo que nos desposee o nos envilece, parecen conformar el zumo cotidiano de nuestros actos.**

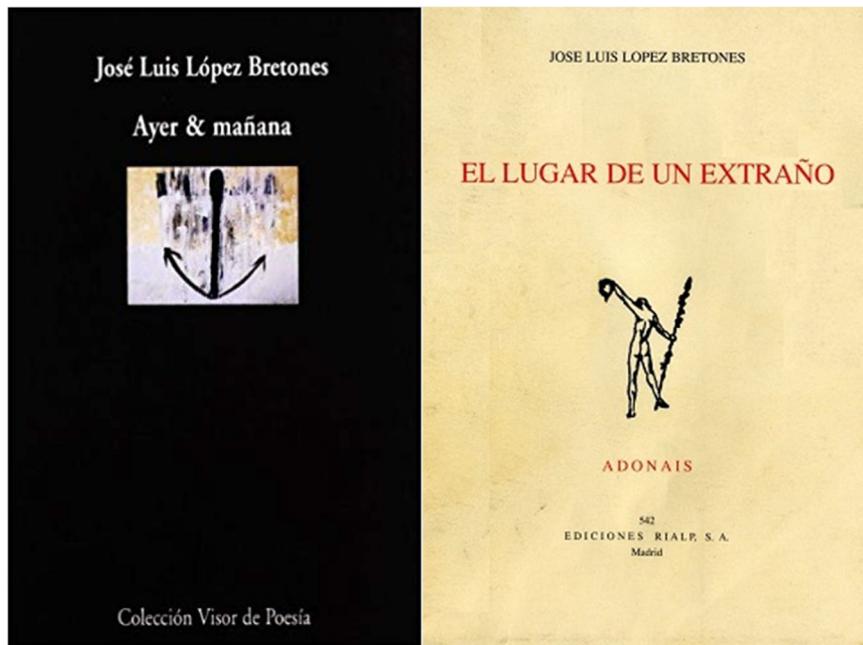
—JLLB: Vuelvo a repetir que el presente me parece algo fundamentalmente incierto: lo es por fugaz y también porque los actos que en él desarrollamos no sabemos nunca a qué caminos nos pueden conducir. Por otro lado, creo que una de las cosas que más unen a las personas es el reconocimiento de sus coincidencias en el odio, el hecho de compartir las mismas fobias, idénticas debilidades o miserias. Lo que pasa es que esos *afectos* —por llamarlos así— han tenido tradicionalmente muy mala prensa, y más en los tiempos que corren, en esta época de necia y asfixiante corrección política. No se trata, evidentemente, de hacer la alabanza del odio, de la cobardía o de la debilidad, pero esos sentimientos son tan humanos, tan nuestros, tan auténticos como sus contrarios. Y hay que saber reconocerlos, medirlos y entrañarlos, porque nos pueden ser tan útiles para vivir como el amor, el entusiasmo o la audacia.

—ECP: **¿Existe también lo políticamente correcto en poesía?**

—JLLB: Verás, casi estoy por contestar lo de siempre. A mí hay una poesía que me interesa y que frecuento, y otra que me aburre soberanamente o que encuentro sencillamente delirante. Con esto quiero decir que, para lo que en un primer momento me interesa, únicamente me suelo atener a los resultados estéticos que me provoca una lectura particular, con independencia de los ingredientes semánticos del poema, que cabe, por supuesto, analizar después. Lo que sí te puedo contestar con más seguridad es que, desde luego, hay poetas políticamente correctos, pero claro, ya dejamos de hablar de poesía. En fin, ya se sabe. Son los que siguen contando la eterna historia de buenos y malos: los primeros suelen ser blancos y judeocristianos, (salvo que sean partidarios del “optimismo antropológico”, de “las civilizaciones aliadas” y demás zarandajas), y los segundos suelen pertenecer a alguna raza de color, cuanto más teocrática, etnocéntrica y fundamentalista mejor. La bondad también se da por supuesta si se tiene la fortuna de pertenecer a una “minoría tradicionalmente oprimida”, etc., etc. Una de las cosas que más curiosas me resultan de este asunto es que la *political correctness* nació precisamente en los campus del “Gran Satán Norteamericano”. Lo que subyace en



todo esto es una serie de complejos antiliberales y una especie de roussonianismo trasnochado que no hay por dónde cogerlo. A mí me sigue haciendo mucha gracia uno de los fragmentos que escribió Cela en *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, porque ahí, en el fragmento que se titula “El problema de los pueblos de color”, ya dejó escrito, hace más de cincuenta años, una desopilante descripción de buena parte de lo que hoy conocemos como “corrección política”.



—ECP: Unos versos tuyos dicen: «La vida que he tenido —aquella que no tuve— / la puse ingenuamente junto a las palabras: / las malgasté y ellas me han ido, lentamente, malgastando» ¿Nunca salvan las palabras?

—JLLB: Las palabras vienen ya usadas, gastadas, hacia nosotros. Y el intento de sacar de ellas un brillo nuevo, de descubrir una veta especial o sorprendente en su entraña, supone un esfuerzo que en la mayoría de las ocasiones está condenado al fracaso. Por otra parte, las palabras son simples vehículos, herramientas de conocimiento y comunicación y, como tales, resultan siempre imperfectas y falibles. Además, tratar de sustituir la vida con las palabras, dejar de vivir por escribir me parece en estos momentos una insensatez. Hace años pensaba que un poema justificaba un día. Hoy me asombro de lo ingenuo y lo erróneo de esa apreciación. Siempre recuerdo a este respecto la frase de una de las novelas de Marguerite Yourcenar: «Les livres ne contiennent pas la vie: ils n'en contiennent que la cendre»: los libros no contienen la vida, tan sólo su ceniza.

—ECP: Ha dicho el poeta argentino Juan Gelman que «la poesía toca al ser humano no como ser hecho, sino por hacer». ¿Han sabido los poetas

contemporáneos hacer de la necesidad de la poesía un referente de autenticidad vital?

—JLLB: Lo de Gelman ya lo dijeron más bonito, y antes que él, Heidegger y Ortega. Y en cuanto a los poetas contemporáneos, pues no sé, habrá de todo, como siempre. Ahora, que lo de la “autenticidad vital”, si lo he entendido bien, la verdad es que por regla general lo he visto reflejado más en los músicos de jazz y de rock que en los poetas.

—ECP: Una de las vetas morales más importantes de tu poesía es la insurrección contra el provincianismo —lo que has llamado también «ciudad voluntaria» en las páginas de *Ayer & mañana*—. Se trata de un gesto que, antes que una apuesta por algo distinto, resulta más bien un ajuste de cuentas, algo que en tu caso nos aleja, necesariamente, de las estafas intelectuales y de la palettería espiritual. ¿Qué da y qué quita la vida cotidiana en una ciudad de provincias como, por ejemplo, Almería en tu caso?

—JLLB: Es correcta esa apreciación que haces sobre un cierto ajuste de cuentas contenido en la sección titulada “Ciudad voluntaria”. En términos generales yo no concibo la literatura como una defensa frente a las ofensas de la vida, como dice en algún sitio Caballero Bonald. Pero esa consideración suya sí que podría servir de



algún modo para definir el ánimo con el que está escrita esa parte del libro. Hay un refrán por aquí que dice “Pueblo pequeño, infierno grande”. Y efectivamente hay como una especie de rebelión contra el ambiente de estafa intelectual y de corrupción moral que no es que sean privativas de los lugares pequeños, pero cuyas consecuencias se hacen más palpables y ominosas cuanto más próximo es el ámbito de su influencia. Por ejemplo, en el mundo de la provincia suele ser muy frecuente el fenómeno del caciquismo,

que no sólo no se ha extinguido, sino que además suele estar sustentado en una nueva elite social, económica e incluso académica: precisamente la de aquellos que aseguran que combatieron en otro tiempo desde posiciones políticas contra él. Y éste sigue siendo uno de los cánceres de las sociedades cerradas y endogámicas. Pero bueno, en realidad este tipo de indigencias es la de la especie humana en general, sólo que en provincias aparece como un concentrado más cercano, algo que te toca más de cerca, que no está quizá tan diluido como en las grandes ciudades. Y por lo demás, entre quienes lo padecen, existe un cierto fatalismo en que esto sea así, una aceptación resignada y rutinaria de esta clase de ordenamiento o de jerarquización social y cultural. De ahí la “voluntariedad” de esos ámbitos, y el hecho de que nadie esté en realidad a salvo de sus venenosas y narcóticas emanaciones. En cuanto a la pregunta de qué da y qué quita vivir en una ciudad como la mía, hace unos pocos años que dediqué un suplemento de la revista “Cordel de Extraviados” (un proyecto loco que no sé si tendrá continuación más

allá de dos o tres números) a analizar el fenómeno del provincianismo, de la mentalidad provinciana. Ahí había opiniones de Antonio Colinas, de Antonio Orejudo, de Miguel Gallego e incluso tuyas, entre otras. Como coincido con muchas de ellas y ese suplemento puede consultarse en internet, me gustaría remitirte simplemente a él. Pero si he de ofrecer ahora alguna respuesta, prefiero transcribir unos versos de “Ciudad voluntaria”, el poema que da título a esa parte del libro: «Esta ciudad ofrece a quien busca apartamento / un rincón natural, casi nativo».



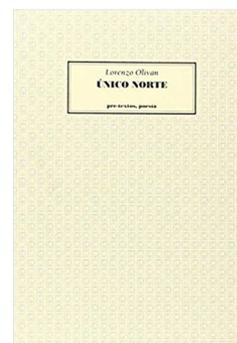
—ECP: En tu poesía el *Sur* ha dejado de ser ese viejo mito romántico de la plenitud y los fogonazos vitales, de la intensidad sensualista y las energías líricas, para refugiarse bajo la metáfora de un puerto sin mercancías. ¿Por qué esa actitud desmitificadora?, ¿quizás porque vives en el sur y es éste una invención de los escritores del norte?

—JLLB: Solamente se mitifica aquello que no se conoce bien o que quedó envuelto en una especie de neblina estupefaciente que la memoria o la voluntad se empeñan en pintar con tonos agradables. Algo de eso, en relación con tu pregunta, trato de expresar en una estrofa del poema “El Sur” que dice: «La luz dorada de una orilla, / el bucle de la brisa en las palmeras, / el aroma azul que se derrama sobre las terrazas, / las casas encaladas del acantilado (...) / Todo ese cúmulo de imágenes / que han ido desplazando, recubriendo gentilmente / la sustancia de una tierra despojada, / amarga y poco conocida». Desde hace siglos, desde los viajeros románticos del XVIII y el XIX, e incluso desde Montaigne, han sido muchos los que han defendido la existencia de una cultura común del Mediterráneo, a menudo opuesta a los valores y experiencias del norte de Europa. Con la entrada en liza, después, de la antropología académica gran parte del debate se ha centrado en la cuestión de si los habitantes del Mediterráneo estaban y siguen estando vinculados por una cultura compartida que, en general, podría tal vez resumirse apelando a una visión, o a una manera, más *mítica* que *crítica* de enfrentarse ante el mundo. En el prólogo a su pequeño libro de ensayos *El revés y el derecho*, Albert Camus dice: «El sol me enseñó que la historia no es todo». Y estas palabras de Camus podrían relacionarse no sólo con el Mediterráneo como mito o como ámbito de lo arcádico,

de una pérdida “edad de oro” más allá de toda cronología histórica, sino también como ámbito donde todo resulta eminentemente sensual, sensorial, vitalista. Un ámbito en donde la pujanza de la forma, de la luz y de la claridad se contraponen a esa imagen septentrional, boreal, de un Norte dominado por las nieblas y la difuminación de las formas. Bien, creo que buena parte de todo esto no es más que literatura. Excelente literatura, muchas veces, pero sólo eso. Por supuesto que el Mediterráneo tiene historia, y no siempre tan agradable como nos quieren hacer ver y como nosotros mismos incluso nos hemos creído a menudo. Por mi parte, amo el Mediterráneo, en ningún otro paisaje me siento más reconocido, más en casa, que en él. Pero esto no me impide ver las evidentes distancias —en ritos, en costumbres, en historia— que existen de un mediterráneo a otro. Y las ideaciones tópicas que existen a su alrededor, debidas en buena medida, como decía antes, al desconocimiento o a un uso abusivo de la imaginación.

—ECP: Para terminar, ¿cómo ves el panorama actual de la poesía española?, ¿crees que continúa estrechándose el debate entre una poesía de corte realista y otra de corte metafísico, que resulta todavía vigente el cruce de consignas? Te lo pregunto porque tú siempre te has mantenido, creo, al margen de ese forcejeo.

—JLLB: Yo lo que creo es que, más que con la metafísica o con el realismo, con lo que forcejean los poetas es con el ego. En el fondo somos todos unos románticos. Porque además son unos forcejeos sin público. A nadie le va la vida en ese tipo de debates, tan sólo la preeminencia de tal o cual nombre en los manuales y antologías y el aplauso de la crítica en las páginas ilustradas de los suplementos literarios. Un poeta puede darse por muy satisfecho si tiene, a lo mejor, dos mil lectores. Y si de esa cantidad el 30% no son, a su vez, poetas o circunstantes la cosa es ya un fenómeno de masas. Este juego no da para mucho más. Por otra parte, a mí me parece que para el poeta es peligroso encorsetarse en un estilo determinado y creer que son malos todos los demás. Esos totalitarismos de escuela no me gustan. Si al poema se le obliga a presentarse como “pre-texto”, como prueba de cargo que haya de confirmar una tesis cualquiera previamente establecida, ya sea de tipo retórico o ideológico, mal vamos. El poema no debe estar al servicio de nada. Por tanto, el panorama actual de la poesía española lo contemplo desde el punto de vista del simple gusto personal, sin reparar apenas en diatribas estilísticas. Lorenzo Oliván, Josep M. Rodríguez, Javier Rodríguez Marcos, Adrián González da Costa, Kirmen Uribe... podrían ser algunos de esos poetas jóvenes cuyos libros he leído con gusto. *Et tout le reste est philologie.*



Aurora Luque

Coloquio con la musa

Entrevista realizada por Ángel Manuel Gómez Espada

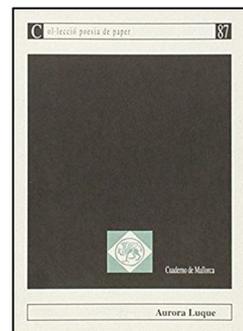
Aurora Luque nace en Almería en 1962. Desde que se adjudicara el accésit del prestigioso premio Adonais en 1990 con su libro Problemas de doblaje, se ha ido haciendo un hueco cada vez más amplio y reconocido entre la buena poesía actual en castellano. Amante de Grecia y su mundo clásico, ha sabido compaginarlo y desmitificarlo en sus poemas, vertiendo a héroes y no tan héroes a un lenguaje tan actual como el que usara Aquiles Pitt en la malogradaísima Troia hollywoodiense. Con cada uno de sus libros nos ha ido ofreciendo dosis de su encantadora personalidad poética. Su Camaradas de Ícaro recibió el premio en 2003 Fray Luis de León, en su primera edición. Nosotros, como ya le hemos comentado a la autora en alguna ocasión que el azar de la poesía nos ha reunido, preferimos su adorable Transitoria, que aparece en 1998 en la editorial Renacimiento. Es un gusto siempre conversar con ella, aunque sea del tiempo en un ascensor. Gracias, Aurora, musa de este coloquio.

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: El hecho de estar incluida en la mayoría de las antologías importantes de poesía nacionales, ¿es casualidad, merecimiento o amiguismo?

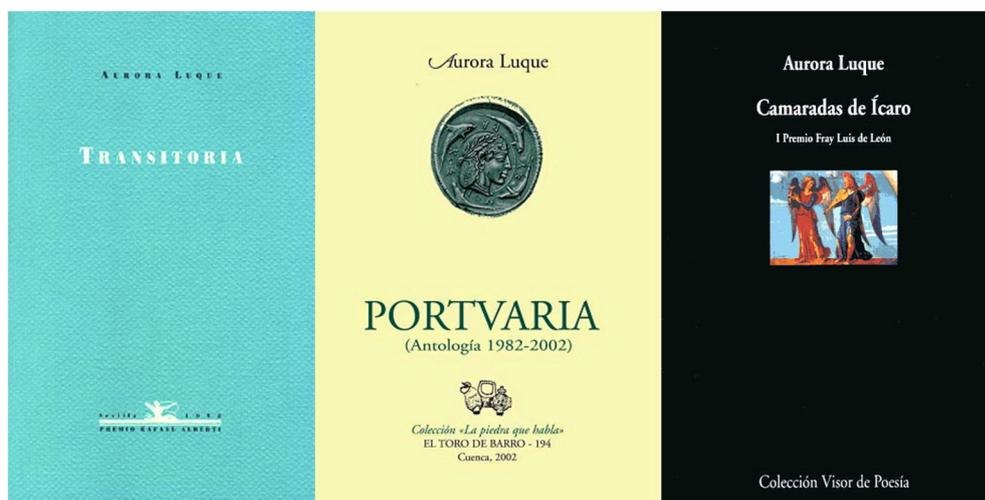
—AURORA LUQUE: Vaya arranque. Sí, tengo buenos amigos entre los poetas, pero no hasta ese punto. Puede que haya algo de casualidad de los tiempos: quizá en otro siglo no me hubiera tocado estar ni a mí ni a otras poetas. Vamos a dejarlo en capricho, cálculo o convicción de los antólogos, que suelen ser también poetas.

—ECP: Al principio se decía de tu generación poética, la tan architrillada generación de la experiencia, que erais ultramodernos porque erais capaces de rimar calcetines con alevines y ahora se ha entendido que jamás renunciasteis a los clásicos y se habla de tópicos horacianos permanentes en vuestra obra. ¿Qué pasa, que la crítica no se pone de acuerdo o que vosotros no pretendisteis ni habéis pretendido nunca marcar tendencias ni modas poéticas de tipo alguno?

—AL: Yo no he firmado ningún manifiesto. Y es evidente que nunca renuncié a los clásicos. A Horacio y a Catulo los tengo debajo de la almohada desde los dieciséis años. Los excesos novísimos llevaron a una autocontención, a un exceso de medida y a un esquematismo sentimental que se convirtió en pobreza y repetición cansina en muchos casos. Sinceramente creo que a ese Horacio se le ha traído un poco por



los pelos a la escena post-experiencial, en un momento en que los recursos de la poesía de la experiencia —muy saludables y fructíferos en manos de los buenos poetas— se estaban ya agotando.



—ECP: En muchas de tus publicaciones hay una vinculación especial con el mundo clásico. Aludiendo a uno de tus poemas más aclamados, ‘Gel’, ¿se podría decir que Aurora Luque utiliza los mitos como un hidromasaje de su piel poética?

—AL: Yo nunca lo diría así... Prefiero la imagen de la nueva caja (de herramientas) de Pandora. Releer los mitos, retorcer las viejas lecturas y moralejas... pero aprovechar todavía los nombres, los argumentos, las potencias naturales encerradas en sus poderosísimos símbolos

—ECP: ¿Cuándo dejaremos de soñar con el regreso a Ítaca?

—AL: Yo ya estuve en Ítaca. Llegué durmiendo en el barco, como Ulises. Nuestro Ulises es más el de Dante, el que queda insatisfecho con su diminuta isla y quiere seguir viajando aunque sabe que más allá del mar ignoto sólo aguardan a los navegantes los reinos de la nada.

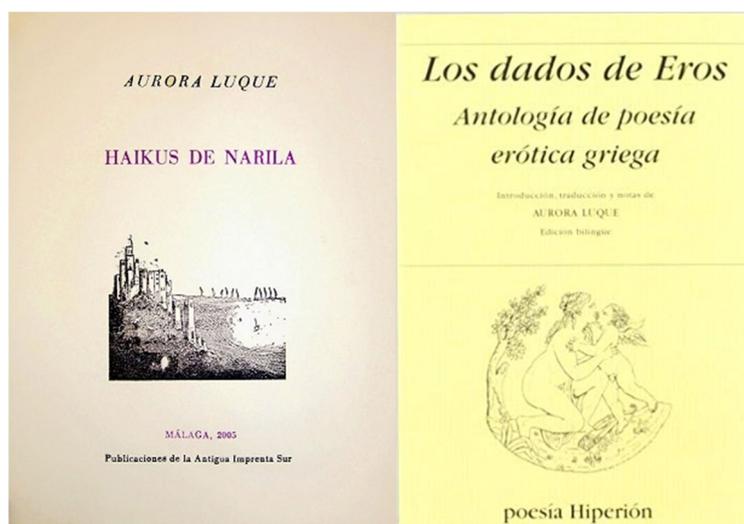
—ECP: En ‘La deconstrucción o el amor’, perteneciente a *Camaradas de Ícaro* utilizas una imagen preciosa para expresar la labor del poeta y del poema: «El poeta, desnudo, / cuelga una percha en un árbol perdido / y las palabras van / al poema a vestirse». ¿Firmarías estos versos como un ars poética?

—AL: Sí, el poeta ha de estar simbólicamente desnudo. Si no está desnudo no roza con la piel las superficies del mundo, sus tejidos, sus texturas. Su árbol ha de estar

perdido, lejano: los lectores han de molestarse en buscarlo, no es un árbol de parques o jardines, sino que está en una especie de bosque raro, en un oasis remoto. Las palabras se visten en el poema en el momento en que abandonan su neutralidad y su tedio diario, su olvido de sí mismas: se hacen bellas en el poema, se vuelven orgullosas de ser palabras.

—ECP: Una de las veces que hemos coincidido en Murcia, mantuvimos una pequeña charla sobre Úrculo y la excelencia de su obra. Personalmente, supe de su muerte en París y de casualidad, a través de internet y me pareció bastante lamentable el poco eco que aquí hubo de esa trágica pérdida. ¿Qué fuerza transmitía para ti el escultor en su obra como para dedicarle uno de tus poemas en *Transitoria*?

—AL: Me impresionó su obra de Oviedo, ese señor con abrigo junto a un montón de maletas agrupadas en un andén o en un muelle, a punto de embarcar hacia un destino alejado. Las maletas y el viajero estaban hechas del mismo metal, del mismo material: eso nos ocurre a todos, somos el viaje que proyectamos.



—ECP: Por cierto, hablando de internet, ese mundo cibernético cada vez está más presente en tu obra. ¿Es algo espontáneo o premeditado?

—AL: Es la vida misma. Me fascinan los laberintos borgianos de internet, sus senderos que se bifurcan infinitamente. Y en lo extraliterario, me atrae mucho la posibilidad un poco gamberra de la red de reventar las pirámides sacralizadas de la crítica, del mundillo editorial, de las listas de ventas, de los santones y de los sacerdotes mediáticos tradicionales. Tiene una potencialidad comunicativa libertaria que la hace intensamente atractiva.

—ECP: ¿Estás todavía de acuerdo con tu verso «vivir la vida fue tentalizar»? ¿Hay tantas cosas a las que no podemos acceder aunque las tengamos al alcance de la mano?

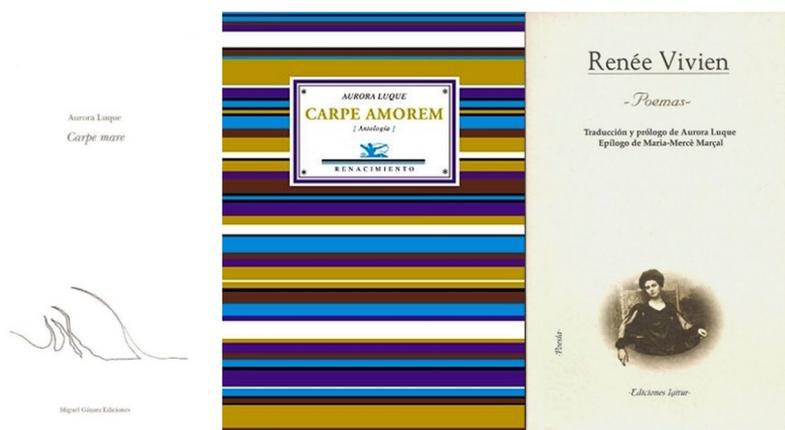
—AL: Es el viejo tema del deseo. Ser conscientes de las riquezas espléndidas del mundo y no alcanzar a saciarse nunca con ellas: al poseerlas dejan de nutrirnos. Nos constituye la propia sed: somos sedientos por definición.

—ECP: ¿Crees que algún día se dejará de hablar de la poesía femenina como algo femenino o hasta un principiante podría entender las diferencias entre Safo y Catulo o entre Leopardi y Emily Dickinson? ¿Radica la diferencia en una manera independiente de ver la vida?

—AL: Las maneras de vivir determinan las maneras de escribir, véase Pessoa, un creador tan solitario como la Dickinson. Todavía la crítica se enfrenta con cierto fastidio o desidia a las mujeres poetas, aunque a veces se perdona la vida a una o dos. No está completamente naturalizada su presencia en los suplementos, las antologías, los programas universitarios. Hay una generación hostil todavía en activo (véase Umbral, por ejemplo), aunque ya le queda poco. Los olvidos sangrantes de otros siglos convierten en legítima la lucha, el ruido de hoy.

—ECP: Pero en tu faceta de traductora sientes predilección por verter al castellano poemas de mujeres.

—AL: También he traducido a Meleagro de Gádara y a muchos otros poetas en *Los dados de Eros*. Por otra parte, me he tomado como una especie de compromiso personal (y político) la tarea no sólo de traducir sino de hacer más visibles —en la modesta medida de mis posibilidades— a varias escritoras valiosas verdaderamente marginadas por una misoginia atroz arrastrada desde siglos. Son cosas que toca hacer ahora. Me refiero a la dramaturga ilustrada Rosa de Gálvez, a la humanista Luisa Sigea, a Renée Vivien, baudelairiana y maldita, a la cubana Mercedes Matamoros. ¿Las conoces?



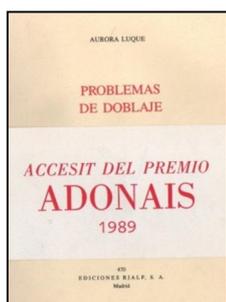
—ECP: Ummmm...

—AL: Pues ahí andamos.

—ECP: De acuerdo. Tú ganas. Pero aprovecho para preguntarte si te sientes más cercana a la recientemente fallecida y espléndida Sophia de Mello o a Safo.

—AL: En la poesía de Safo me he metido hasta el tuétano al traducir su obra a lo largo de veinte años. Me la sé de memoria, pero sigue siendo misteriosa. Es imposible cansarse de ella. Sophia de Mello me gusta mucho. De hecho, fue en Málaga donde apareció la primera antología independiente de sus versos en España antes de final de siglo (en 1999, en traducción de Carlos Clementson), y me llena de orgullo poder decir que yo estuve detrás de ella.

—ECP: ¿Has participado este año en el centenario de *El Quijote*? ¿Encuentras vinculación entre la inmortal obra y la poesía? ¿Tiene algo que ver con la locura del soñador infatigable?



—AL: Sí, en marzo participé en el I Foro Dulcinea, en el mismísimo Toboso. Dulcinea es la menos rescatable de todas las heroínas literarias. He leído hace poco *El viaje del Parnaso* y me he divertido mucho con la ironía de Cervantes. Cervantes da en todas partes valiosísimas lecciones de humor, de relativismo, de ternura, de melancolía, de arte de vivir...

—ECP: Terminamos, Aurora. Por curiosidad malsana, las musas que se aparecen a las poetas, ¿cómo son y cómo actúan?

—AL: La mía viene de noche, y muchas veces surge del fondo de un vaso de gin-tonic.

Antonio Muñoz Molina

Analizando la partitura de Nueva York

Entrevista realizada por Juan de Dios García

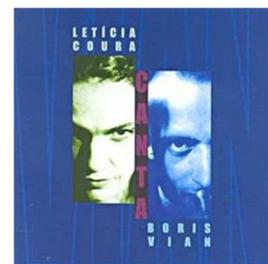
España, Jaén, principios de los años setenta. Érase un chico de la sierra de Mágina que devoraba libros en su buhardilla mientras escuchaba el Berlin de Lou Reed y el Morrison Hotel de The Doors. No sería más que un adolescente cuando Muñoz Molina se enamoró de Nueva York; eso lo saben muy bien los lectores de El jinete polaco. ¡Y qué gozo es vivir por fin en un sueño tan anhelado, como él hace! Ahora reside de forma permanente en la ciudad que es corazón de Occidente ocupando un cargo envidiable que le permite emplearse en lo que más le gusta: escribir, enseñar y difundir el idioma español desde el Instituto Cervantes. La idea seminal de su último libro hasta la fecha, Ventanas de Manhattan, fue concebida para escribir la respiración musical de uno de los barrios más famosos del mundo. Tras esta educada charla —nos tratamos de usted— creo que ambos sacamos una firme conclusión: Nueva York es una partitura de interpretación infinita.

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: Para usted tuvo que suponer un orgullo el que nada menos que Dizzy Gillespie firmara la banda sonora de *Invierno en Lisboa*. ¿Qué sensaciones le provoca su escucha años después? ¿Cómo ve reflejada el alma de su novela en ese disco?

—ANTONIO MUÑOZ MOLINA: El disco me parece lo mejor de todo: mucho mejor que la película, y bastante mejor que la novela, debo confesar. La novela se me ha quedado muy lejana, pero la música no. Que exista esa música es un orgullo para mí. Y haber conocido y tratado a Dizzy Gillespie lo es más todavía.

—ECP: ¿Cuáles serían los temas musicales apropiados, según su criterio, para ambientar un hipotético largometraje sobre la *Rayuela* de Julio Cortázar?

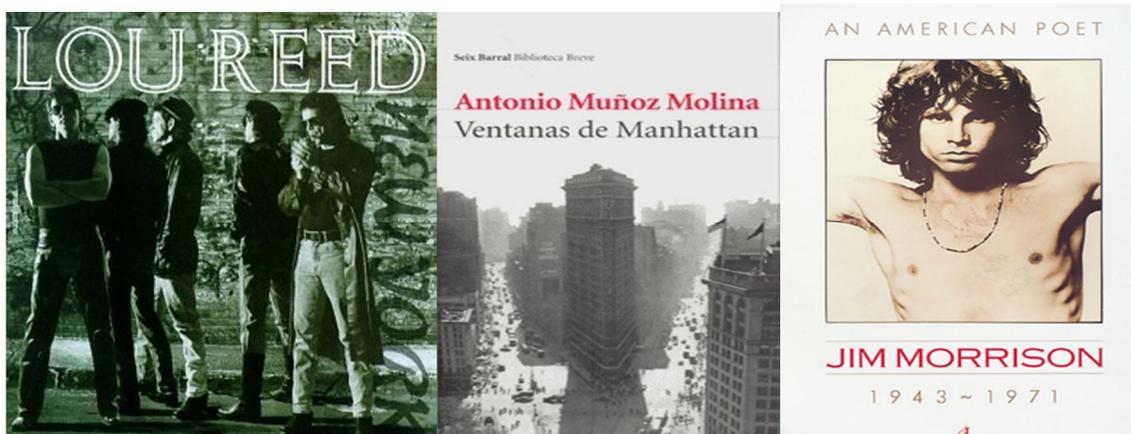
—AMM: Charlie Parker, desde luego, el más aventurero, el más áspero. El que tocó con Dizzy Gillespie en Carnegie Hall. Tampoco estaría mal Bud Powell, que hizo vida de artista maldito en París. De todos modos, a mí *Rayuela* sólo me gusta por partes, con perdón. Con respecto al jazz, las conversaciones de entendidos de los personajes me aburren mucho. Me gusta más el Cortázar que escribe más desahogadamente sobre música en fragmentos de *La vuelta al día en ochenta mundos*, y en esos libros suyos menores, que con el tiempo son los más



sólidos, siempre en mi opinión. Sus evocaciones breves de Louis Armstrong o de Monk son maravillosas.

—ECP: En el cementerio de París conviven, entre otros muchos talentos inmortales, Oscar Wilde, Marcel Proust, el mismo Cortázar y Jim Morrison. Música, poesía... ¿Le parece acertada o exagerada la definición que dio Manuel Leguineche sobre el líder de The Doors como el ‘Rimbaud del rock’?

—AMM: Demasiado, ¿no? El delirio de Rimbaud, literariamente, es mucho más sólido que el de Jim Morrison. A mi juicio lo mejor de Jim Morrison, con excepciones, no son las letras, sino la voz y su interacción con un grupo que mezclaba gloriosamente las mejores influencias de la música popular de entonces: el jazz, el blues, el rhythm and blues. Los arreglos de ‘Riders on the storm’ o de ‘I’m a spy’ son una manera excelente de acostumar el oído a la influencia del jazz sin darse cuenta. Por lo demás, la música pop americana nunca ha llegado tan alto como entonces: The Doors, Jimi Hendrix, Blood, Sweat and Tears, Led Zeppelin. Escuchar aquello en mi pueblo en 1969/70 era una cosa muy muy fuerte. A mí me emocionó mucho visitar la tumba de Morrison en el Père Lachaise. Está cerca de otro de mis ídolos, uno de los escritores que mejor ha escuchado la música, Marcel Proust.

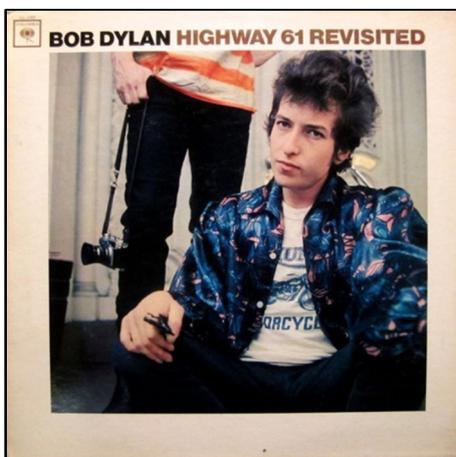


—ECP: Aparte de Jim Morrison, hay otra gran estrella del rock norteamericano homenajeada continuamente en su novela *El jinete polaco*: Lou Reed. El poeta Antonio Martínez Sarrión, prologando la famosa traducción que hizo de *Las flores del mal* afirmaba haber estado escuchando durante su proceso el sonido luciferino del de Nueva York. ¿Las imágenes baudelaireanas descritas en innumerables temas de Reed podrían tener cabida fuera del ámbito neoyorquino?

—AMM: Baudelaire fue el primer poeta de la ciudad en el sentido moderno: en cada momento histórico una ciudad es la metáfora de todas las ciudades y de la experiencia urbana en sí, y lo mismo que lo fue París en la época de Baudelaire lo ha sido Nueva York en estas últimas décadas del siglo XX. La inspiración de Lou Reed es tan urbana y tan local como la de Baudelaire, aunque quizás más restringida en el espacio y en el tiempo. El Nueva York de Lou Reed es la ciudad más bien salvaje de los años setenta, especialmente las zonas a las que él suele aludir: el East Village, la calle 42 en su zona oeste, en la época en que estaba llena de putas, traficantes de drogas y cines pornográficos. Es la ciudad que se ve en *Taxi Driver*, de Martin Scorsese, otra maravilla del arte urbano. *Taxi Driver*, por cierto, tiene una banda sonora maravillosa de Bernard Hermann, el compositor de *Psicosis* y *Vértigo*. Ahora no recuerdo quién toca el saxo tenor en *Taxi Driver*, pero es glorioso. Continúa la tradición del jazz como música de la ciudad y de la noche. Se nos enredan unas obras maestras con otras: El Spleen de París de Baudelaire, el “New York” de Reed, Scorsese. Hay que tener en cuenta una cosa: el arte americano siempre es muy local, es la omnipresencia cultural y económica del país lo que le da una universalidad tan poderosa. Pero hay un momento desgarrado de la noche en el que algunas ciudades se parecen. Piense en la Gran Vía de Madrid, un sábado a las dos de la madrugada. La luz sucia y la fauna humana que pulula por ella se parece a la de Nueva York. Un Nueva York, insisto, ya muy perdido, para bien en la mayor parte de los casos. El malditismo está bien para verlo de visita.

—ECP: **¿Debería el demonio cobrar comisión en la empresa del rock por todo lo que se ha aprovechado de él para ir fraguando leyendas, falsas o verdaderas?**

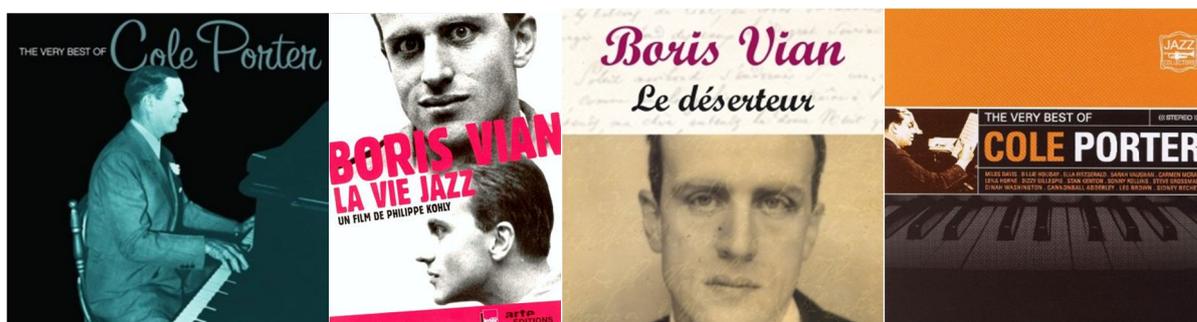
—AMM: El rock debería pagar impuestos por todos los préstamos que ha tomado de músicas y de músicos sin los cuales no habría existido. Una parte grande de los músicos de rock que se hicieron ricos -no juzgo ahora su calidad- lo lograron imitando lo que habían hecho músicos de blues o de rythm and blues que nunca salieron de pobres. Hay un documental sobre la música de Nueva Orleans -la



música verdadera, no esas orquestas relamidas de Dixieland que hacen arqueología azucarada para turistas- que se llama *Make it Funky*, y que gira en torno a un gran concierto que hubo en la ciudad en 2004. De pronto, en medio de una serie de músicos locales prodigiosos, sale el invitado de honor, Keith Richard, disfrazado de maldito y ocultando el acento británico de manera imperfecta. Era, con diferencia, el que peor cantaba y el que peor tocaba la guitarra. Y yo pensé: este tipo tiene más dinero del que ganarán todos los demás músicos juntos a lo largo de sus vidas enteras.

—ECP: Hay en la profesión de escritor un debate interno acerca de la permanente nominación de Bob Dylan —hace poco creo que también a Silvio Rodríguez y a Leonard Cohen— al Nobel de Literatura. Algunos argumentos sostienen que, pese al valor literario de sus canciones, estos artistas no dejan de ser un poco intrusos en un terreno que no les corresponde. Únase al debate.

—AMM: Los letristas de verdad geniales de la música popular son casi todos anónimos. Leonard Cohen tiene letras magníficas, lo mismo que Bob Dylan, pero ninguna de las que han escrito roza la grandeza de las letras anónimas del blues, o del flamenco. A mí el letrista que más insuperable me parece en ese oficio tan difícil es Cole Porter.



—ECP: Dándole la vuelta a esta circunstancia, a casi nadie se le ocurriría nominar a un escritor para un premio musical. Por ejemplo, ¿se imagina a Boris Vian recibiendo en su día el Premio Nacional de la Música en Francia por su contribución a la trompeta o a García Lorca por la suya al piano?

—AMM: García Lorca era un pianista magnífico. En su primera juventud estuvo muy cerca de inclinarse por la música como profesión exclusiva, y el *Poema del cante jondo* es uno de los pocos ejemplos de literatura inspirada por la música que merecen la pena. Es curioso que haya más músicos escritores que escritores músicos.

—ECP: Como sabrá, el maestro alemán Karlheinz Stockhausen declaró una semana después del 11 de septiembre que el atentado en las Torres Gemelas era «la mayor obra de arte que haya existido jamás». Al día siguiente pidió perdón en una rueda pública dejando claro que lo que había dicho es «El plan de los atentados pareció la más grande obra de arte de Lucifer». ¿Qué opinión tiene al respecto?

—AMM: Me parece una tontería casi tan grande como las torres gemelas. Las boutades a costa del dolor humano me desagradan mucho. ¿Qué es eso del demonio? El fanatismo humano, la ceguera de la religión integrista.

—ECP: **¿Ha conversado con aficionados neoyorquinos sobre el jazz de dos grandes pianistas españoles como Tete Montoliú o Chano Domínguez?**

—AMM: Es muy raro encontrar aficionados americanos al jazz que tengan en cuenta a artistas europeos, al menos en mi experiencia. La cultura americana es asombrosamente insular. Aquí lo que hay es un público muy bueno y muy entendido para el flamenco.



—ECP: **¿De todas las ramas estilísticas del jazz cuál es en la que se siente más cómodo? ¿Valora igual, como melómano, por ejemplo, a Pat Metheny que a Bessie Smith?**

—AMM: Mi gusto es muy amplio, y las preferencias dependen de momentos, no de estilos o artistas. Con excepciones: la fusión que se puso tan de moda en los años setenta no me gusta nada, casi nunca, salvo, claro, el disco de Miles que lo originó todo, *Bitches' brew*. Tenía un amigo entonces que se empeñaba en dejarme discos de Weather Report, y me decía que ése era el porvenir y yo le contestaba que era un callejón sin salida. Acerté por casualidad, claro. En esa honda me gusta Joshua Redman, y algún otro. Pat Metheny, sinceramente, no me gusta nada. Bessie Smith es una diosa. ¿Qué se puede escuchar a continuación de su 'Electric Chair Blues'?

—ECP: **Definitivamente, ¿qué es el blues para Antonio Muñoz Molina?**

—AMM: Como dice la canción, «The blues ain't nothing but the pain in your heart». Es, con el flamenco, la cima de la música y de la poesía popular. No se puede expresar más con menos: menos palabras, menos notas, menos versos. Me gusta el blues más seco y todas las formas musicales que han brotado de él, incluyendo los blues atonales de Charles Mingus y los que dejó Ravel que se le infiltraran en lo más exquisito de su música de cámara. Me gusta mucho la parte golfa y picante de los blues cantados por mujeres en los años veinte y treinta, con su frivolidad estupenda de music hall.

—ECP: **¿Se atreve a defender a Diana Krall del ataque de los puristas?**

—AMM: Diana Krall es una pianista excelente, uno de los muy pocos herederos del mejor Nat Cole. Es demasiado correcta muchas veces, y sus discos tienden a ser más pulidos de lo que debieran, pero yo la he visto actuar y puede tener mucho swing. Le sobra perfección y le falta desgarro, como a Wynton Marsalis, pero estoy seguro de que mucha gente, a través de ella, se acercará al sonido del jazz.

—ECP: **Nunca he viajado a Nueva York. ¿Le parecería adecuado que cuando lo haga utilice su libro *Ventanas de Manhattan* como guía musical de la ciudad?**

—AMM: Puede hacerle compañía, pero hay guías mucho mejores y más completas. Puse mucho cuidado en intentar en mi libro una representación del paisaje sonoro de la ciudad, no sólo de sus músicas. Pero la mejor guía es caminar por la calle con el oído atento y comprarse la revista *Time Out*.



—ECP: **Supongamos que el destino le hubiese regalado el don de la composición o del virtuosismo musical en lugar del literario. ¿Qué artista hubiese deseado ser?**

—AMM: Yo estoy muy contento dedicándome a escribir, pero me habría gustado saber tocar el piano y cantar un poco, aunque sólo fuera en voz baja. No saber música y no tocar un instrumento son limitaciones que siento muy agudamente.

Paloma Pedrero

Las claves de una dramaturga

Entrevista realizada por Virtudes Serrano

Pocas veces espectadores o lectores actuales encuentran en los escenarios o en los libros (y no por falta de autores y obras, sino por las “especiales” circunstancias de nuestro teatro) piezas tan conectadas con íntimos problemas humanos de los individuos de hoy, expresados con un aliento tan propio como el que esta dramaturga proyecta en sus conflictos. La obra dramática de Paloma Pedrero (Madrid, 1957) es un ejemplo de unidad temática y estética, y posee una absoluta coherencia entre lo que la autora ha declarado que quiere hacer y lo que hace. Ella ha sabido ofrecer a partir de sus obras la visión del mundo de una mujer sensible a la conflictiva realidad de su entorno y en contacto directo con una sociedad sumamente problemática, a la que ama a pesar de todo. Como ha afirmado, lo que escribe parte «de la visión del mundo que una mujer inevitablemente proyecta, porque lo siente así».

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: La cuestión inicial no puede ser otra: Paloma, ¿por qué escribes teatro?

—PALOMA PEDRERO: Vengo del escenario. Desde siempre mi mundo imaginario ha estado proyectado ahí. Cuando empecé a escribir literatura dramática tuve una experiencia muy potente. Sentí que ese era mi lugar en el mundo. El lugar desde el que mejor podía expresar mi universo interior. El lugar perfecto para intentar comunicarme con los otros.

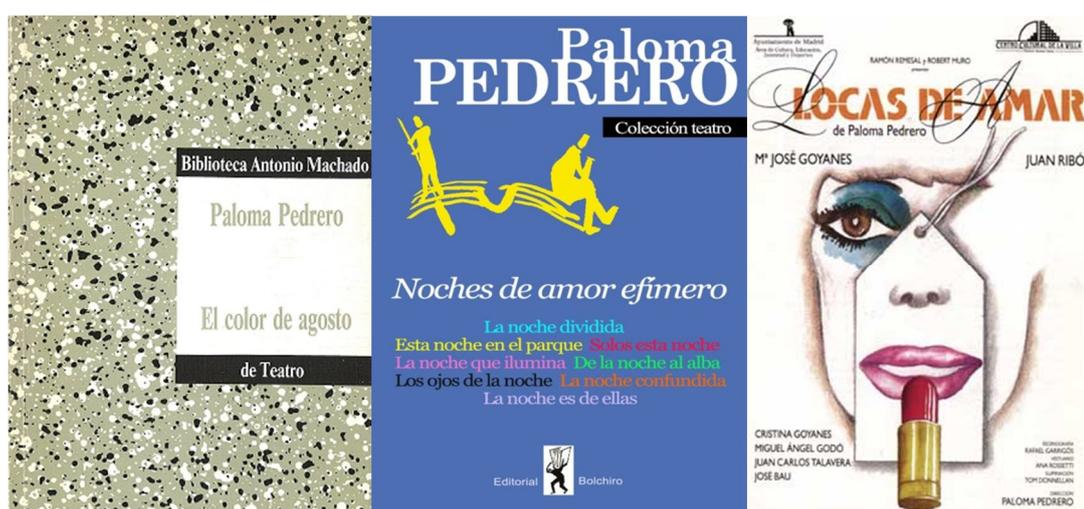
—ECP: Antes de iniciar tu labor en la escritura dramática ya habías participado activamente en diversos procesos de lo teatral. Háblanos de tus comienzos en este mundo.

—PP: Empecé muy pronto a actuar. Aprobé varios cursos en el colegio gracias a eso, a echarle seducción a la cosa, teatro. Después, casi adolescente, fundé un grupo en mi barrio, Cachivache, con el que hacíamos sobre todo teatro de calle y teatro infantil, más tarde estudié arte dramático... Aunque hice una pequeña parada para la Sociología, al final, volví a ese mundo que todavía me fascina. Mi amor al teatro, a pesar de la dureza y los desengaños, es el que más me ha durado en la vida. Y espero que sea impecedero.



—ECP: Tuviste otras actividades de trabajo y estudio antes de tu dedicación exclusiva a este mundo. Explícanos en unas líneas esa etapa.

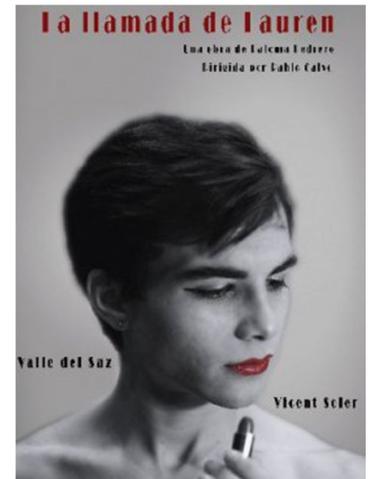
—PP: Sí, empecé a trabajar muy pronto por necesidad familiar, a los diecisiete años, en la Maternidad de la calle O'Donell, como auxiliar de clínica. Tenía un buen horario de ocho a tres de la tarde. Y nunca dejé de estudiar. Sabía que el hospital no era lo mío, que estaba allí de paso, y que tenía que esforzarme para encontrar mi verdadero camino. Aunque estuve nueve años en el hospital siempre lo viví como un tránsito. Mis ojos estaban puestos en salir de allí, en sentirme una mujer libre, en encontrar mi vocación... A los veintiséis fiché por última vez. Empezaba la aventura de vivir del teatro. De vivir del aire. O del cuento. Pero, por fin, era de mi propio cuento.



—ECP: Apareciste en el panorama público de la dramaturgia española con *La llamada de Lauren*, que se estrenó en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, en 1985, con lo que podríamos llamar 'cierto escándalo'. ¿Podrías explicar a nuestro público joven cómo fue aquello?

—PP: Fue muy fuerte. El montaje, todo, lo hicimos a base de empeño, de coraje. Pero, sobre todo, de amor. Estuvimos ensayando muchos meses. Mi maestro de interpretación, Alberto Wainer, dirigía. Jesús Ruyman hacía de Pedro. Yolanda García Serrano, hoy una muy importante guionista de cine y televisión, hacía todas las labores de ayudantía. Antonio Gómez Rufo, hoy un novelista muy conocido también, era en el 85 el director del Centro Cultural de la Villa y tuvo el valor de programarnos. Todos confiábamos en lo que estábamos haciendo. Y no pensábamos en nada más, ni en la crítica, ni en el público. Nosotros sólo queríamos contar esa historia con compromiso, con arte... El día del estreno ya empezamos a notar cierto revuelo. Después vino la crítica y nos destrozó, especialmente a mí,

como autora. Yo estaba encima del escenario, haciendo un trabajo de actriz muy fuerte, muy arriesgado... Era muy joven y me parece que ciertas personas se descolocaban. Los críticos, todos varones y maduritos, no podían aceptar que una muchachita se metiera a indagar en esos mundos de la identidad masculina. Se enfadaban muchísimo conmigo. A veces también había hombres en el público que se marchaban airados, dando portazos. Yo lo oía desde el escenario y no podía entender nada. Por qué, me preguntaba, qué les pasa. No obstante, cada día teníamos más público, hasta el punto de que tuvimos que prorrogar. Aunque fue muy duro, también hubo mucha gente, autores, actores... que me apoyaron. Al final, aunque en aquel momento yo no era consciente de la situación, esa obra, la primera, me convirtió en autora. A pesar de las críticas horribles me nominaron para varios premios ese año, me llamaron de radios, de televisiones... Fue una experiencia increíble. Creo que me desvirgaron un poco a lo bestia. Pero también me hicieron crecer. La obra se publicó pronto y enseguida la empezaron a traducir y a representar en otros lugares. Sí, *La llamada de Lauren* provocó mucho, pero de eso se trata, ¿no?



—ECP: **Sitúate en la dramaturgia del último tercio del siglo XX. ¿Cómo afectó a tu evolución y trayectoria el hecho de que se produjera el ‘renacer’ de la dramaturgia escrita por mujeres de forma general y pública entre 1983 y 1988?**

—PP: Esto no lo puedo hacer yo, de verdad, esto es cosa de los que se dedican a estudiar, investigar sobre el tema. Yo ni siquiera he sentido que hubiese un ‘renacer’ de la dramaturgia femenina. Yo me he dedicado a trabajar y aguantar chaparrones. Y, como los juncos, a ‘renacer’ personalmente, a levantar el vuelo. Si algo he sabido desde el principio es que había que aguantar los malos momentos, esperar, remontar y seguir. Desde el principio me decía a mí misma: tú a escribir y punto [...] Es cierto que el teatro es un mundo muy masculino, y he tenido que bregar mucho con los varones, productores, críticos, directores... Las mujeres en el teatro apenas hemos tenido Poder. Pero ese Poder no me interesa para mí. Sí me gustaría que otras mujeres de la escena estuviesen en más puestos de responsabilidad, creo que serían más sensibles a la dramaturgia femenina y a la buena dramaturgia en general. Pero, en fin, todo se andará [...] Creo en la justicia poética. Tengo que creer, si no me moriría para el teatro.

—ECP: **Tú formaste parte de la Asociación de Autoras de Teatro que se creó en 1986. A pesar de su corta vida, valora el significado de aquel gesto.**

—PP: Era un momento muy vivo, muy bonito. Las mujeres teníamos muchas ganas de reunirnos, de hablar, de leer las obras, de pelear por nuestros derechos.

Tampoco era todo oro lo que relucía. Había muchas broncas y celos, pero bueno, ahí estuvimos. Yo te confieso que siempre me he llevado bien con mis colegas femeninas, nunca me han hecho una faena grande, como sí me han hecho colegas masculinos. Yo siento mucho respeto y cariño por las dramaturgas, sobre todo por las más veteranas, Carmen Resino, Ana Diosdado, Concha Romero, Maribel Lázaro... hasta tuve un buen encuentro con María Manuela Reina. Después he tenido alumnas muy interesantes como Marga Sánchez. Son mis amigas. Hay muy buena gente entre la dramaturgia femenina de este país. Y muy buenas obras.



—ECP: Paloma, eres una luchadora que con esfuerzo y dedicación ha conseguido un lugar en la literatura dramática y en el teatro de entre los siglos XX y XXI. ¿Qué obstáculos y qué ayudas recuerdas especialmente si vuelves atrás la mirada?

—PP: Los obstáculos es mejor no recordarlos. Todo son obstáculos para los autores vivos españoles. Si a eso le sumas mi tipo de teatro, mi sexo y mi carácter, ya te lo puedes imaginar. Yo digo lo que pienso porque es parte importante de mi ser, y de mi ser poético. Pienso que los que nos dedicamos a esto de las artes debemos buscar la verdad. Y debemos decirla. No podemos tener miedo a que nos callen la boca. Porque, además, si empiezas callándote cosas de la vida por cobardía, por miedo a perder algo, al final terminas callándote al escribir. No dices nada que merezca la pena [...] Ayudas también he tenido muchas. Mi teatro, mi carácter y hasta mi sexo, me han dado la contrapartida. Por ejemplo, muchas académicas han mostrado un interés especial por mi obra por ser de mujer. Tú misma has estado siempre muy cerca de mi teatro. En Norteamérica ni te cuento... Supongo que ser dramaturga, española, joven (hasta hace unos años) y encima estrenando, despierta cierto interés. Tú sabes bien que aunque haya bastantes mujeres escribiendo teatro muy pocas lo estrenamos de forma habitual. Vamos, que podríamos contarlas con los dedos de una oreja. Así que me siento muy privilegiada, muy apoyada y muy orgullosa del lugar en el que estoy. A mí aquí, aparte de lo dicho, me han sacado

adelante las Compañías de teatro, los actores y actrices que eligen mis obras para hacerlas en las Escuelas, en los barrios, en las salas alternativas y donde puedan llegar. A mí en este viaje me ha acompañado mucha gente, pero sobre todo los teatreros independientes. Todos esos que se han enamorado de mis obras y las han montado para los teatros.

—ECP: Una parte del público al que va dirigida esta entrevista conoce tus *Nueve obras en un acto*. Aunque tu producción de mayor formato casi se iguala ya con esta que tanto te caracteriza, explica los valores que para ti posee el texto breve y lo que significa la ‘noche’ como momento en el que hacer brotar el conflicto.

—PP: Estoy con Shakespeare (aunque él no lo practicara mucho) de que la brevedad es el alma, el talento. También la claridad. Si puedes decir las cosas en veinte páginas para qué llenar treinta y nueve. Me gusta especialmente el teatro de personajes, ¿qué buena obra no tiene un personaje importante? Me gusta condensar el conflicto, el tiempo y el espacio. Para mí el teatro es condensación y crisis. Es ese momento en que no hay ninguna posibilidad de que no estalle una relación, una situación, una agonía. Me atrae especialmente poner a un ser humano enfrente de otro y dejarles actuar [...] La noche es el momento en que las personas nos encontramos con nosotros mismos. Con la soledad, con la muerte, con los sueños, con los fracasos... La noche es poética en sí misma. Es mendiga, es oscura, es incitadora...

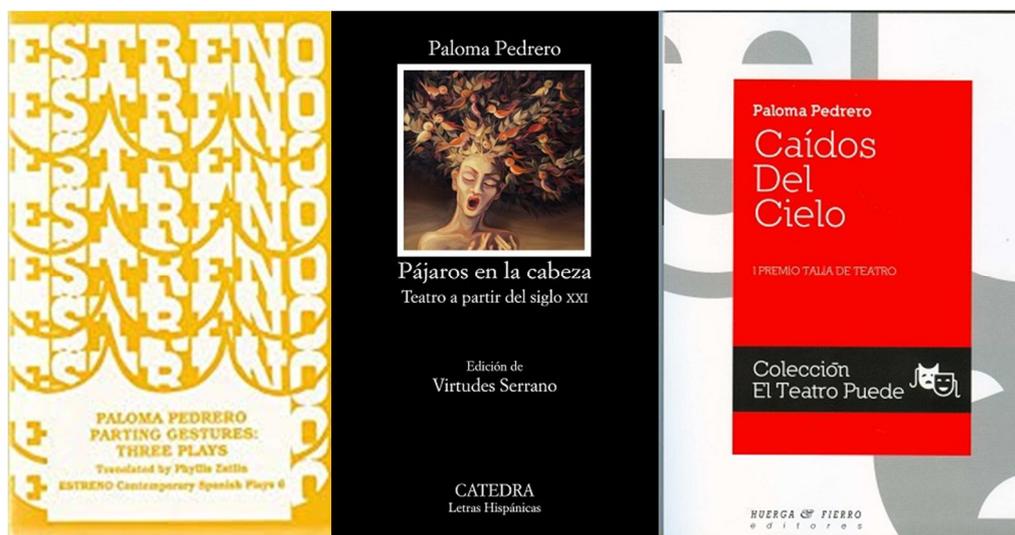
—ECP: Una pareja en escena suele ser el elemento protagonizador de tus obras (aunque no faltan textos de más personajes y, en un caso, llega a intervenir todo un poblado indígena). Analiza para nuestros lectores esa preferencia por los dos personajes en conflicto.



—PP: Cuando tienes dos personajes frente a frente no puedes irte por las ramas. No puedes huir. No puedes evadirte de profundizar en el conflicto. Todos, hasta los dramaturgos, tendemos a evitar el conflicto, es un mecanismo humano de defensa. Pero en el teatro eso no lo puedes hacer, no puedes pasar superficialmente por ellos. Sería una travesía estéril. Cuando escribes una obra tienes que tomar aliento y bajar a las profundidades, a los infiernos. Con dos personajes no hay escapatoria, no puedes hacer que entre otro para aliviar la tensión. Además, cuando sólo hay dos les das la oportunidad de batirse en duelo, de llegar a crecer hasta lo insospechado. Porque cuanto más fuerte se hace uno más se hace el otro.

—ECP: ¿Por qué tu predilección por los problemas personales y cotidianos del ser humano normal? ¿Nunca te has sentido atraída por casos de carácter político o histórico?

—PP: Es lo que me conmueve, lo que enciende la chispa creativa. Quiero vivir el presente, hablar del presente más absoluto, incluso de lo que todavía no ha ocurrido pero que percibo que ocurrirá. Voy a explicarte someramente este aspecto, verás, en el año 85 yo hablaba de la crisis de una pareja casada, en la que él seguramente era homosexual y que además se amaba. Pero cuando a la luz surgieron, y siguen surgiendo, cientos de casos así, el conflicto de *La llamada de Lauren* es un conflicto de identidad sexual que ocurrirá, espero que cada vez menos, a través de los tiempos [...] En el 86 escribo una obra, *El color de agosto*, que trata de una relación entre dos mujeres. Dos mujeres nuevas, independientes, artistas... Dos mujeres cuyo conflicto no es el varón, aunque esté Juan, el conflicto de María y Laura es su dependencia artística, su amistad compleja, su necesidad de entrar mundos escondidos... El color de agosto es la primera obra en España en la que las dos protagonistas son mujeres no sometidas al varón y que desnudan su cuerpo y su alma [...] Cuando escribí 'las noches' hablé de la mujer maltratada, antes de que fuera un problema social reconocido. O del nuevo don Juan, en esta noche en el parque, donde una mujer le reivindica su orgasmo [...] En mi última obra, *En la otra habitación*, planteo el conflicto que se dará entre madres e hijas, cuando las niñas de hoy sean mayores y se enfrenten a la madre 'ausente' esa madre trabajadora, importante, culpabilizada...

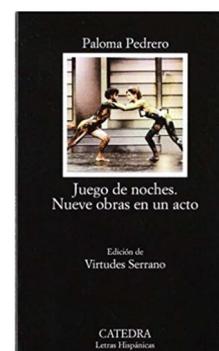


—ECP: ¿Qué significa el espacio urbano, como espacio predominante en tus historias...?

—PP: Bueno, vivo en una ciudad. Hoy las ciudades son espacios neuróticos y están llenas de historias, de recovecos, de misterios... No salgo mucho a la calle, está contaminada de ruidos, de humos, de agresividad. Pero cuando salgo y observo, que lo suelo hacer, vuelvo fascinada con la gente que hay por ahí. Fascinada en lo bueno y en lo malo.

—ECP: **En dos ocasiones, que yo recuerde, has abordado el conflicto desde una perspectiva más desenfadada y humorística (*Solos esta noche* y *Locas de amar*). Dinos tu experiencia como creadora al cambiar de registro.**

—PP: Son dos obras con un registro muy diferente. *Solos esta noche* está en mi línea, sólo que esta vez quise, y prometí, hacer un final 'feliz'. *Locas de amar* es un experimento. Me planteé hacer un vodevil con 'trampa', una farsa engañosa, un drama delirante. Es una obra en la frontera y a veces no se entiende. Porque no se puede hacer de una forma naturalista. Hay que montarla sacándola de sus casillas. Una mujer no puede decir «El me enseñó lo que es el amor, la.... Y el clítoris» en serio. Pero, ni yo misma logré convencer a los actores de esto cuando la dirigí. Espero verla algún día en esa clave en que la escribí, siempre al límite del absurdo [...] Por otra parte, *Locas* es una obra aparentemente cómica y sencilla pero tiene también una vuelta de tuerca ideológica. En esta obra yo quería decir cosas y las dije. Por ejemplo, que las mujeres podemos ser amigas, que podemos vivir solas, que el matrimonio no tiene por qué ser el estado ideal para una mujer... También me metí mucho con los hombres típicos. Porque se lo merecen.



—ECP: **Volvamos a la práctica escénica. Desde tu perspectiva, ¿qué diferencia en este sentido el destino de una autora teatral en el siglo XX y en el XXI?**

—PP: No veo diferencias. En la práctica escénica quizá lo único que haya cambiado es que hoy existen más mujeres que se atreven. Pero es normal, ¿no? De lo contrario iríamos hacia atrás. Pero esto es muy lento, mucho más de lo que quisiéramos y de lo que necesitaría el mundo [...] Por otra parte, por ponerte un ejemplo de lo social, en el siglo XX ninguna autora teatral ganó el premio nacional de literatura dramática. En el veintiuno tampoco [...] En el siglo XX ninguna autora teatral fue estrenada en el Teatro nacional María Guerrero. En el veintiuno tampoco [...] En el teatro siguen los mismos. Mandan los mismos. En el teatro no ha llegado lo de la paridad de este último gobierno. Vamos, los poderes teatrales ni se lo plantean.



—ECP: **¿Cómo ves el panorama de la dramaturgia actual? Autores, obras, compromiso, intenciones, por una parte; y salida a los escenarios por otra.**

—PP: Últimamente estoy un poco al margen de estas cosas. No me gusta lo que está pasando y prefiero no enterarme demasiado. Me quema la sangre [...] La verdad es que si hay grandes obras nuevas no han llegado a mis manos. Cuando leo las revistas teatrales, y todo ese discurso ‘modernillo’, esa vanguardia tan vieja, esos rollos tan poco poéticos que se tiran la mayoría, siento desazón y pena. Muchos autores, seguramente por falta de talento, se dedican a repetir esquemas aprendidos, a buscar claves ajenas a su idiosincrasia, a intentar medrar por vías ilícitas. Nos hemos olvidado del fin de nuestro oficio, que es llegar a los otros. Nos hemos olvidado del público, seguramente por incapacidad de expresión, y el público nos ha respondido con contundencia. Falta crítica, claridad, sencillez y sentido común [...] Sinceramente pienso que estamos rodeados de estupidez, de política barata y de corderos habladores [...] Hay que buscar los pequeños universos de sinceridad en el arte, protegerse de lo mediocre. Hay que estar alerta para no caer en la vulgaridad.

—ECP: **¿Qué responsabilidad le cabe a una escritora como tú en el mundo en el que nos ha correspondido vivir?**

—PP: Yo intento no perder el sentido crítico de la sociedad. Intento abrir la conciencia propia para transmitírselo a los otros. Para transformar este mundo horroroso.

—ECP: **¿Qué dirías a los jóvenes, potenciales lectores, espectadores o creadores de textos y espectáculos?**

—PP: A los lectores o espectadores no les diría nada. Bueno, quizá que, en lo que al teatro se refiere, que tengan paciencia. Vendrán tiempos mejores [...] A los creadores de textos, que busquen su propio estilo, que sean auténticos.

Albert Plá

Paseando por la vida yo te vi

Entrevista realizada por Alejandro Hermosilla

A estas alturas, acaso lo peor que se pueda decir de Albert Plá es la caterva de tópicos y adjetivos que repetidamente han asolado a su persona desde que tuviera la fortuna de asistir al reconocimiento de su obra por parte primero de la crítica más exigente y luego del público masivo. Sí. Todos lo sabemos ya. Albert Plá es un heterodoxo, un rebelde, un iconoclasta. Y, sin embargo, ninguna de esas palabras nos ayudan a forjarnos una imagen real de quien se esconde bajo un disfraz real de timidez que, aún hoy, todavía no permite que muchos de nosotros tengamos una visión cabal de este artista (¿seguimos tirando de tópicos?) multidisciplinario. Pero, en fin, esto no debería importarnos demasiado. Queda la música. Las canciones. Alguno de sus gestos aturdidos y, sobre todo, real de sus actuaciones teatrales. Una sonrisa sardónica en el cine. Como queda también la miseria y el inconformismo, actitudes que aún hoy le acompañan como inseparables hermanas inagotables en su camino. Y, sobre todo, los viajes. Viajes múltiples que le han permitido refrescarse, regenerarse y apartarse momentáneamente de las garras del éxito masivo que planeaban devorarlo. Que acaso le hayan advertido de la facilidad y la complacencia con la que su público acabó por conformarse con el chiste fácil y la repetición de clichés como único manjar de lo que una vez fue plato único, exquisito, diferente. Y es que, afortunadamente, Albert Plá continúa vivo y aún hoy, sigue fiel a la eterna búsqueda de sí mismo que se le presupone a todo artista. Publique más o menos discos. Conceda más o menos conciertos. Y, sí, es en este sentido, que poder imaginármolo ahora mismo bajo el conjuro de sombras y luces que se esconden en el continente hispanoamericano o danzando sobre sus pies en un viaje peregrino a la India, nos permite todavía esperar (y no importa ya si es lo mejor o lo peor) cualquier cosa de Albert Plá.

Puede que por ello estas simples preguntas que le realizamos no puedan hacer honor a su figura todavía intrigante. Pero, en verdad, tampoco lo pretenden. Basta intuir su voz bajo el desfiladero de cualquiera de sus discos para saber que esto es casi imposible, como es suficiente volver a dejarse rozar por el influjo de sus lejanas rumbas y canciones malditas para renovar el pacto nunca escrito de fidelidad al cantautor catalán. Más aún si Plá —como se podrá comprobar en sus respuestas escuetas, simples, sinceras, depuradas hasta lo risible, capaces de desmontar cualquier conceptualización previamente establecida por el entrevistador— continúa haciendo esfuerzos por mantener el niño solitario, rebelde y curioso que lleva dentro a salvo de toda mirada ajena, adulta. Persiste en su voluntad de caminar libre por los parajes a los que la vida quiera conducirlo con un único mandamiento como regla vital para continuar robándole sorbos a la vida: mantenerse fiel únicamente a sí mismo consiguiendo, por tanto, que ese imposible, ese misterio llamado Plá aún no haya podido ser descifrado del todo. Ni falta que hace.

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: Con el paso del tiempo, ¿te sientes integrado en alguna de las corrientes heterodoxas del rock de tu región? Es

decir, ¿sientes alguna mínima conexión entre lo que tú realizas ahora y lo que en otro tiempo o actualmente realizan Jaume Sisa, Pau Riba, Comelade, Xavier Baró?

—ALBERT PLÁ: No.

—ECP: La primera vez que te pudimos ver por Cartagena en directo fue en tu gira de presentación de *No sólo de rumba vive el hombre*, allá por el 93. ¿Tienes algún recuerdo de aquel concierto? ¿Qué supuso esa gira para ti en la que comenzaba a reconocerse tu talento?

—AP: Buenos recuerdos. En Cartagena nació mi madre.



—ECP: Precisamente, en aquel disco está mi canción favorita realizada jamás por ti y la primera que escuché, ‘El bar de la esquina’.

—AP: También es mi canción preferida.

—ECP: Los que pudimos luego compartir contigo unos minutos en Cartagena aquella noche, nos sorprendimos por tu timidez. Pero, más nos sorprendimos años después cuando te vimos presentando *Caracuero*. Supongo que esta pregunta te la habrán hecho en multitud de ocasiones, pero ¿dónde empieza la persona y acaba el personaje?

—AP: Yo sólo intento explicarme como mejor puedo, quiero o me sale.

—ECP: Creo recordar que en el 98 fue la última vez que asistí a un concierto tuyo en España. Y si por algo contrastaba con el anterior, era por el absoluto éxito masivo, por la sala llena de adolescentes. ¿Cómo entiende una persona como tú este éxito? ¿Hasta qué punto, además de por el dinero, es un beneficio y hasta cuál es un incordio?

—AP: Uno nunca sabe qué se encontrará donde va. Hoy tocamos en Santiago de Chile, por ejemplo. ¿Qué pasará?

—ECP: Por cierto, ¿en qué manera crees que te ayudó a reinterpretarte y tomar distancia sobre ti mismo el trabajar con un cancionero y unas letras cercanas pero diferentes a las tuyas como las de Josep Maria Fonollosa?

—AP: Es refrescante. Con Pepe Sales, lo mismo.



—ECP: El año pasado tuve la oportunidad de asistir a un concierto tuyo en Buenos Aires en la sala Niceto. Por allá se te respeta y quiere bastante. ¿Qué sensaciones tuviste? ¿Cómo encontraste y qué te pareció Argentina?

—AP: El mejor sitio del mundo.

—ECP: ¿Qué tal tus relaciones con otro músico heterodoxo como Andy Chango? ¿Te gustan sus discos?

—AP: Sí.

—ECP: Siguiendo con el tema de tus viajes por Sudamérica, ¿qué crees que debemos aprender de ellos, en qué consideras que están por delante de los europeos o viceversa?

—AP: Yo veo a la gente en todo el mundo igual.

—ECP: **Según parece fuiste un gran lector durante tus años de adolescencia. ¿Me podrías decir o citar aquellos dos o tres libros que te marcaron en algún sentido?**

—AP: *Gargantúa y Pantagruel*, *Arthur Gordon Pim*, joyas literarias...

—ECP: **Y sin dejar las influencias literarias, ¿en qué sentido crees que muchas de tus performances o shows pueden encajar en una dinámica procedente del teatro francés —hablo de las influencias de Jarry o Artaud— adaptadas a una dinámica contemporánea donde tu voz y las canciones consiguen dinamitar un gesto tierno y poético en la vaciada rutina del día a día de nuestras sociedades occidentales?**

—AP: De verdad que no sé quién es Jarry ni Artaud.

—ECP: **Por último, ¿cuáles son tus próximos planes, algún viaje, un nuevo disco, alguna participación en películas?**

—AP: Hice la banda sonora de *De niños* de Joaquín Jordá. Después estuve en Argentina, Uruguay y Chile. Ahora regreso a Cataluña para no hacer nada.

José María Pou

El actor intelectual

Entrevista realizada por Juan de Dios García

Rezaría trescientos padrenuestros seguidos si la mitad de los actores españoles tuvieran el saber hacer que tiene esta primera figura de la escena, nacido en Mollet del Vallés, provincia de Barcelona, hace ya unos cuantos años, suficientes para formar un currículum que es la envidia de cualquier profesional del teatro. Es interminable la lista de grandes directores para los que ha ofrecido sus servicios. Y es que vamos a hablar sólo de teatro, a pesar de que cuando algunos amigos me preguntaban quién era ese actor tan importante al que iba a entrevistar tuviese que aclarárselo con la frase «Es el jefe de la serie Policías de Antena 3» o «Es el que hace de cura en Mar adentro». ¿Qué le vamos a hacer? Hay cosas que quizá sean imposibles de cambiar. Nosotros, al menos, nos damos por vencidos en esta batalla. No moveremos ni un dedo. Y a lo nuestro. Hablemos de teatro con Pou, de libertad.

—**EL COLOQUIO DE LOS PERROS:** Te consideras principalmente un actor de teatro y dices que sientes toda la libertad del mundo cuando estás frente al público en el escenario. Explícanos ese extraño sentido de la libertad en una representación donde el actor se supone que debe de tener en cuenta tantas cosas: texto memorizado, gesticulación, modulación de sus pasos y movimientos, cuidado del énfasis dramático en cada escena...

—**JOSÉ MARÍA POU:** Hay muchos conceptos equivocados alrededor del trabajo del actor. Quizás porque la gente se deja llevar por tópicos preestablecidos o quizás, simplemente, porque es más fácil quedarse con las opiniones de cuatro famosillos de turno hablando en la tele de su trabajo que atender a otras fuentes más solventes.



Ser actor es, por encima de otras muchas cosas, ser libre. Si llegamos al acuerdo de que un actor es un creador y que sólo se puede crear en libertad, la cosa no admite vuelta de hoja. Quede claro que estoy hablando del actor serio, responsable; del actor como concepto de vida y compromiso. En un espectáculo teatral el actor y el director llegan a un acuerdo: los dos tienen que contar juntos la misma historia y se ponen de acuerdo en la manera de hacerlo; esa es la línea maestra de dirección. Una vez llegados al acuerdo, lo único que obliga es el texto. El texto del autor —y más si hablamos de Shakespeare, de Calderón, de Chejov, etc...— debe ser respetado. Los versos son cada día los mismos, pero la forma de decirlos, de transmitirlos, de llenarlos de contenido, puede —y debe!— variar en cada representación porque cada representación se

crea —nace y muere— sólo y exclusivamente para el público que en ese preciso momento está contemplando la función. A ese público en concreto, y no al de ayer o al del día siguiente. Y porque ese público es distinto cada día, forzosamente debe salir una función distinta cada día. A esa libertad del actor es a la que me refiero. A la de hacer cada día una función nueva, respetando únicamente los acuerdos a los que previamente ha llegado con el director. Yo no debo estar preocupado por repetir en la función de hoy el mismo gesto de ayer. ¡Qué absurdo! De lo que debo estar preocupándome es de tener en la función de hoy la motivación adecuada para cada frase, para cada sentimiento, para cada emoción; y si esto sucede, cuando el gesto salga, sea el que fuere, aunque sea totalmente distinto al de ayer o al de anteayer, será siempre bueno, fresco, auténtico, espontáneo.... Será verdad. Y eso es lo que vale en la interpretación: la verdad. Y la verdad nos hace libres.

—ECP: Ser un actor inteligente es una virtud; digamos más: es un pilar imprescindible para ser un actor digno, bueno, grande. Pero un actor intelectual, ¿puede convertirse en un obstáculo, en una losa para su talento o su intuición?

—JMP: No, no lo creo; en absoluto. La intuición es fundamental, claro que sí. Pero cuantos más datos, más conocimientos, más capacidad de juicio tenga uno sobre el personaje, la función, el autor, la época, etc, mayores y mejores son los materiales de que dispone para modelar su trabajo. A condición, claro está, de que el actor no se empeñe luego en hacer que todo esto se note. No. La preparación del actor debe ser algo así como una especie de magma, una especie de plancton que está ahí pero que no se nota y del cual se va alimentando la creación. Pero no, no comparto la opinión —tan extendida y defendida por los malos directores— de que el actor cuanto más zoquete mejor. El actor zoquete sólo le sirve al director zoquete. Tal para cual.



—ECP: Has sido ni más ni menos que el rey Lear en 2004. ¿Qué experiencia has adquirido con un director tan carismático como Calixto Bieito, y además con Shakespeare en medio?

—JMP: Interpretar un personaje de Shakespeare ha sido saldar una vieja deuda. Nunca hasta *El rey Lear* había interpretado ni una sola línea de Shakespeare. Y no por falta de ganas, sino porque cada vez que llegaba una propuesta al respecto surgía algo que me impedía aceptarla. Tuve ofertas anteriores para hacer *Otelo*, el Rey Claudio en *Hamlet*, el Próspero en *La tempestad*... pero ninguna de ellas llegó a buen puerto. Empezaba a creer que había alguna maldición al respecto. Calixto Bieito tuvo el acierto de plantearme *El rey Lear* con más de un año de antelación y eso hizo que yo pudiera organizar mi agenda y mis compromisos con tiempo para hacerlo posible. Trabajar con Calixto ha sido algo grande. Comparto plenamente su propuesta: el Lear que él me iba sugiriendo era exactamente el mismo que yo quería hacer, y viceversa. Cuando se produce esta sintonía no queda más que el placer. Estoy seguro que haremos más cosas juntos.

—ECP: ¿Y de Miguel Narros, otro peso pesado de la dirección teatral española? Hiciste con él *Las mujeres sabias* de Molière en 1984.



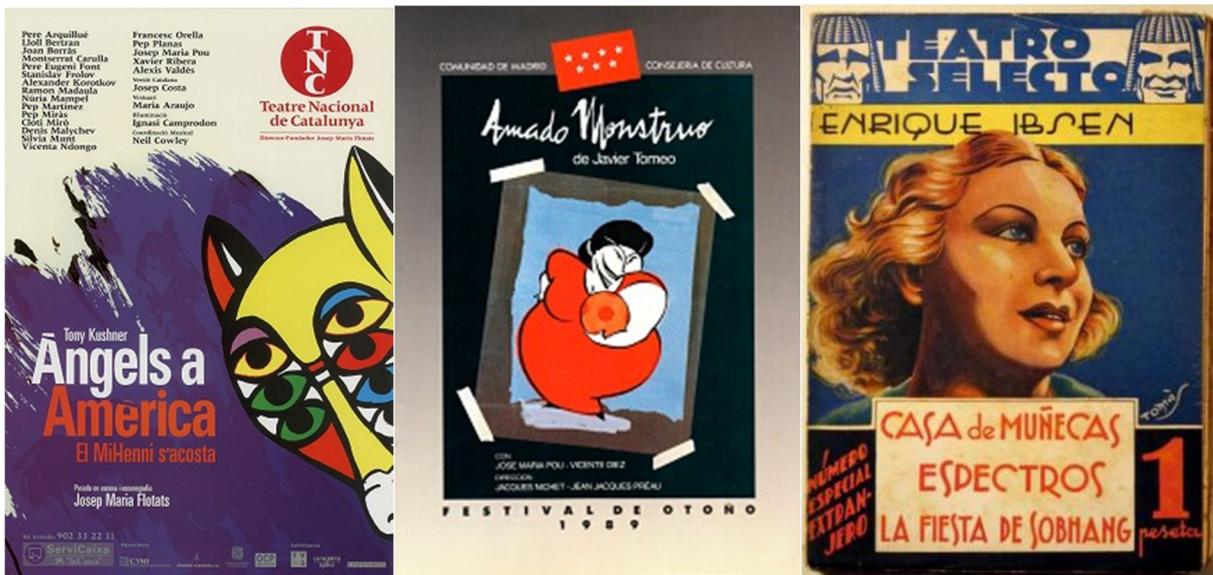
—JMP: Miguel es un histórico del teatro español. Es y ha sido de todo: actor, director, escenógrafo, figurinista... Por cierto, es un dibujante extraordinario; sus figurines son obras de arte. Muchos años de buen teatro le contemplan. Ha sido maestro de muchísimos actores a través del TEM primero y el TEI después. Es una institución. Y un ser muy entrañable. Fue un placer rehacer con él aquel mítico primer montaje de *Las mujeres sabias* del Teatro Español. Los dos y el resto de la compañía —Analía Gadé, Amparo Baró, Alfonso del Real...— nos divertimos mucho con Molière de por medio.

—ECP: ¿Y el mítico John Strasberg, dirigiéndote *Espectros* de Ibsen en 1993? ¿Qué tal fue trabajar con el hijo de Lee Strasberg, uno de los fundadores del Actor's Studio?

—JMP: Bien, muy bien. John es muy inteligente y sabe adaptarse al estilo y personalidad de cada uno de los actores con los que trabaja. Yo tenía mucha curiosidad por conocerle y conocer con él la forma de trabajar de tantos actores americanos a los que admiro. Y el entendimiento fue mutuo desde el primer momento. Nos respetamos muchísimo el uno al otro. Y eso que el texto de Ibsen, tan amargo, tan oscuro, tan denso, no lo hacía nada fácil. Julieta Serrano que además de la protagonista era productora del proyecto se desvivió para que saliera un producto de gran calidad y lo consiguió. Fueron casi nueve meses de gira por España con ese texto y guardo un muy buen recuerdo.

—ECP: Lo tuviste como director en *Lorenzaccio* de Alfredo de Musset (1988), en *Ángeles en América* de Tony Kushner (1996), en *La gaviota* de Chejov (1997), pero también como compañero en *Arte* de Yasmina Reza (1998). ¿Qué me dices de tu tocayo Josep Maria Flotats?

—JMP: A José María le admiro y le respeto profundamente. Es un hombre de teatro total. Comparto con él el mismo amor por el teatro y, sobre todo, el nivel de autoexigencia en todo lo que hace. La aventura conjunta de inaugurar el Teatro Nacional de Catalunya con *Ángeles a América* es de lo más importante de mi vida personal y profesional. ¡Qué obra, qué autor, qué director, qué espectáculo, qué compañía, qué público! Y todo lo hizo posible Flotats con su inteligencia, su entusiasmo, su constancia, su perseverancia y, por encima de todo, su talento. Luego, más tarde, lo de *Arte* fue como un regalo de los que te caen uno entre un millón. Fue una gozada —no hay otra expresión— llegar cada día al teatro para encontrarse con un texto tan inteligente, un montaje tan inteligente y un público tan inteligente. Creo que eso es lo que hacía posible que los tres actores saliéramos cada día al escenario en estado de gracia (y perdón por la inmodestia). Flotats es grande y estoy deseando volver a trabajar con él.

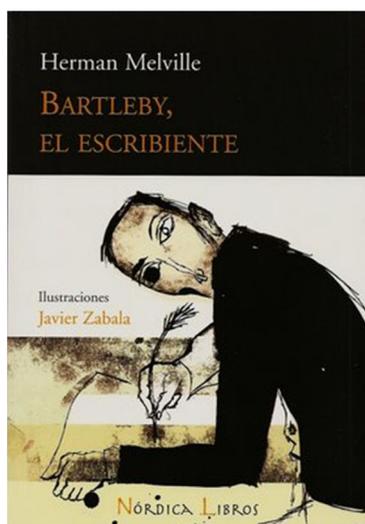


—ECP: Con el novelista Javier Tomeo debes guardar una relación especial. Has participado en las adaptaciones de *Amado monstruo* (1989), *El gallitigre* (1991) y *El cazador de leones* (1993). ¿Qué te atrae de los textos de Tomeo? ¿No piensas que están hechos para el lucimiento total de un personaje, y por tanto, de un actor?

—JMP: Nunca me he acercado a los textos de Tomeo pensando en mi lucimiento como actor. Nunca. Lo que me atrae de Tomeo es su mundo tan particular y esas

extrañas criaturas que lo pueblan. Todos ellos seres muy frágiles, muy vulnerables, casi siempre en situaciones que de tan cotidianas resultan kafkianas. Con esos personajes me he sentido muy identificado y eso me ha llevado a querer darles vida y compartir con el público sus angustias y sus pequeñas —muy pequeñas— alegrías. Aunque *Amado monstruo* resultara un espectáculo de enorme éxito y *El cazador de leones* me supusiera críticas excelentes, yo guardo muy buen recuerdo de *El gallitigre*: un personaje que me trabajé a solas, sin director, sólo con la mirada atenta y precisa del propio Tomeo. (Formaba parte de un ciclo programado por el Teatro Romea en Barcelona que se llamaba “Del autor al actor” y consistía en eso, en que los textos pasaran de las manos del autor a las del actor, sin ningún otro intermediario ni punto de vista). Siempre tengo en perspectiva un nuevo espectáculo de Tomeo. Él cree que escribe novelas, pero está escribiendo algunos de los mejores textos teatrales del momento.

—ECP: Hiciste una lectura pública del célebre relato de Herman Melville *Bartleby, el escribiente* por la que te dieron el Premio Nacional de Teatro 2004 de la Generalitat de Catalunya. Como actor, pero también como lector, ¿qué te enseñó este texto que hoy en día goza de tanto prestigio literario?



—JMP: El Premio Nacional me lo dieron no sólo por mi trabajo en *Bartleby* sino también por *Celobert (Skylight)* de David Hare, que interpreté en la misma temporada. *Bartleby* fue un atrevimiento, una osadía que dio buen resultado. Lo estrené en el Festival “Temporada Alta” de Gerona y luego lo he hecho varias veces en Barcelona. Responde en primer lugar a mi vocación de lector empedernido y luego a una malsana curiosidad: ¿aguantará el público de un teatro durante una hora y media a un actor en el escenario con un libro en la mano leyendo, simplemente leyendo? La respuesta fue clara y rotunda: sí y con entusiasmo. Quería examinarme a mí mismo y examinar al público. Para eso había que contar con un buen libro. Y me acordé de ‘Bartleby, el escribiente’ de Melville que desde la primera vez que lo leí, años ha, me resultó fascinante. (Por cierto, que ese personaje y ese ambiente están muy cerca de los personajes y ambientes de Javier Tomeo de los que hablábamos antes). Fui a buscarlo a mi biblioteca y ya en la relectura precipitada me di cuenta que tenía todos los ingredientes para interesar al público de hoy. Creo que es una pequeña obra maestra. Es la perfección en la narración. Y permite poner en marcha la imaginación del que escucha; cada espectador se construye su propio Bartleby y su propio abogado. Estoy muy orgulloso de haber superado ese reto. Cada vez que lo pienso: un actor sólo en el escenario, sin nada, sentado en un taburete, con un vaso de agua a mano, leyéndose un libro entero, de cabo a rabo... Sin más. Y el público sin rechistar.

—ECP: ¿Crees que se te ha reconocido en este país como a otros actores de tu misma generación?

—JMP: No lo sé y te diría que ni me importa. Pero, vamos, no puedo quejarme. Si le echas a un ojo a mi currículum lo encontrarás repleto de premios; el público ha favorecido siempre aquellos espectáculos en los que he participado con asistencia masiva y sé que gozo del respeto de mis compañeros de profesión. Lo compruebo a diario. Y con eso me basta. He dicho ya otras veces que lo único que me interesa es el respeto del público y de mis compañeros. El respeto lleva implícito ya un montón de otras muchas cosas buenas. Y, por otra parte, éste es un tema que no me preocupa. Verás, lo único que me preocupa y me quita el sueño es el trabajo. El trabajo bien hecho. Lo que venga después de eso —el reconocimiento, la popularidad, la fama, el aplauso, los premios, el halago, etc..., si los hay— es todo “por añadidura”, es una consecuencia del trabajo, pero nunca un fin en sí mismo.

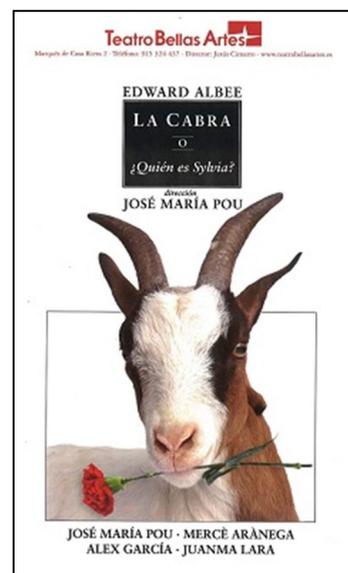
—ECP: Regálanos un recuerdo de Pilar Miró, con la que trabajaste en 1991 en *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón.

—JMP: Pilar era una amiga. Una buena amiga. Y una mujer admirable, de gran carácter. Dura por fuera (a veces), tierna por dentro (siempre). Por cierto, ella fue la que quería hacer conmigo ese *Otelo* de Shakespeare que nunca llegó a materializarse. *La verdad sospechosa* nos proporcionó mucha felicidad a los dos. El montaje fue un éxito para ambos y para toda la compañía, y lo disfrutamos a conciencia. Me gustaba mucho hablar con ella de cine y a ella le gustaba mucho hablar conmigo de teatro musical. A los dos nos entusiasmaba Nueva York. Pero los dos éramos caracteres muy fuertes y chocábamos a menudo. Como buenos amigos, había siempre expresión de disculpas y reconciliación sincera. Guardo con auténtica devoción el regalo que me hizo la noche del estreno de *La verdad sospechosa* (en la que, por cierto, me trajo a García Márquez a mi camerino para presentármelo). Años después empezamos a ensayar juntos un montaje de *La buella* que quedó interrumpido a la mitad... Admiré y quise a Pilar y lamento mucho no habérselo demostrado más veces. Aún hoy, su recuerdo me emociona.



—ECP: Has puesto toda la carne en el asador con *La cabra* de Edward Albee, que se estrenará en noviembre en el Teatro Romea de Barcelona. La diriges, la produces, la traduces y la interpretas. ¿Qué nos vamos a encontrar en *La cabra*?

—JMP: Por encima de todo, un texto deslumbrante de Edward Albee. Desde que la conocí, hace ya tres años, tuve claro que quería comprometerme con esa historia mucho más allá de mi condición de actor. Y decidí traducirla, dirigirla y producirla. Por suerte he encontrado a mucha gente que pensaba igual que yo y que ha confiado a ciegas en mí desde el primer momento. El montaje se ha retrasado más de un año para que yo pudiera cumplir mi deuda con Shakespeare, pero ahora por fin va a encontrarse con el público. Estrenaré en el Teatro Romea de Barcelona en la última semana de noviembre y a partir de ahí se irá viendo en toda España. Supongo. Eso quiero creer, porque eso querrá decir que al público le interesa tanto como a mí. *La cabra* o *¿Quién es Sylvia?* —que ese es el título completo de la función— trata de muchas cosas: del amor, de la soledad, de la amistad, de la familia, de la tolerancia, de la intolerancia, de la intransigencia, de hasta dónde se puede o se debe llegar cuando uno quiere romper sus propios límites, de cómo uno puede sentirse extraño entre los suyos, del amor a los animales, de la zoofilia, del amor entre padres e hijos, del pecado, de la culpa, del perdón... *La cabra* cuenta la historia de un hombre que se enamora de una cabra. Así de claro, así de sencillo. Parece mentira que Edward Albee a sus casi ochenta años haya escrito una obra que tiene la virulencia, la energía y el descaro de un chaval de veinte. Es mi gran aventura teatral. Va a ser la primera vez que me sienta absolutamente responsable de un espectáculo y tengo muchas ganas de cargar, para bien y para mal, con esa responsabilidad.



—ECP: Te queda algo por hacer en la profesión, ¿no? He leído por ahí que no quieres dejar este mundo sin ser, al menos una vez, el que escribe la obra. ¿Podremos hablar pronto de José María Pou como un nuevo dramaturgo?

—JMP: No, no lo creo. No recuerdo haber dicho nunca esto de manera tan categórica, sobre todo porque soy consciente de mis limitaciones. Puede que lo haya expresado como deseo, pero sin más. Sé cuál es la diferencia entre lo que se quiere hacer y lo que se puede hacer. Me gusta mucho escribir pero soy demasiado exigente conmigo mismo y guardo bajo siete llaves lo poco que se salva de la papelera. Sólo vería la luz el día que rebajara el nivel de exigencia para conmigo mismo y espero que eso no ocurra nunca. Mi vocación literaria se colma con la traducción de aquellos textos que me entusiasman y que me apetece que el público conozca. Y ya me basta. Pero sí debo decir que cada vez me atrae más la labor de

productor, el hecho de generar un proyecto, de ponerlo en marcha, de orientarlo, de cuidarlo, de hacerlo llegar al público en las mejores condiciones, etc. Si la aventura de *La cabra* funciona como espero, estoy dispuesto a continuar con la faceta de productor. Sin abandonar la interpretación, por supuesto. Soy actor, por encima de todo.