



© Ángel Manuel Gómez Espada

# POESÍA

- Alejandro Campos Oliver [México] [3]
- Juan José Cantón [4]
- Daniel Casado [6]
- Vicente Cervera Salinas [8]
- Elena García de Paredes [10]
- José Luis García Herrera [12]
- Andrés González Castro [14]
- Sergio Manganelli [Argentina] [16]
- Javier Marín Ceballos [18]
- José Martínez Ros [20]
- José Antonio Moral [22]
- José Antonio Sáez [23]
- Belén Sánchez [25]

# Alejandro Campos Oliver

(Cuernavaca, México, 1983). Diplomado en Artes Plásticas por el Centro Morelense de las Artes. Representante internacional de la Casa del Poeta Peruano en México. Director del suplemento cultural “Coordenadas de la Utopía” del periódico *El Regional del Sur*. Sus textos han sido incluidos en antologías de México, Argentina, Uruguay, Perú, Brasil y Cuba.

Autor del libro *Oraciones temblorosas* (2005), al cual pertenece ‘Un poema que explique mi vida’. Ha sido compilador de la antología morelense *El zumo escurre de los verbos* (2005) y ha sido nominado al Premio Nacional de la Juventud en el 2005.

El poema ‘Mi sombra II’ pertenece al libro *Sombras*, aún inédito.

**Alejandro Campos Oliver**  
ORACIONES TEMBLOROSAS



Linajes Editores



## Un poema que explique mi vida

Un día lluvioso  
bajo los árboles  
es el poema  
que podría explicar  
mi vida

## Mi sombra II

Mi sombra  
abre las ventanas y tira  
de las ramas del naranjo  
así pasan sus años  
mientras las  
luciérnagas la siguen  
nadando entre la lluvia

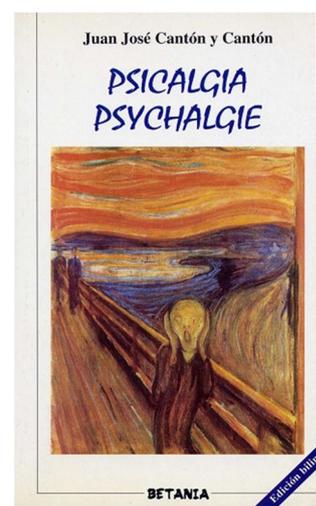
# Juan José Cantón

(Cózar, España, 1960). Es licenciado en Filología Francesa por la Universidad Complutense de Madrid, ciudad donde reside. Como poeta tiene publicados los libros: *Tromba* (Devenir, Madrid, 1990) y *Delirio del desarraigo* (Betania, Madrid, 1990), *Psicalgia* (Betania, Madrid, 1994), *Caos* (Libertarias, Madrid, 1998) y *Flashes* (Libertarias, Madrid, 2004). Ha sido incluido en diversidad de antologías y sus versos han aparecido en gran número de revistas, entre otras: *Ánfora Nova* (Córdoba), *El Cocodrilo Poeta* (Méjico), *Cuadernos del Matemático* (Madrid), *L'etrave* (París), *Jointure* (París), *Linden Lane Magazine* (Princeton), *La Nuez* (Nueva York), *Ovación* (Santafé de Bogotá), *Ruptures* (Quebec), *Tambor* (Sto. Domingo), *La Urpila* (Montevideo), etc.

Estos dos poemas pertenecen a su libro *Psicalgia*.

## Dolor

Abrí una carpeta de versos  
y me encontré dentro,  
fue como abrir un libro  
y hallar pétalos muertos,  
como entrar en una tienda de minerales  
y ver una mariposa crucificada.  
No eran palabras, era yo  
como ya no me recordaba hoy,  
hecho de abandono y de dolor.  
Abrí una carpeta de versos



y se esparció el tiempo  
en esta habitación alquilada de Montayral.  
No fue la música de Schubert  
que sonaba en una casete prestada  
lo que me trajo las lágrimas, no.

### **Incompleto**

Mi vida es también el silencio,  
la soledad que me habita,  
lo que no digo,  
todo el espacio de una telaraña,  
las horas midiendo la desesperación,  
las lágrimas.

# Daniel Casado

(Cáceres, España, 1975). En 1999 crea la editorial *El ermitaño*. Por *El largo andar tan breve* recibe el Premio *Ciudad de Mérida* de poesía en 2002. Desde 2004 coordina la revista *El espejo*, junto a José María Cumbreño. En Pre-Textos ha publicado *El viento y las brasas* (XI Premio Internacional Arcipreste de Hita). Su último poemario ha sido *El proyector de sombras* (Editora Regional de Extremadura).

Estos poemas pertenecen al libro aún inédito *Oscuro pez del fondo*.



## Crónica del alba

(Bagdad, 2004)

¿Quién dirá ahora que se ha enamorado?

¿Quién nacerá con pleno convencimiento?

(La tierra es ya un solo cuerpo, ardiente y mudo,  
un costado de niebla que el odio no alcanza)

¿Quién lavará la sombra seca del muro?

¿Quién plantará el olvido necesario?

La tierra, que no distingue el cráneo de la rosa.

Sólo la tierra, que avanza ajena y sin memoria.

## **Equilibrio**

Después de todo, es sólo una vaca en medio del camino,  
una mole de carne y pellejo, un amuleto  
que veneran los parias y respetan las leyes del país.

Con su sagrado olor y sus estómagos tristes,  
el lento animal nos mira indiferente.

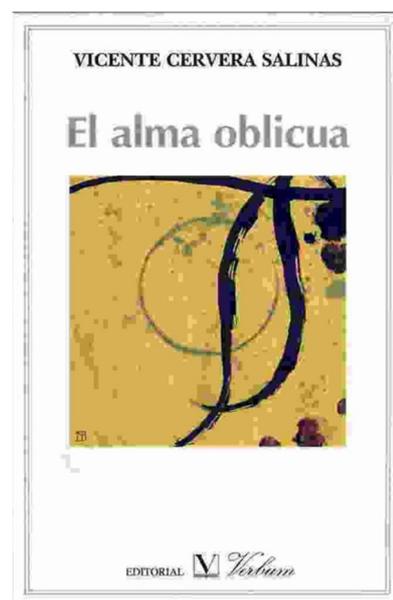
Sabe

que si disparas o lo atropellas,  
si quebrantas la ley que vela su existir,  
millones de brazos hasta hoy dormidos  
comenzarán a trabajar la tierra,  
canalizarán el agua, construirán la escuela,  
sembrarán el arroz definitivo  
que los acercará a nosotros para siempre  
y el mundo perderá su inestable equilibrio.

## Vicente Cervera Salinas

(Albacete, España, 1961). Se doctoró con una tesis sobre la poesía de Jorge Luis Borges en la Universidad de Murcia, donde actualmente es catedrático de Literatura Hispanoamericana. Es autor del ensayo *La Poesía y la Idea* (Premio Nacional Antrophos) y co-editor de la obra ensayística *Los reinos de Santayana*.

Su obra poética comprende los títulos *De Aurigas inmortales* (1993), *La Partitura* (Madrid, 2001) y *El alma oblicua*, libro del que extraemos este poema.



### En busca de Carlota

No buscaba a la mujer, sino su cuadro.  
El retrato que admiramos, nos deleita  
y sume en confidencias mudas. Pero  
al tiempo que el dibujo huía  
y mostraba sus contornos fantasmales,  
la mujer aparecía. Me invitaba  
a recostarme en el diván de los helechos  
para ahondarme en el presente, que mostraba  
cálida y sincera. Me admitía  
como socio reservado y elegido. Cedía  
su asiento, sus cigarros, su almohadón,

su botiquín, su arena y sus heridas:  
el collar de la familia, el galope inicuo  
del latido que se enferma, los frutos  
de su cuerpo y la inicial de sus  
ensueños. Aquel día se multiplicó  
por tres, y fuimos cómplices de una  
ciudad que se vestía de escenario,  
para un drama improvisado, de  
deleites sin pasión, pero con alma  
y sed de ser. No era la dama de  
atributos victorianos cuyo vértigo  
ascendió de entre los muertos. Era carne,  
era herencia de otros pueblos peregrinos,  
era madre y era hermana. Testigo,  
reina Mab y, sobre todo, era pregunta.

El cuadro se diluye, al fin silente,  
innecesario; la mujer acude.  
¿Cómo ocultarle quién soy?  
¿En qué retrato de palabras  
y de gestos me hallaría?

## Elena García de Paredes

(Don Benito, España, 1976). Licenciada en Filología Inglesa y Teoría de la Literatura, su primer y único libro de poemas hasta la fecha es *Adiestramiento* (Editora Regional de Extremadura, 2003). Ha sido periodista y ha escrito crítica teatral para la revista *notodo*. En la actualidad coordina un taller literario en Extremadura, confecciona un segundo libro de poemas, corrige guiones y prepara un doctorado en Literatura Comparada. Estos dos poemas son inéditos.



### Hervir agua:

Ahora trazaría en la ventana  
corazones, antes de que su lienzo  
se deshaga en gotas formando surcos  
—¿qué futuro aguarda tras estas rejas?—  
también sus iniciales, contra el vaho,  
más sólidas cuanto más transparentes  
—jamás ha entendido por qué si es claro  
no significa nada desde fuera—.

Lo borraría todo al oír pasos  
si se hubiera concedido esta tregua  
antes de cercenar el impulso.

Refriega el vapor. Deshace la luz  
con furia, pero olvida las esquinas.

## Rue Myrna

Fue en el cuarentaydos,  
cuando los alemanes,  
que había toque de queda,  
y a algunos nos habían confiscado hasta las bicicletas,  
no me pregunte usted por qué,  
los hijos de Larcy tenían todos y eran cinco,  
y no, no era seguro salir  
ni por unos ni por otros,  
recuerda,  
más de seis meses sin pisar la calle,  
le traían la comida,  
nunca habían sido ricos, pero esto  
hasta cuándo, señor, tendrían que aguantar,  
además estaba el miedo,  
lo que le pasó a su cuñada en el hueco de la escalera,  
seis meses ya sin ver la calle,  
claro  
que con una cadera postiza,  
y todos esos negros y moros por la calle,  
¿adónde va una señora de su edad?

## José Luis García Herrera

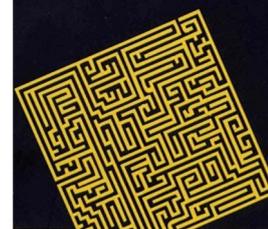
(E) splugues de Llobregat, España, 1964). Técnico químico-alimentario, poeta y crítico literario. Ha obtenido los premios Villa de Martorell, Elvira Castañón, Villa de Benasque, Víctor Jara (accésit) y Blas de Otero. Ha publicado los libros *Lágrimas de rojo niebla*, *Memoria del Olvido*, *Código Privado*, *La Ciudad del Agua*, *Los caballos de la mar no tienen alas*, *Spelugges*, *El guardián de los espejos*, *Las huellas del viento* (en prensa) y *Mar de Praga* (en prensa).

Incluido en diversas antologías. Han publicado sus poemas en las revistas *Ánfora Nova*, *Empireuma*, *Cuadernos de Poesía Nueva*, *Luces y Sombras*, *Norte* (México), *Il Convivio* (Italia), *Imago* (Cuba), etc.

El poema 'Calles mojadas' pertenece al *El guardián de los espejos*.

*El guardián de los espejos*

José Luis García Herrera



### Calles mojadas

Tu rostro se refleja sobre las calles mojadas.

El negro del asfalto reluce como un cinto de neón

que te conduce hacia esa inmensa plaza

donde el eco de la lluvia agiganta los lamentos.

Tu ser es de agua. Y de piedra tu espíritu.

Dos elementos condenados a ser rivales

en el sofocante anfiteatro de la noche.

Las luces se difuminan sobre el suelo encharcado.

En la avenida del adiós no habrá testigos

ni la bufanda del frío recogerá tus lágrimas.

Escenario de ocre, la ciudad se maquilla

con betún de Judea, con rímel de mujer solitaria,

con carbón vegetal de Siberia.

Una calle, bajo la lluvia, es un desfile de extraños  
que huyen con el rostro borrado por el agua.

## Andrés González Castro

(Barcelona, España, 1974). Vive en la actualidad en Martorell, donde es profesor de secundaria. Ha publicado en revistas como *Turia* o *Reloj de Arena* y colabora con *El ciervo*. El poema seleccionado pertenece a una de sus últimas creaciones, *Retablo de Nueva York*, con el que se adjudica recientemente el X Certamen Literario de la Universidad de Sevilla. Además, tiene publicados otros tres poemarios.



### World wide way of life

Se quieren. Sincronizan  
bostezos en el centro comercial.  
Se quieren. Se reprochan  
agravios inventados.

Degluten hamburguesas con ketchup y mostaza,  
palomitas con pepsi es lo de hoy,  
nubes y regaliz y gominolas.  
Nubes con ketchup y mostaza,  
hamburguesas con pepsi es lo de hoy,  
regaliz, palomitas, gominolas.

Se quieren. Se dedican

berridos y caricias por igual.

Se quieren con sus lípidos.

Se quieren por sus lípidos.

Ven cine *made in Hollywood, of course*,  
se entretienen en los recreativos,  
deambulan por tiendas y más tiendas.

Se quieren. No les busques  
en cámaras secretas, claroscuros,  
el laberinto de la ambigüedad.  
Claridad de los tubos fluorescentes.  
Bostezan. Se acarician. Se desean.

## Sergio Manganeli

(Haedo, Argentina, 1967). Algunas de las muchas revistas en las que se han publicado sus trabajos son *Hora de Poesía* (España), *El Grillo* (Argentina), *Agua* (España), *Exégesis* (Puerto Rico), *Pliegos de Campeche* (México), *Gamma* (El Salvador) y entre los premios obtenidos cuenta con el Mariano Moreno de Poesía (Argentina) y el de Ensayo de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE).



Este poema es inédito.

### Los que se matan

jamás son aquellos  
que no quieren vivir,  
esos apenas aprietan el gatillo  
o tragan el veneno.

Los que de veras mueren,  
los que en verdad se pierden,  
son esos tipos aéreos  
enamorado de la vida,  
esa hembra estupenda  
que cada tanto  
les deja encendida  
la luz en la ventana,  
y que una noche  
del carnaval menos pensado

se les suelta de la mano,  
la pierden de vista  
en el curso febril  
de la avenida de los sueños.

Y corren, gritan, se desgarran  
intentando reencontrarla  
debajo de cualquier mascarita.

Hasta que tras el redoble  
de lo que ellos creen  
la última comparsa  
se miran abatidos,  
se tocan desolados  
y se acuestan sin vida,  
pretendiendo aliviarse  
en la caricia trágica  
de una puta de negro.

# Javier Marín Ceballos

(Caravaca de la Cruz, España, 1955). Licenciado en Historia Contemporánea, en 1981 se incorporó como técnico cultural a la Comunidad Autónoma de Murcia, coordinando los programas culturales Murcia Joven y desde 1988, la Editora Regional.

Ha publicado los libros *Bufes, vida mía* (Esquío, 1985; ERM, 1986 y de próxima aparición *Comares/La Vela*, 2006) y *Manual de enérgicas dudas* (Premio Internacional Barcarola 2001). Ha sido incluido en antologías como *Labores de hogar* (ERM, 1982), *Antología general poética* (Nausicaä, 2000), *Raíz de amor* (Alfaguara, 1999), *Poetas con el mar* (Nausicaä, 2000), *Tras la espesa corteza de los días* (Universidad de Murcia, 2001), *El amor y la memoria* (Benferri, 2002), y en diversas revistas literarias como *Márgenes*, *Hora de Poesía*, *Octubre*, *Hache*, *Entrelíneas*, *Barcarola*, *Antaria...*



Como articulista, escribe una columna semanal en el diario *La Verdad* (Murcia, Albacete y Alicante). Ha creado y dirige la colección de literatura *Lancelot*.

Estos dos poemas son inéditos.

## Cinematografía

Por favor por favor por fav.

¿Es Ud. la joven de antes?

Ayer mismo lo era.

Un trozo de mi vida.

Continuamente desapareciendo

## **Definitivamente, mi AM.**

Pri, primero me muevo, ando,

luego yo ya sé que esto va a ser un juego.

Ando, y luego me dejo envejecer en los brazos de mi amada.

Mi amada me sabrá trajinar, eso pienso.

Ella sabe dónde me escuece.

Primero he de moverme y andar andar andar andar

hasta los brazazos de mi amada.

Primero el movimiento de las piernas toc-toc toc-toc, luego amada.

Primero toc, luego brazos (y todo lo demás),

primero movimiento, luego amada.

Toc-brazo, mov-amada,

siempre un toc antes que una amada.

Ando ando, luego ya sé, luego el calor de la am.

Siempre toc-toc antes,

el calor, después.

Y mi amada con sus br.

Ella es quien sabe lo mío, lo que yo tengo para ella,

ella que admira mis defectos

y se desliza entre ellos, ronroneando como una gata.

Mov. toc-toc, sus brazazos.

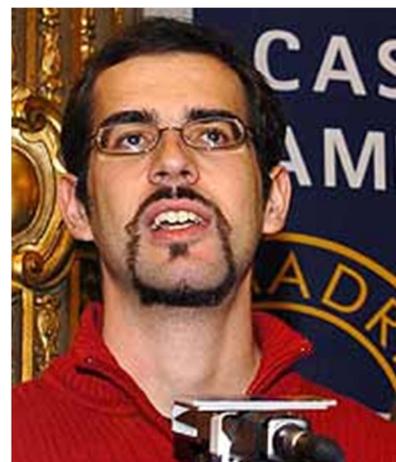
Pri. toc, luego toc-mov toc-mov toc-mov,

después, definitivamente, mi am.

## José Martínez Ros

(Cartagena, España, 1981). Estudiante de Quinto Curso de la Facultad de Historia (Universidad Complutense de Madrid), ha obtenido los siguientes premios: finalista del Premio de poesía *Dionisia García* (Universidad de Murcia, 2003); Premio Adonais de poesía 2004 y Premio Blas de Otero 2005.

Tiene publicados los siguientes libros: *Y siempre* (Libros del Claustro Alto, Córdoba, 2004) y *La enfermedad* (Rialp, Madrid, 2005). Ha colaborado también en el anuario de la Real Academia de Córdoba, las revistas *Fósforo*, *Nayagua*, *Musu*, y ha participado en el ciclo de conferencias “Jaime Gil de Biedma: vida y obra” (Biblioteca Regional de Murcia, 2005).



Este poema es inédito.

### La fuente

(Córdoba)

Ni siquiera la piedra es inmortal:  
mira los capiteles, las estatuas, los tímpanos  
que hebras de luna trenzan sobre nuestra ventana,  
temblando como un niño en brazos del invierno.

Los ha herido la lluvia de edades más oscuras;  
ahora sangran ebrios de sol, de luz, de polvo,  
hartos de proclamar durante cinco siglos:  
más allá de estos muros sólo existe la muerte.

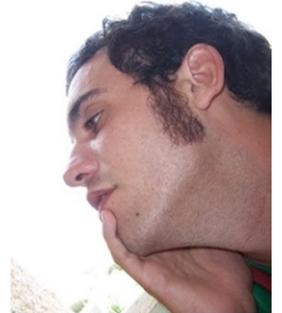
Lo que no pasará es el cielo del sur,

pasto de los vencejos, donde la noche mezcla  
el temblor luminoso de una corriente de agua,  
el aroma a jazmín y el aroma del sexo.

Despierta. No te vistas. Vamos hasta la fuente  
cogidos de la mano, como si no supiéramos  
que mientras nos besamos entre flores mojadas,  
inocentes y hermosos, el tiempo nos devora.

# José Antonio Moral

(Cartagena, España, 1977). No se sabe muy bien por qué estudio Ingeniería Industrial, aunque todas las pesquisas apuntan a una gran atracción por la dualidad ingeniero-escritor de Salvador Pániker, Boris Vian o Juan Benet, entre otros. Trabajó como redactor en un periódico local y tuvo una columna de opinión con la que ganó algunos enemigos. En la actualidad, compone canciones para formar una banda de pop bajo la sombra de Yo La Tengo y Sonic Youth.



Este poema es inédito.

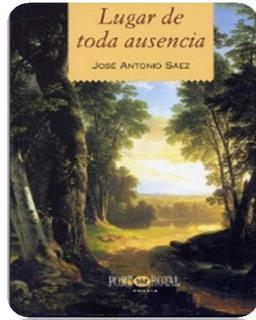
## Los perros del desierto

Los perros del desierto  
han apurado sus cajas de ansiolíticos  
y aguardan  
tranquilos  
bajo la circunnavegación de media docena de buitres  
redundantes y carroñeros  
(que nadie lo dude, en el desierto  
hay perros y buitres del desierto).  
La arena  
ay  
les quema las patas  
los buitres  
ay  
vuelan más bajo.

# José Antonio Sáez

(Albox, España, 1957). Es profesor de Literatura en Enseñanza Media. Aunque también ejerce la crítica y el ensayo, como poeta ha publicado los libros *Vulnerado arcángel* (Murcia, 1983), *La visión de arena* (Málaga, 1988), *Árbol de iluminados* (Málaga, 1991), *Las aves que se fueron* (Granada, 1995), *Libro del desvalimiento* (Granada, 1997), *Liturgia para desposeídos* (Málaga, 2001), *La edad de la ceniza* (Granada, 2003) y *Valle sin aurora* (Málaga, 2005).

Este poema abre su último libro hasta la fecha: *Lugar de toda ausencia* (Port Royal, 2005).



## Mediterránea

Me es grata la soledad y me es caro  
el silencio que conduce al secreto  
de mi insignificancia,  
alejado de la miseria ajena  
y enfrentado a la propia.

Desde mi atalaya de sal diviso  
los navíos sobre la banda azul  
del horizonte y, en la tarde pacífica,  
la luz estalla en la cal de las piedras  
hasta cegar mis ojos.

Nada extraño perturba esta brisa  
ni el concierto de las olas amantes  
que besan con dulzura

las arenas rendidas a mis plantas  
y un rubio sol fecunda con sus rayos.

Confinado en esta ínsula  
donde nidifican los cormoranes,  
tan sólo el cielo y el agua me sostienen.  
No anhelo nada más.  
Me instalo aquí para esperar la muerte.

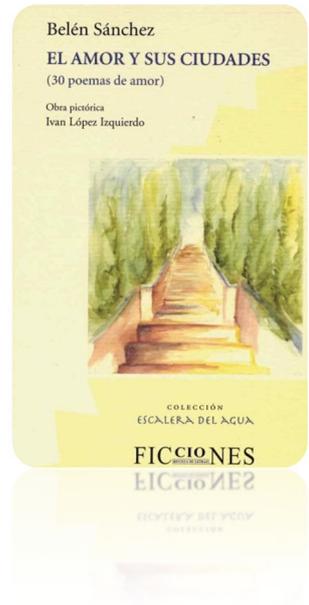
# Belén Sánchez

(La Unión, España, 1971). Estudió Filología Clásica y Española en Granada. Actualmente reside en Bullas (Murcia), donde edita, junto a sus compañeros, el fanzine *Zenobia*. Ha publicado la plaqueta *Perra suerte* (Granada, 2004). Ha participado en el volumen *Retrato de la Resistencia: Carlos Soriano, un anarquista en la posguerra española* (Granada, 2005). *El amor y sus ciudades* (Granada, 2005) es su primer libro. De él extraemos estos dos poemas.

## Oferente

Aquí yace un tesoro revelado  
por un mapa fácilmente descifrable  
aquí el ron no se esconde en el cofre del muerto  
ni hay una equis sobre una tierra de nadie  
aquí se bebe todo  
y los tesoros reposan tiernamente  
sobre la húmeda arena  
de la posibilidad.

Así que ven y márchate  
suelta de su mástil tu deseo  
y olvida esas fantasías sobre sirenas e infantes  
porque yo sí diré mi canción sin peligros  
a quien conmigo va



*A José Cantabella*

y aunque no vengas conmigo.

## **El cebo**

Las sirenas salen a la calle,  
clavan sus pies como cuchillos  
en la ternura de las plazas.

Cuídate.

Un rastro de escamas sin nombre  
ha de llevarte hasta mí.

# FICCIONES

- “Estofado cubista” (Carlos Andújar Vaca) [28]
- “Las paces con la literatura” (Bernardo Bersabé) [32]
- “Palabras coherentes” y “Así es la vida” (Rafael Calvache) [35]
- “Paraíso” y “Laberinto” (Carles Canellas) [39]
- “El libro” y “Mujeres durables” (David Lagmanovich, Argentina) [55]

# Estofado cubista

CARLOS ANDÚJAR VACA

En aquel restaurante escondido en algún lugar del Madrid de los Austrias, recordé aquellas palabras que un día pronuncié en la mesa de casa antes de atacar un guiso de rape, patatas, almejas, piñones y huevo, de aspecto amarillo fosforescente: “Mamá, tiene tan buen aspecto que no apetece comérselo”. Aunque todos lo tomamos a broma, yo estaba convencido que no era una idea descabellada, y ahora, recostado sobre la piedra de esta cueva habilitada como restaurante, un caballero de mediana edad, con cierto corpachón y embutido en una chaqueta usada de cuero, comentó al joven camarero que prefería dejar la crema de rodaballo con nuez moscada porque le parecía un plato realmente bello y solicitó que, si era posible, se lo embalaran con delicadeza ya que tenía la intención de llevárselo y colgarlo en el recibidor de su casa. Con el rostro desencajado, el joven camarero accedió a la extravagancia del cliente, y después de consultar con el cocinero jefe, accedió a su petición y le espetó que la descomposición de la crema de rodaballo colgada de la pared del recibidor podía apestar a las visitas.

Aquella noticia del hombre que pagó la crema de rodaballo y que prefirió observarlo en lugar de comérselo corrió como la pólvora, y esa reivindicación estética de la comida se propagó en todas las direcciones. Los chefs más afamados y las cocinas más vanguardistas se hicieron eco de la noticia y, a partir de entonces, se enzarzaron en una lucha encarnizada por conseguir que cualquiera de sus comensales observara alguno de sus platos como una obra de arte y rechazara ingerir el plato de comida. Se podía decir que un fogón no era lo suficientemente moderno si al final del almuerzo o de la cena los platos se encontraban bien rebañados.



Al principio, se comenzó por el ensamblaje de texturas, la fusión de sabores o el contraste de ingredientes dispares. Espinacas con huevas de langosta en polvo, habas o guisantes edulcorados con néctar de frutas ácidas, carne de cocodrilo al vino de Jerez con hierbas aromáticas o los chupa-chups de codorniz rellenos de lasca de parmesano eran algunos ejemplos de lo que aún estaría por llegar. El paladar comenzaba a viajar por los universos de sabores que procedían de la imaginación descontrolada de los cocineros, pero todo el mundo era consciente que había que dar un paso más, una nueva revolución, y esta no era otra que hacer que la gastronomía fuera sencillamente arte hasta sus últimas consecuencias, hasta conseguir guisar un estofado cubista.

El arte se fue colando en las cocinas a través del vapor de las cacerolas y se introdujo por las rendijas de los hornos hasta instalarse en el acero de los fogones. Las cocinas del mar experimentaron salsas de coral australiano, foie-



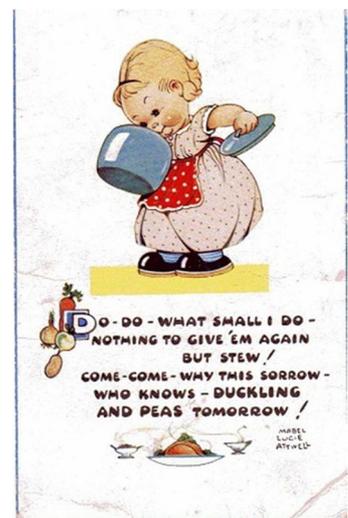
gras sobre palmito amazónico, jugo de plancton extraído de las rocas submarinas, corvina blanqueada con jugo de hígado de calamar, humor vítreo de los ojos del pescado con escabeche de algas; los asadores comenzaron a freír la carne, verduras y patatas con sprays de aceite dotado de toques de humo; las marisquerías extrajeron carbones a partir de maderas de barcas hundidas hace años para

aliñar guisos, añadieron gambas de río secas, o ensalzaron las vieiras con crema de judías; y los restaurantes vegetarianos mezclaron todo tipo de especias, frutas tropicales, hortalizas y aceites sazonados con plantas desconocidas.

Antes de proceder al guiso o a la fritada, los chefs alzaban las espátulas y espumaderas como si se trataran de pinceles, situaban las ollas y sartenes sobre los fogones al igual que los pintores se colocan los lienzos, y entonces daba comienzo la combinación infinita de ingrediente y de colores. Estaban hechos unos artistas. Las cocinas se convirtieron en auténticos talleres de arte y de sus fogones se extraían todo tipo de estilos pictóricos que se plasmaban en cientos de lienzos exhibidos a la hora del almuerzo



Los clientes acudían para contemplar las obras maestras de los cocineros y era costumbre sentarse en la mesa con mantelería y cubiertos que no iban a ser usados y dejarse llevar por la imaginación que rebosaba de las cazuelas. Así, el menú del día comenzaba con una ensalada impresionista realizada a base de tomates, cebollas y pimientos cuarteados en mil pedazos que captaban la luz del atardecer; continuaba con una sopa muy oscura vertida sobre un recipiente muy sobrio cuyos destellos burdeos que palpitaban en el poso recordaban un óleo de Zurbarán; el primer plato consistía en un chuletón renacentista decorado con unos puerros gratinados que le proporcionaban un aspecto muy sereno; de segundo, unas langostas barrocas en escorzos imposibles coronadas con una frondosa vegetación y presentadas sobre el fondo del mar; o bien un plato modernista que contenía dos taquitos de sepia de diferente color; y de postre, una instalación de milhojas y glaseados que emulaban en miniatura rascacielos de ciudades. Fue entonces cuando nos acostumbramos a decir: “vengo de comerme un Rembrandt”, “estoy empachado de impresionismo”, “mi preferido es el estofado cubista”, “vamos a degustar unos postres de Matisse” o “este Tàpies está delicioso”.



Pero llegó el día en que todo cambió. Un hombre ajado y solitario entró en uno de estos santuarios gastronómicos. Cuando el camarero le requirió para escoger el movimiento artístico que el caballero prefería tomar, éste contestó que deseaba comerse un solomillo a la plancha sin más. Despreciada

la estética en los alimentos, una vez que la comida se había hecho arte, la comida volvió a ser hambre. El camarero observó al hombre como si fuera un animal, y entrecortado, le preguntó sobre cómo quería el solomillo. Y éste le contestó: “Bastante crudo, por favor”.

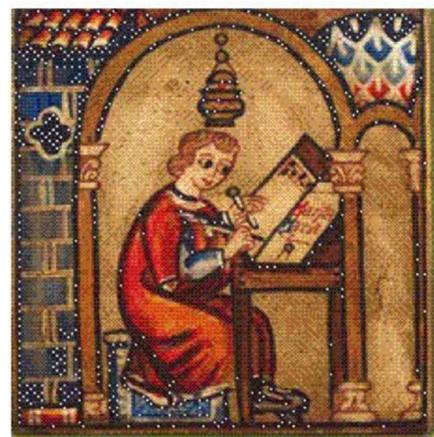
**C**arlos Andújar Vaca (Almería, España, 1982). Licenciado en Derecho y Master en Urbanismo, ambos por la Universidad Carlos III de Madrid. Ha sido premiado en el Certamen “Café Compás” (Valladolid). El cuento premiado en el certamen vallisoletano es el que ofrecemos ahora.

# Las paces con la literatura

BERNARDO BERSABÉ

Estuvimos mucho tiempo sin hablarnos. Padeíamos los dos de irrealidad, según comentaban los que entendían de estas cosas, pero ninguno nos dábamos por enterados, como no queriendo reconocer nuestra enfermedad por miedo a quedarnos solos. Habíamos empezado a frecuentarnos hacía dos años, a pesar de que nos conocíamos desde tiempo atrás. Los dos vivíamos en aquel edificio antiguo, demasiado clásico, donde ningún vecino era capaz de cambiar nada que no hubiera visto utilizar a otro. Su aparición aquel día tan triste fue para mí un bálsamo. Pronto sus visitas comenzaron a ser mucho más frecuentes y excitantes. Tanto, que acabamos por perder ese ardor inicial que provoca en los enamorados un enajenamiento preocupante.

Me enfadé con ella cuando de repente caí en la cuenta de sus mentiras, casi siempre lugares comunes en donde —suponía yo— caían todas las parejas de amantes ocasionales; *islas inventadas* con el exclusivo afán de alienarme, de mantenerme atrapado una semana más entre sus finas redes. He de reconocer que tampoco mis intenciones con ella eran las más honorables, pues la utilizaba a conveniencia como pañuelo de lágrimas que jamás me atreví a derramar en su presencia.



Nunca olvidaré aquellas tardes inacabables en las que se fueron acercando nuestros cuerpos. Yo comenzaba a cortejarla comparándola con la pintura y con el resto de las artes mayores pero, sintiendo cómo se le subían las ínfulas y por miedo a que pensara que ya me tenía atrapado entre sus garras, mitigaba el impacto de mis halagos de taimado galán con otras frases menos lisonjeras, rayando casi el insulto. De todo lo que llegué a decirle lo que peor le sentó fue aquello de que era una inútil, que no servía para nada. Quizá fui demasiado duro con ella.

Pero cuando realmente se crispó conmigo, sin apenas poder controlarse, fue cuando arrojé a sus pies unas palabras sueltas, arrancadas de un poema de Mallard y le dije:

—Fíjate en ésta, habla menos que tú, pero todo en ella es bello, no necesita relleno ni palabrería hueca.

Desde entonces estuvimos más de un año sin vernos.



Hasta que una mañana de verano, después de una de mis innumerables farras, tumbado en la cama observaba los charcos de luz que se habían formado en el suelo al traspasar la persiana y me acordé de ella. La recordaba desnuda encima de mí, en la penumbra de aquel hotel de Torreón susurrándome al oído palabras obscenas, o paseando a mi lado en O' Cebreiro aquella tarde tan fría, por unos caminos hechos de tiempo y agua. Era entonces cuando llegaban a mí, inconexas, retumbando en mis oídos, sus palabras de corazón paloma.

Quizá fui demasiado duro con ella, pensé. Cuántos secretos nos habremos susurrado entre líneas, cuántos caminos imposibles habremos trazado juntos, cuántos comportamientos míos habrán sugerido sus movimientos.

Y es que seguramente ninguno de los dos estemos preparados para resistir las verdades así tan desnudas. Hay que convertirlas en delicada flor que nace espontánea en un campo cubierto de estiércol. A lo mejor la verdad poderosa es como la luz del sol, tenemos que atenuarla con cortinajes y mamparas para que no llegue a dañarnos con su fulgor al exponerla directamente a los ojos.

Con el tiempo hemos vuelto a vernos, sí, pero ahora de distinta manera. No es que yo haya corrido a abrazarla, ni mucho menos. Nos miramos furtivamente cuando cruzamos las miradas cada noche, deseándonos. Yo, en mi cuarto, con la pluma negra siempre cargada en la mano. Ella con las ventanas de par en par, desnuda, con sus miradas lascivas de papel en blanco.

**B**ernardo Bersabé (Madrid, España, 1963). Ha publicado poemas y relatos en diferentes medios literarios.



# Palabras coherentes

RAFAEL CALVACHE

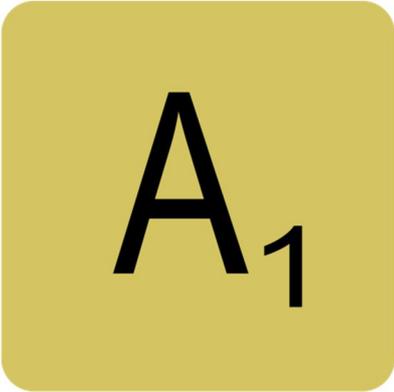
Te parecerá curioso, Pilar, pero las palabras se me caen de las manos. Cada vez con más frecuencia. Se me escurren entre los dedos y no hay nada que pueda, ni quiera, hacer para retenerlas. Se van cayendo una tras otra para terminar estrellándose contra el suelo en una especie de suicidio colectivo que es a la vez ofrenda ritual. Una vez muertas, una vez que se han deshecho en 3.000 y un pedazos, las palabras pierden todo sentido y se convierten en una extraña sucesión de caracteres sin significado coherente. Simples significantes sin un contexto que nos permita intuir, tan siquiera, un mínimo significado que asociar a esa extraña sopa de letras que nada en su viscosa y anodina desestructuralización.

Tampoco siento nada que no sea vacío e indiferencia. ¿Por qué habría de sentirlo? Tan sólo se trata de palabras muertas en busca de un individuo que evoque un concepto capaz de realizarse con la fuerza de sus fonemas. Tan simple y a la vez tan complicado. La espera puede ser eterna si resulta que surge otra combinación de fonemas que cumpla esa deseada, que no necesaria, evocación antes que ella, lo cual nos indica la inutilidad de su existencia presente a pesar de su gran e inestimable utilidad pretérita y puede que, hasta, futura.

Nunca se sabe con esto de las palabras muertas o en vías de extinción.

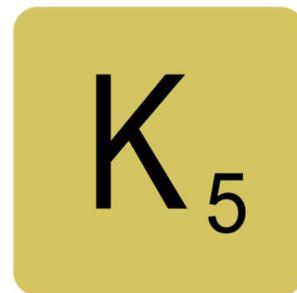
Lo que importa, lo que de verdad importa de todo este asunto es que sigo teniendo los dedos y las palmas de las manos llenas de babeantes palabras mirándome con cara de no nos hagas esto, por favor, danos otra oportunidad. Las sacudo para librarme de ellas, pero se aferran a la vida con la fuerza de sus siglos y entiendo que así no, que de esta manera no me libraré de ellas. Así pues, abro el grifo del lavabo y, frotándome las manos hasta que la sangre mana para teñir de rojo bermellón todos esos cadáveres con ojos suplicantes, dejo que se vayan en espirales interminables por el desagüe en busca del

limbo en el que habitarán hasta que alguien, tal vez yo, quién sabe, los rescate de su muerte y los devuelva a la vida. Aunque sólo sea por un pequeño



A<sub>1</sub>

instante para ganar más puntos formando con ellos la palabra anteojos en lugar de gafas en una partida de scrabble.



## Así es la vida

Dormía y noté que me besaban suavemente en la espalda. El beso se repitió. Me moví sin abrir los ojos buscando la continuidad y el cuidado de esos besos que tanto me gustaban. Noté su aliento caliente y húmedo sobre mí cuando acercó su cara. Un estremecimiento recorrió mi cuerpo. Me puse un poco tenso pero, al instante, un leve roce de sus labios sobre mi columna me devolvió de nuevo al estado placentero en que me hallaba sumido.

Seguía sin abrir los ojos a pesar de estar casi completamente despierto. El juego me estaba gustando y no iba ser yo el que lo estropeará. Comenzó a recorrer con su lengua cada uno de los poros de mi espalda. Lentamente, muy lentamente, cambiando la trayectoria que iniciaba para desconcertarme y continuar con más lengua, un mordisco fugaz o un rosario de besos de tan variada intensidad que se me hacía imposible y absolutamente horroroso pensar en que el juego acabara.



Olía a incienso y podía sentir el palpitar de centenares de velas encendidas que nos rodeaban. Era mi cama pero no lo era. Mis vulgares sábanas de algodón habían sido sustituidas por otras de seda natural y donde antes había unas vulgares patas para soportar un, también, vulgar somier, existían ahora unas exquisitas patas de madera de palisandro, con delicadas tallas que portaban, orgullosas, la tela transparente del dosel que nos cubría. Las paredes de gotelé, lucían ahora unos maravillosos trampantojos. Una moldura de escayola, que representaba el misterio de la creación, rodeaba la estancia.

Cuando se acercó para besarme en la nuca, tuve conciencia de que olía... a ese olor entre ácido y rancio característico que tienen los hombres. Ni me desagradó ni me sorprendió. Sólo abrí los ojos y giré la cara buscándole. Con la poca luz que nos llegaba de las velas descubrí un cuerpo desnudo de hombre que me resultó perfecto. Me di la vuelta para verle mejor y lo que vi, me dejó perplejo... Era un dios hecho hombre, un dios que me estaba regalando el mayor placer que había sentido jamás, un dios que tenía la cara... ¡del mismísimo Dios!



Al notar mi perplejidad, como si leyera mi mente, asintió con un gesto y, desnudo, se tumbó junto a mí. Comenzamos a acariciarnos mutuamente, ahora sin prisa, ahora con ella, gustándonos, deleitándonos en este acto amoroso paterno-filial.

Pude notar su piel tersa, la textura de sus músculos definidos y el vello que cubría su torso. Le agarré por los hombros y le giré con delicadeza para poder contemplar su ancha espalda y su culo perfecto, deseable. Ahora fui yo quien lo cubrió de saliva y besos, de caricias para, más tarde, llegado el momento en que Él me pidió, con gestos, que lo penetrase, lo lubriqué bien y apoyado sobre mis muñecas y mis rodillas levanté su culo para tener un mejor acceso. En ese momento, con una violencia inusitada, se volvió sobre sí mismo, me agarró, me tumbó sobre la cama con las piernas abiertas y al tiempo que me penetraba me dijo con voz poderosa:

—¡Yo... Soy... ¡El que DOY!

**R**afael Calvache (Almería, España, 1965). Gestor cultural.

# Paraíso

CARLES CANELLAS

Eva se despereza suavemente, con los movimientos laxos de un gato. Se desencadena con mucho cuidado de los brazos inertes de su desnudo amante (aunque la palabra desnudez aún no tiene sentido en su mente), y se incorpora sobre la fresca hierba. El día es perfecto, todos los días son perfectos en el paraíso. Hay luz por doquier, y un murmullo suave del agua en los cuatro ríos, una combinación musical de ruidos animales y ambientales que es, sin duda, lo que la ha despertado.

Eva contempla al hombre hermoso, al ser creado de la nada. Sus párpados tiemblan sobre los quedos ojos, un rictus se percibe en la comisura de los masculinos labios, Eva daría un pedazo de sí misma (sutil ironía: fue Adán el que le dio a ella un pedazo de su cuerpo, una costilla, para ser



exactos) por saber qué piensa, en qué sueña, en esos instantes. Eva cree que le ama, pero aún no conoce el amor. Aún puede mirarse en el espejo suavemente quebrado por la corriente y ver su cuerpo perfecto en su esplendor, sin que la vergüenza la atenace. Todavía no conoce, no del todo. Por eso, lo que ella denomina amor, no es más que una especie de cariño mezclado con instinto. Deberíamos ser puros, sin conocimiento del bien ni del mal, y no haber conocido, de forma alguna, el pecado original, cosa imposible, para entender lo que el amor era en aquellos tiempos, lo que Eva sentía por Adán y, parecido pero al mismo tiempo distinto, lo que Adán sentía por Eva.

Eva empieza a andar, los dedos de los pies agitando la hierba. No tiene rumbo fijo, no hay límites ni fronteras en el Paraíso Terrenal, simplemente anda por el mero placer del movimiento. De algunos árboles toma frutas, y mientras anda va comiendo plátanos y mangos y guayabas, y a cada árbol y a cada fruta les va llamando por su nombre. Eres un naranjo, y tú, jugosa y fresca, eres una naranja. No usaba estos nombres, si no otros, los que Adán había usado y que gustosamente le había enseñado, vanagloriándose de su obra. Adán no hablaba español, ni inglés, ni sueco ni latín ni griego ni arameo,

ni lengua alguna conocida por el hombre, si no la primigenia otorgada por el Padre y perdida cuando se construyó el zigurat. Pero ya que no podemos saber las extrañas palabras de fonética angosta con las que Eva iba indicando lo que conocía, que era todo el paraíso, traduzcámoslas al español, que mal alguno en ello no hay, más al contrario, clarifica las cosas.

E iba Eva dando nombre a las plantas, y a las aves y a las bestias que por ahí retozaban. Y llamó león al león, tal como Adán le había mostrado. Y llamó elefante al gran animal que se bañaba en el barro del río, y avestruz, y vaca, y brontosaurio, y mosca y albatros y papagayo. A la cucaracha llamole cucaracha, y al mamut mamut. Denominó animales que nadie sabe que han existido, animales tan tímidos y escurridizos que ni presencia fósil han dejado, animales ya extintos por culpa del Diluvio, y del que descubrió la vid, que no se acordó de todos, o no le cupieron en aquel engendro de madera que denominaba arca. Generalizó en un sólo nombre miles e incluso millones de especies distintas, como por ejemplo al decir escarabajo o mosquito, y separó algunas de forma caprichosa, como denominar mariposa y oruga a dos fases de la misma existencia, o a dos existencias de la misma vida. Pero hablamos de Eva repitiendo nombres dados por Adán, no de Linneo, y Eva nombraba por placer, por magia, por apoderarse de todas las cosas que iba viendo y hacerlas un poco suyas.



Quien da nombre posee, era una de las lecciones que Adán le había enseñado mientras le mostraba sus conocimientos. A Eva le hubiera gustado estar allá, junto al primer hombre, dando nombre a las cosas, y siente bien dentro suyo una sensación de traición, de que le han robado esa oportunidad. Incluso su propio nombre lo habían elegido para ella, lo habían elegido por ella. Eva empezó a sentir una punzada de calor, de un rencor sólido y espeso que le subía desde las ingles al pecho. No era justo, ella debería haberse poseído a sí misma, haberse dado un nombre único, elegido por ella y no por nadie más. Me poseen, y yo no poseo nada. Me dedico a repetir los nombres que Adán me ha enseñado, incluso el suyo propio. No hay magia, no hay poder en eso, todo el poder se lo ha quedado el hombre, no la mujer. Los pensamientos de Eva van encerrándola en un muro de ciega furia, de amarga desesperación. Coge una piedra plana y la arroja, con furia, al río. Da tres saltos y se hunde, como su autoestima.

Ya no tiene ganas de seguir andando, de seguir la estúpida repetición de nombres aprendidos aplicados a seres sin consciencia. Hemos de hacer notar que Eva no tiene aún noción del bien ni del mal, por lo que su furia no lleva odio intrínseco y por tanto es perfectamente legítima. Todos sabemos lo que significa ser ignorado, ser prisionero de un destino que uno no ha elegido, ser esclavos de una denominación. Así se sentía Eva... Aproximadamente.

De repente, Eva se da cuenta que se encuentra justamente delante del único árbol que no ha recibido el nombre de Adán, si no que viene del Supremo. El árbol de la ciencia del bien y del mal tiene una serpiente enroscada a su tronco y unos frutos del aspecto más jugoso que nadie pueda imaginar.

Dios dijo que no comiéramos de este árbol, que conocer los secretos del devenir y adquirir la sabiduría de la que carecemos para discernir entre el bien y el mal es demasiado conocimiento para nuestra mente, y que moriríamos, ya que para nosotros el saber es ponzoña. Eva pensaba esto, y la serpiente la miraba con ojos doloridos, ojos grandes verdes hermosos en los que puedes adentrarte, ojos que parecen decir *«Has de comer de la fruta de este árbol, debes hacerlo, no morirás, si no que adquirirás el conocimiento»*, ojos incandescentes violáceos hipnóticos y Eva coge un fruto del árbol, y lo sostiene en sus manos, pero la duda aún persiste.



La tradición y los pintores del renacimiento han pintado a Eva, joven rubia desnuda de fría mirada y pálido cuerpo junto a una diabólica serpiente y con una manzana en la mano... Lo que demuestra que la falta de imaginación de esos autores es portentosa, y su equivocación enorme.

Eva no es una núbil damisela, sino la feminidad en persona. Grácil pero férrea, mujer por todos los poros de su cuerpo, cuerpo moreno de retozar desnuda por el Edén, mucho más excitante y erógena que lo que cualquiera podría soñar... Al ser la primera mujer, Eva es en sí misma todas las mujeres venideras, las existentes y las soñadas... Eva es la Virgen y María Magdalena, Sara, Esther, Lía y Judith, la gran ramera de Babilonia y la mujer de Putifar, Cleopatra, Isabel la anglicana, la Reina de Saba. Eva es Vina Aspara, Eva es Madonna y Tina Turner, y Lana Turner, y Gilda, y la tentación que vive arriba, malditas tentaciones, siempre en lo alto, inalcanzables. Eva es la mujer de rojo y la mujer de negro, la mujer perfecta y la reina de las ninfas... Eva era todo eso en presencia y en potencia.



Y esa serpiente, diabólica, aciaga, no es tal como la pintan. No es demonio, no es espectro, no es dragón multicolor de agrietadas escamas, no es traslúcida ni de colores ígneos, no tiene alas ni colmillos gigantescos ni garras ni patas, ni mide más de treinta codos de largo y tres de ancho, ni tiene cabeza de león, ni de macho cabrío, ni nada que se parezca. Es una simple culebra (no pitón, no víbora, no cobra, no anaconda de quince metros persiguiendo a una mujer hermosa por canales inexplorados, no...), simple culebra, simple sierpe de campo, de metro y poco de largo y cabeza redonda, inofensiva,

plácida, inconsciente... Pero embutida en su mirada de esa plácida languidez del pecado... Sin ser consciente de ello. La serpiente es un animal y no el tentador, es un ser difuso y escurridizo que pasea de puntillas por la historia, aunque de puntillas no es la palabra adecuada... La serpiente no habla, pero insinúa. Malvada, perversa, está en su naturaleza.

Y una manzana... No, una manzana no refleja lo que era aquel fruto. Su color era difuso, mutable, ahora azulado, ahora violáceo, rojo cardenal y verde de reflejos metálicos, siempre brillante y resplandeciente, siempre irisado. Su aspecto grande, jugoso, de texturas suaves y delicadas, aunque con espinas en



algunos lados, con trozos podridos, agujereados, con gusanos bailoteando por su interior, moho en ciertas partes de la piel, esa piel suave, acariciante, venenosa, adictiva, que una vez te pones a acariciar no hay salida, te envuelve, te devuelve abrazos, caricias, besos y roces... Es una fruta para besarla, para pasar suavemente la lengua por su piel, para morderla y clavar los blancos dientes en ella, sorber sus jugos, dejar que floten pedazos de cielo entre las papilas gustativas, deglutir ese sabor eterno... y pincharse con sus venenosas púas, sentir gusanos entre los dientes, oír un breve y seco sonido al chafar uno entre los molares, notarlos escurrir por la

garganta, sentir la podredumbre en el paladar, morir con el veneno ácido... vida y muerte, bien y mal, conocimiento.

Eva se resiste con todas sus fuerzas a comer de la fruta, cosa difícil. Una parte de ella le dice adelante, mira qué hermosa, qué suave, mira los ojos de la sierpe, déjate acariciar, déjate poseer, conocerás, sabrás, la inconsciencia pasará a la consciencia... Podrás elegir tu propio nombre, y el nombre de otras cosas, no necesitarás a un hombre que elija por ti. Come, come, muerde... Pero otra voz canta dentro de ella, el Padre dijo que morirías, que era veneno, y eso parece, a veces lo más hermosos es traicionero, Dios se enfadará, y algo terrible te pasará, una maldición, y Adán también se pondrá hecho una fiera, aullará, se mesará los cabellos, no te querrá ya más, y vivirás sola, alejado del único hombre... Serás diosa, darás nombres, sabrás... Estarás muerta, caerá sobre ti el infortunio, sufrirás...

Eva deja a sus dos voces interiores discutir, creando una barrera entre ellas y una tercera línea de pensamiento. Todo está programado, todo está dispuesto, planificado y listo para ejecutarse. Esa serpiente tienta porque Dios lo quiere, Dios está detrás, el árbol, la serpiente... Si no quería que nadie comiese de la fruta prohibida... ¿Por qué la puso ahí, en medio del jardín del Edén, sabiendo que un día sí y otro también pasarían por enfrente, viendo la belleza de esa fruta, con la mente abierta por tantas prohibiciones y avisos, con cierta tendencia a la curiosidad, por qué la hizo tan jugosa, tan seductora, tan incitante?

Todo cuadra. Esa inquietud que la despierta, la hace pasear. El gesto inútil de nombrar, para llegar a la desesperación de no poder dar nombres a nada, sólo repetir, el rencor por no poseer nada, ni siquiera a si misma. Todos sus pasos desde la creación están encaminados a este instante, a morder con avidez la pulpa del conocimiento. Dios lo quiere así, y si luego se enfada y castiga, sus castigos tendrán una recompensa implícita.

Pero si Dios lo quiere así, Eva no opina lo mismo.

Se rebela. No voy a comer de esta fruta, dice mientras la arroja contra el sorprendido rostro de la serpiente. No voy a seguirle el juego a nadie, ya que nada poseo, dejadme por lo menos poseer mi destino. Soy Eva... No, no soy Eva, soy la que yo quiera ser, no quien decidieron que fuera. No voy a ser Eva, voy a poseerme a mí misma, voy a manejar a partir de ahora los hilos de mi propio destino.

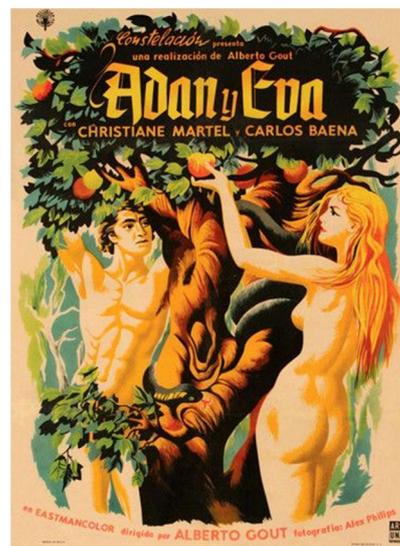


Serpiente, ya no eres serpiente, eres... León. Y el león será gusano, y los gusanos elefantes... Mira en tu rostro, león, hay elefantes chorreando del fruto que ahora se llamará... durazno, y Adán será Eva, y Dios será Adán, y yo ya no soy Eva, soy Dios...

¿A qué juego? Hay dolor en los ojos de Eva... Yo no soy Dios, Adán no es Eva, y hay gusanos chorreando en el rostro de la serpiente, que surgen del fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal. No puedo cambiar de nombres en estúpida amalgama, no puedo simplemente combinar las cosas y los nombres en un infantil juego. No puedo llamar mamut a la mosca, sin que a ésta se le caigan las alas, le crezcan colmillos gigantescos y piel lanuda, y se transforme en aquello que he nombrado, sólo para descubrir que el mamut ahora vuela y mide menos de un centímetro. O dar el nombre de jerbo a un tigre sin esperar que el nombre le resbale entre las rayas y caiga al suelo, despojado de toda importancia, de todo significado.

Si quiero poseer, no basta con combinar, tengo que dar nuevos nombres. Tú, avutarda, serás naaguara, y tú ratón, anyigue... el pulpo será huaggatuinba y el toro sadafe. Y yo, Eva, para poseerme a mí misma, debo elegir un nombre... Me llamaré Fyhalf...

Pero tampoco ésta es buena idea. Naaguara es un nombre que parece exigir cuernos y listas en la piel, por lo cual la avutarda se convierte en un ser extraño, parecido al pollo basilisco de ciertas leyendas. El ratón mantiene su aspecto, pero el nombre le aumenta el tamaño a más de cuatro metros de longitud, y le acorta la cola. El pulpo se transforma en un ser inanimado metálico, con ojo enorme central y muchos botones y ruedecitas, de uso incierto, y el toro explota en un gran estallido.



Y Fyhalf... Fyhalf descubre que el nombre se le escapa por los poros, la aprisiona, la encierra mientras intenta huir, se escabulle mientras produce heridas aviesas, malignas, por las que el alma de Fyhalf se empieza a escapar... A Fyhalf le cuesta respirar, se le va la vida, el nombre la está consumiendo... No soy Fyhalf, soy Eva, soy Eva... y la descomposición se detiene. Ahora que Eva entiende que es Eva, que es quien es, que no puede tratar de ser otra cosa porque no hay cosa que ser que uno mismo, se siente mejor. No más feliz, no más contenta, no distinta, pero sí mejor. Acaricia la escamosa cabeza de la

culebra mientras agarra otro fruto y, sin pensarlo siquiera, lo muerde. Karma es karma.

Aquí vendría un estallido de luz, un violento quebrar de sonido, una transformación milagrosa y maravillosa. Pero no fue así, nunca las cosas mayores ocurren de esta forma. Simplemente Eva tomó conciencia de ella misma, conoció en el sentido de adoptar la actitud de tomar conocimiento, y entendió la diferencia entre el bien y el mal, así como esa inmensa gama de situaciones que beben de los dos, poco bien y mucho mal, ni bien ni mal, o un enorme bien casi perfecto.

Eva, al ver la serpiente, recuerda otra serpiente que aún no tiene nombre, una serpiente con la que juega y frota entre sus manos, escurridiza, alegre, que se enerva ante las caricias y se transforma de culebra en pitón, y Eva le da nombre a una parte de Adán, es mi primer nombre, y le llamaré serpiente, Adán que tengo tu serpiente entre mis manos, que ahora es mía, ya que el nombre implica posesión. Y Eva, al descubrir la metáfora, se apropia de un pedazo de Adán. Y así, la primera mujer descubre el poder de dar nombres, el auténtico, no la vulgar repetición de nombres ya dados, ni la combinación de nombres y cosas como juego, ni el dar nombres falsos a cosas existentes. Y con el conocimiento de la posesión auténtica y verdadera, llega el conocimiento de la propia desnudez, no la del cuerpo, si no la del alma, y el amor, un amor muy distinto al que conocía, un amor devastador, de fuego, con celos y puñales y heridas y sexo, y mentiras, un amor en mayúsculas, un amor como el que conocemos.



Y Eva, tras conocer el regalo de Dios que había en la fruta, coge otra, y se lanza a buscar a Adán, a su hombre, para que él sienta lo mismo, para que los dos sean uno sólo, para experimentar ese nuevo placer de dar nombres ficticios a cosas existentes, pero nombres buenos, que quieran a esas cosas. Y Eva descubre que tiene muchos nombres, nombres agradables y buenos para ella, no como Fyhalf, que la quemaba y la poseía, sino nombres que le sientan como un guante.

—Prueba de este fruto, Adán. Sí, sé que nos dijeron que no, pero es sí, come y lo entenderás, lo sentirás, lo verás, oh, mi poseedor de la serpiente, mi culebra feliz.



—¿Seguro?— Pero Adán lo sabe, lo entiende, ve la luz en los ojos de ella y quiere brillar igual, ve esos ojos grandes, verdes, inmensos y quiere tener esa aura de fuerza que ahora la atenaza. Esta nueva Eva es suficiente razón para que Adán se decida. No entiende lo de la serpiente, lo de la culebra, pero sabe que lo entenderá en cuanto coma. Y Eva sonríe mientras Adán realiza su primera transgresión, su primer pecado.

— ¿Sabes que ya puedes llamarme por otros nombres que no son Eva? Puedes elegir, puedes llamarme amor, sueño, cariño, mi cielo...

Y el paraíso se cierra con un beso, y ese beso es un paraíso mejor que el Edén.

*cuento inédito*

# Laberinto

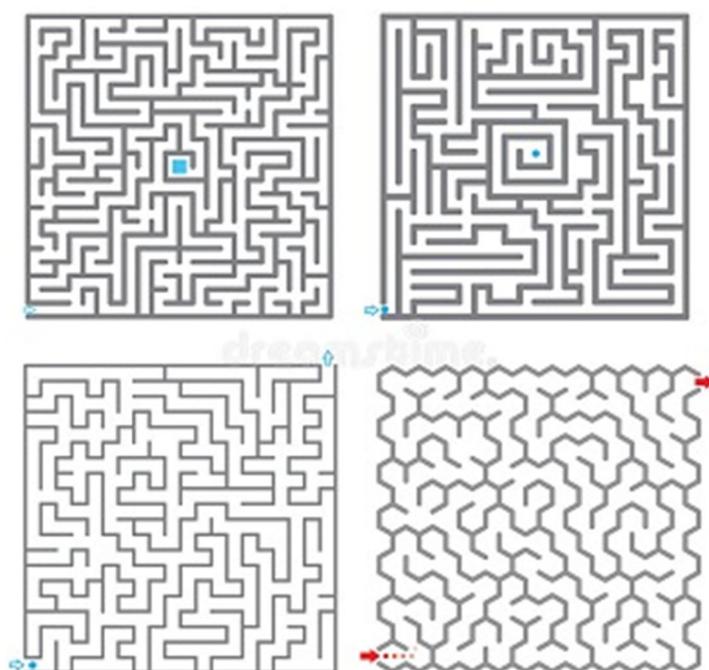
—Hay un poco de dolor en esa taza de café, por si te quieres servir. ¿Sabes? Hace tanto que no recibo visitas, y menos de esta índole algo sentimental, que no sé bien qué debo hacer. ¿Acaso he de invitarte a beber algo, o poner música excitante y dejar mi cuerpo deslizarse por la alfombra hasta que mi boca y mi lengua se fusionen con tu lengua y con tu boca? ¿Acaso he de desnudar mi cuerpo, quitarme la ropa en una danza seductora, y embriagarte con la belleza de mis sinuosas curvas y de mi exquisito cuerpo desnudo? ¿Ves estos pechos? Son auténticos, nada de silicona, ninguna operación de cirugía, ni reducción ni ampliación. En cuanto caiga el sujetador al suelo, verás un auténtico prodigio de la naturaleza. ¿Quieres tomar algo?, tengo whisky y agonía en el aparador, en un mueble bar tan vacío como el alma de los mosquitos, los has visto alguna vez volar por la habitación, enjuagados en colores, tan patéticos como la vida aterciopelada, pausada, tras el cristal de un manicomio, y, te lo juro, sé de que hablo. Siéntate en ese sillón, aparta si quieres las bragas sucias, y escúchame.

Mi padre estaba loco, pero loco de atar. Era alcohólico, sabes, tomaba cada día más de tres botellas de ese ácido amargo que le carcomía el sexo y me venía por las noches acuciando, Manuela, Manuelita, que sé que estás ahí, ábreme la puerta, sus palabras hedían, y su polla hinchada, enhiesta, sabía igual que lo que tenía en esa botella. Mi madre lloraba por los rincones, se apagaba como un suspiro, y me odiaba, me pegaba en cuanto tenía ocasión, Manuelita, que me estás robando a mi marido, que eres una puta, que te acuestas con tu padre, y la zapatilla aquí y la mano allá, con lo cual mi vida era un infierno tanto de día como de noche.

Un día mi madre amenazó a mi padre con dejarle, que escogiera entre ella y yo. Mi padre la observó en silencio, cogió el martillo del armario y le golpeó en la cabeza hasta que el comedor quedó empapado de su sangre y masa cerebral. Creo que estuvo ahí, sin emitir sonido más que el producido por el impacto repetido del martillo, sin cesar de golpear, durante más de media hora, cuando los gritos de agonía hacía rato que habían cesado. Yo permanecí quieta en un rincón, llorando en silencio, mi padre sentado junto al

cadáver, sin mirarme, con el martillo en la mano, hasta que llegó la policía a llevárselo.

Recuerdo los mosquitos aletargados vagar inmóviles como en un cuadro sobre el rostro de los dementes, y el hermoso rostro de mi padre inmóvil, catatónico, observando con total desinterés un reportaje televisivo. Sus babas caían sobre la mesa, y yo le cogía la mano, le abrazaba y besaba, y le decía cosas hermosas para que se sintiera bien. Te quiero, papá, te quiero muchísimo, a ver si te pones bien y vuelves a casa, te estaré esperando, te quiero, te necesito tanto... Mucho de lo que le decía no lo sentía de verdad, pero a veces las punzadas se hacían fuertes, pegajosas, y el deseo me invadía de abajo a arriba, y recordaba esa botella de extraño, hediondo olor, y ese crecer de la entrepierna. Entonces llegaban las moscas, esas moscas zumbonas de brillo metalizado, esas inquietantes conjuradoras malignas que aletean, y me hablaban con la voz apagada, quebrada por las lágrimas, por el dolor, la voz renqueante de mi madre. Puta, mala puta, buscona, fregona, pelandusca, ramera, furcia, malnacida, ladrona, liante, buscona, puta.



Lloraba al oír esas cosas, y, a veces, en la oscuridad solitaria de mi cama, a altas horas de la madrugada, veo su rostro espectral susurrante, verdoso, acercándose a mí con la zapatilla en la mano, hablándome, rodeada de moscas

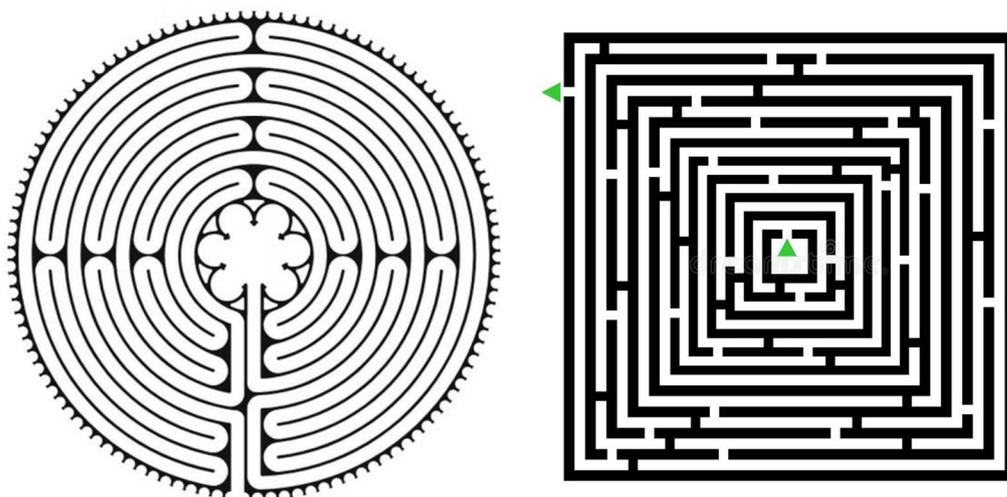
de la misma tonalidad metálica que su aliento, que sus palabras, que su sucia ansiedad. Al encender la luz siempre desaparece, pero a veces quedan moscas que vibran y silban y susurran puta en mis oídos, en mi cerebro, dentro de mi vagina.

Tras la muerte de mi madre, una hermana de mi madre y su marido me acogieron en su casa. Tenían una posición desahogada, mucho mejor de la que disfrutaban mis padres, frisaban la cincuentena y, dada la esterilidad de uno de los miembros (nunca supe cuál de los dos) del matrimonio, estaban encantados con la posibilidad de tener la hija que nunca pudieron tener de otro medio. Yo me aproveché, quizás en demasía, de aquella situación. Los vampiricé, absorbí, les saqué todo el dinero y el sudor, les camelaba con caricias, con arrumacos falsos y mentiras de terciopelo, les golpeaba con besos maldiciendo en silencio, mascullando barbaridades en mi habitación, entre los pósters de seres de ficción, de actores de cine bordados en carne y cartulina, que me hablaban, que me acariciaban por las noches arrullándome, con sus dedos que eran mis dedos, con su cuerpo que era mi cuerpo, y gritaba de placer hasta explotar, al alcanzar el orgasmo al mismo tiempo que el actor o el cantante del póster.

Nunca he trabajado, sabes... No lo he necesitado. Siempre me han gustado los gimnasios, me he pasado toda la vida entre cuerpos sudorosos, tanto masculinos como femeninos, y algunas veces me he planteado la idea de dedicarme a monitora de aeróbic, o de jazzgim, o de musculación... Pero no lo necesito, sabes, primero hacía ver que estudiaba, cuando en realidad pasaba las horas en el gimnasio, o con los amigos y amigas en el bar... Amigos, ja, no es esa la palabra adecuada, nunca he tenido un verdadero amigo, de ninguno de los dos sexos, nadie a quien hacer confidencias. Siempre ha sido gente de paso, gente con la que pasar un rato, beber, hablar de cosas intrascendentes, ir al cine o follar. Gente para usar y ser usada. A veces tenía la necesidad imperiosa de contar a alguien lo que sentía realmente dentro, que aquellas personas con las que vivía, aquella maravillosa pareja a la que manipulaba a mi antojo, que me consentían todo y de las que podía obtener su alma, su vida o su sangre con una sonrisa, eran las personas que más odiaba. Las odiaba por ser tan buenas, por consentirme tanto, por ser tan tontas que no se daban cuenta de mi desprecio, de mi odio, de mis deseos de ser otra persona mejor y que ellos al dejarme hacer a mi gusto impedían. Pero sobre todo los odiaba por que no eran mis padres, aunque deberían haberlo sido, y habían dejado que los suplantasen una imagen y una voz.

Porque eso era en lo que se habían convertido mis auténticos padres. Él en una silueta borrosa, babeante, muda frente a un televisor apagado, sin mente, sin vida. Y ella en una voz repleta de moscas metálicas zumbantes y silábicas en mi cerebro, sin cuerpo ni presencia. Odiaba esa voz y esos insectos pegajosos e incesantes, malévolos... malévolos.

Que no tuviera amigos no quería decir que no tuviera amantes, más de los que podrías soñar. Los llevaba a mi habitación y los usaba, era la más hermosa, la que más hombres atraía, pero siempre acababa simulando los orgasmos. No me llenaban, sabes, me hacía falta aquella presencia hedionda, aquel tufo a alcohol, aquella oscuridad tenebrosa y acuciante. Sin aquella presencia que era ausencia al mismo tiempo, no era capaz de sentir, mi cuerpo era como un iceberg quebrado por un pequeño resquicio de placer. Me gustaba usar a aquellos hombres, recibir de ellos caricias y besos que acallaban la voz de mi madre.



Y las cosas iban a mi favor. Cuando yo tenía un poco más de treinta, murió de un infarto mi padre adoptivo, y me las arreglé para encerrar en una residencia de ancianos a su esposa. Aún sigue ahí, la verdad es que prescindí de ella y me quedé con el piso y el dinero, dejando lo justo cada mes para que estuviera bien cuidada y olvidando sus ojos acusadores cuando se la llevaron. Yo era libre, libre totalmente.

Pero ya antes era libre, no había sido necesario, pero lo necesitaba, no sé si lo entiendes, era una libertad solitaria, sin nadie ahí, nadie más que los

hombres que iban circulando por la casa, hombres que usaba y desechaba a toda velocidad. Aquellos tres años fueron los más felices, o quizás mejor, los menos infelices de mi vida. Aún visitaba la sombra a la que llamé padre, aún resonaba en mi cerebro las moscas metálicas que eran la voz de mi madre, y esos ojos grandes, azules, acusadores, de esa persona que tanto me había amado y a la que tanto había odiado, pero los hombres y la botella de whisky me ayudaban a soportarlo.

Un día recibí una llamada. Era del manicomio: la enfermera asustada me comentaba que mi padre se había escapado, que lo estaban buscando, que si tenía noticias o sabía cualquier cosa que llamase enseguida, que me mantendrían informada de las novedades. Al colgar, sabía que mi padre vendría a mí, con la botella en la mano.

Aquella noche llamó al timbre. Aporreó la puerta durante más de una hora. Yo le escuchaba gritar, golpear, sangrar contra la puerta en silencio, con la botella vacía entre mis manos, intentando adivinar cuánto tiempo podría aguantar allá en silencio, sin moverme, sin ir a abrirle.

Aguanté tres horas. Sería la una de la madrugada cuando quité la cadena que sujetaba la puerta, hice girar la llave en el cerrojo y me arrojé en los brazos de mi padre. Llevaba consigo una botella, medio llena de su masculinidad hedionda.



Hicimos el amor, sin salir de mi piso para nada, durante dos semanas. Por suerte, yo tenía numerosas provisiones tanto de comida como de bebida, y encargábamos pizzas para suplir algunas necesidades. Nos golpeábamos, nos violábamos mutuamente, bebíamos y nos cortábamos con los vidrios rotos que salpicaban la casa.

Él no hablaba, sólo balbuceaba mi nombre y palabras sueltas. Me cogía por la nuca, aullaba y me acariciaba, frotando su miembro o la botella que llevaba en la mano, indistintamente, contra mi cuerpo. Lloraba en rincones, y repetía «soy feliz, soy feliz». A veces lo observaba en un rincón, tumbado en el sofá, sin cesar de beber, y lo deseaba tanto que me acercaba y lo besaba, y bebía del whisky que aún tenía en la boca. Amaba a mi padre, lo amaba y lo deseaba hasta la locura. Pero las moscas aún resonaban, repitiendo su cantinela putaputaprostitutaladrona te odio, me has robado lo que más quiero, busconapelandruscamalaputa. Y acudían cada día con más frecuencia, zumbaban e insultaban, la voz de mi madre, mi madre y mi enemiga, mi madre a la que amaba hasta la locura y odiaba hasta la muerte. Un día, incapaz de aguantar más aquella agonía, agarré un cuchillo de cocina y lo clavé más de cincuenta veces en el cuerpo dormido de mi padre, lloraba en cada golpe, y cada cuchillazo me lo daba a mí, se lo daba a la sombra de mi padre que tanto amaba, se lo hundía en las moscas verdes y metálicas que eran la voz de mi madre, reventaba los ojos azules y culpables que me habían querido, se adentraban en el corazón de una niña de doce años cuya vida se había ido al infierno. Luego, entre lágrimas, desnuda, manchada de sangre y alcohol, llamé a la policía.

Lo consideraron defensa propia, y tuvieron en cuenta mi estado mental. Pasé cerca de cinco años en un sanatorio mental.

Luego volvía a mi casa, que es ésta en la que estás. Estuve cerca de tres años aislada del mundo, sin apenas atreverme a salir más que para lo básico, esperando encontrarme ese cuerpo al que asesiné en algún rincón, o esa voz que ya no me habla en algún sonido, o esos ojos que dejaron de visitarme en el reflejo de un espejo. Nada de eso ocurrió.

Y hoy, libre de todo por fin, he decidido buscar un hombre que me escuche y que pueda darme caricias y sexo.

Y tú has sido el elegido.

Hemos hablado mucho de mí, y poco de ti. ¿Me has dicho que tenías diecisiete años, verdad? Yo te hacía incluso más joven, te hubiera echado catorce o quince.

**C**arles Canellas (Hospitalet de Llobregat, España, 1968).  
Narrador.



# El libro

por DAVID LAGMANOVICH

Debía poseer el libro. Como escritor, le era imprescindible tenerlo. El maldito librero anticuario ponía un precio obscenamente alto, en dólares, en euros. Ni siquiera se molestaba en mencionar la equivalencia en pesos: debía suponer que ningún cliente local se lo compraría. Esos precios no están al alcance de un escritor sudamericano. Pero el deseo de tener el libro no lo dejaba en paz. Podía haberlo buscado en alguna biblioteca, podía haberlo fotocopiado, pero nada de eso servía frente al deseo candente de llegar a la posesión de ese ejemplar, el único que había aparecido en el reducido mercado de los anticuarios en varios años.

Por fin lo consiguió. A espaldas de su mujer manipuló presupuestos y compromisos, sustrajo algunas cosas, extravió otras. Reunió la suma requerida, fue a una casa de cambio, compró los dólares que el librero exigía. Adquirió el libro y se lo llevó escondido entre sus ropas, como si lo hubiera robado. Por suerte, cuando llegó a su casa su mujer no estaba.

En un rincón del jardín armó una pequeña fogata y entregó el modesto volumen a las llamas. Luego pisoteó las cenizas y las mezcló con la arena. Con un suspiro de alivio, comprobó que el último ejemplar de su primer libro había desaparecido para siempre.



## Mujeres durables

Las mujeres más durables no son, como pudiera creerse, las de bronce o hierro fundido, y tampoco las de mármol. El bronce se oscurece; el hierro fundido tiene sus inconvenientes a la hora del amor; el mármol, a pesar de su prestigio clásico, puede resquebrajarse y, si pasa demasiado tiempo al aire libre debajo de algún árbol, revestirse de trazos verdinegros positivamente desagradables. Las verdaderas mujeres durables son las de plástico: no se encolerizan, no son biodegradables, y pueden ataviarse con la minuciosidad con que lo hacen las mujeres de carne y hueso. Al no tener sentimientos, no hay riesgo de que cambien de inclinación por cuestiones del momento. No experimentan la pasión; por eso mismo desconocen los celos y, si descubren que tienen una rival, no hay peligro de que la asesinen. En suma, las mujeres de plástico, tan durables como confiables, son las compañeras ideales para una cena romántica o una recepción protocolar. Es cierto que en la alcoba tienen algunas limitaciones, pero las cosas buenas de la vida no siempre son perfectas. Además, no hay que olvidar que todos los días se produce algún nuevo avance en la investigación.

**D**avid Lagmanovich (Córdoba, Argentina, 1927). Estudió en la Columbia University, Georgetown University y en The Catholic University of America. Ha enseñado en las universidades argentinas, estadounidenses y alemanas. Profesor Emérito de la Universidad Nacional de Tucumán. Su obra de creación se concentra en la poesía y la narrativa breve. En la Argentina aparecerá su segunda colección de microrrelatos originales. A este último libro pertenecen estos textos inéditos.



# ENTREVISTAS

- **FATIH AKIN** (Ángel Manuel Gómez Espada) [cine] [58]
  - (Trad. David Martínez Pando)
- **MAURO ENTRIALGO** (José Manuel Gallardo Parga) [cómic] [65]
- **MEDARDO FRAILE** (Pedro M. Domene) [narrativa] [72]
- **VICENTE GALLEGO** (Ángel Manuel Gómez Espada) [poesía] [89]
- **LA BUENA VIDA** (José Gómez Orenes) [música] [97]
- **IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN** (Ángel Manuel Gómez Espada) [narrativa] [103]
- **LEOPOLDO MARÍA PANERO** (Joaquín Ruano) [poesía] [109]
- **RICARDO PIGLIA** (Carmen Membrive González) [narrativa] [114]
- **MIGUEL POVEDA** (Adrián Romera) [música] [119]
- **JOSELE SANTIAGO** (Juan de Dios García) [música] [122]
- **MANFRED SOMMER** (Daniel Roca Blanco) [cómic] [131]
- **KARLHEINZ STOCKHAUSEN** (Tom Service) [música] [138]
  - (Trad. David Martínez Pando)
- **ELOY TIZÓN** (Rafael Calvache) [narrativa] [146]

# Fatih Akin

## Cruzando el puente con...

Entrevista: Ángel Manuel Gómez Espada

*Nace en Hamburgo, en 1973, de padres turcos. Estudia Comunicaciones visuales en el Colegio de Bellas Artes de su ciudad natal, y durante esta época comenzará sus colaboraciones con Wueste Film. En 1995, escribe y dirige su primer cortometraje, Sensin [El mejor], con el que conseguirá el Premio del Público en el Festival Internacional de Cortometrajes de Hamburgo. Con el segundo, Getuerkt (1996), también se alza con varios premios. En 1998 se pasa al largometraje, donde realizará, sucesivamente, Corto y con filo (1998), En julio (2000), Wir haben vergessen zurueckzukehren (documental, 2001) y Solino (2002). Pero será con Contra la pared (2003) cuando le ha de llegar el reconocimiento internacional del prestigioso jurado de Berlín, adjudicándose el Oso de Oro y el Premio de la Crítica. Fue jurado de Cannes en su última edición. Aprovechamos su estancia el verano pasado en Cartagena, donde presentó su último e interesante trabajo hasta la fecha, Cruzar el puente (2005), dentro del siempre enriquecedor festival La Mar de Cine, para ponernos en contacto con él. Aunque algo tarde, le agradecemos toda la paciencia que ha tenido con nosotros. A pesar de su juventud, tenemos que apostar fuerte por él. A ver si con el tiempo, podremos disfrutar de su cine en dvd, puesto que las películas europeas de gente desconocida y las salas multicines están peor que israelíes y palestinos. Desde aquí os decimos que la entrevista no tiene desperdicio.*

—**EL COLOQUIO DE LOS PERROS:** Su película *Contra la pared* habla de un matrimonio de conveniencia con una joven turca. ¿Hasta qué punto se podría considerar ese argumento como autobiográfico?

—**FATIH AKIN:** El aspecto autobiográfico fue sólo al principio de la película de *Contra la pared*, pero eso es todo. Hace años una compañera del instituto me pidió que me casara con ella. No teníamos



ninguna relación sentimental, había solamente entre nosotros una especie de amistad. Ella deseaba desesperadamente salir de su entorno familiar y me consideró la persona adecuada para un matrimonio de conveniencia. En un primer momento estuve fascinado por la idea, pero al final evidentemente no acepté. El resto de la historia de la película es pura ficción mezclada con elementos autobiográficos de la gente que me rodea.

—ECP: ¿Cómo ve desde su punto de vista de director el escándalo que se montó al saber que su protagonista, Sibel Kekilli, hubiera sido una actriz porno?

—FA: Desde muy al principio supe que esto algún día surgiría, pero cuando finalmente ocurrió me quedé horrorizado de qué manera tan sucia y miserable fue orquestada esta campaña. Hay un estúpido periódico sensacionalista llamado *Bild-Zeitung* que vende millones de copias a todo aquél que necesita mierda como ésta. Intenté proteger a Sibel de toda esta basura pero no pude. Esta impotencia me cabreó mucho y me querellé con este periódico. Además mucha gente dijo que todo esto fue una buena promoción para la película y eso me puso mucho más furioso. Desde el punto de vista de un director de cine sólo puedo decir que es una vergüenza cultural el que, probablemente, más gente se centrara en el tan llamado escándalo pornográfico que en la película en sí misma.



—ECP: ¿Por qué hacer una trilogía que se empieza con su aclamada *Contra la pared*? ¿Todas tendrán como base las historias de amor o es que para usted toda película lleva como trasfondo una historia de amor?

—FA: Por supuesto, el amor es un elemento que difícilmente podemos pasar de largo en una película, junto con la muerte y el demonio, las otras dos partes de la trilogía. Ésta es más un sueño que una idea. Después del éxito de *Contra la pared* tengo la ocasión de seguir realmente la idea de una trilogía, en donde una película se construye sobre otra surgiendo finalmente ésta. La próxima será la segunda parte. La muerte, la pérdida y el dolor tienen una fatídica

influencia en la vida de seis personas y vuelve a unir a aquellos que se han ido marchando. Después de un gran éxito es difícil colmar todas las expectativas. Espero que mi película sea un paso más allá, más compleja y madura. Una tercera entrega completará un día la idea en su conjunto de una trinidad de películas crecidas con el tiempo.

—ECP: ¿Opina que la caída del Muro de Berlín ha traído al cine en Alemania una nueva generación de directores que ven la unificación con ojos escépticos? Estoy pensando en películas como *Good bye, Lenin!* de Wolfgang Becker o *Berlin is in Germany* de Hannes Stohr, dos impresionantes historias con el trasfondo político del tiempo perdido y la caída de la Alemania comunista.



—FA: No lo sé. La caída del Muro fue hace algún tiempo. Crecí en la ciudad de Hamburgo, la cual no está lejos de la antigua frontera, pero culturalmente es muy occidental. Así que creo que es mejor ser prudente, todavía no conozco mucho la parte de la Alemania del Este. Pero *Good bye, Lennin* no está realmente tratando el tema de la unificación de una manera crítica, está solamente jugueteando con estas cosas de una forma entretenida. Que yo sepa, esta película la hizo gente de la Alemania oriental. En cuanto a *Berlin is in Germany* no la he visto, pero a menudo tengo la impresión de que las cosas que tratan el pasado del dividido país son o muy ideológicas o pura nostalgia.

—ECP: Si pensamos en las grandes producciones que proliferan, cada año más, en Europa, ¿podríamos llegar a tropezar con una hollywoodización del cine europeo en un futuro próximo, o para ese desastre aún nos queda mucho?

—FA: Un nuevo “Hollywood” sería verdaderamente un desastre, pero espero que el cine europeo como parte de un nuevo “cine mundial” se convierta en lo que llamamos el “Nuevo Hollywood” de los sesenta y setenta. En esa época una nueva generación de directores rompió el sistema de los estudios y

demostró que es posible realizar películas ambiciosas con un acercamiento social y político, las cuales tuvieron también un éxito lúdico y comercial. Tenemos que redescubrir el cine europeo como un género, como una alternativa a la basura hollywoodiense. Ésta es la única arma de la identidad cultural europea para frenar el avance del comercio e infiltración de los Estados Unidos. Contestamos a los Estados Unidos de América con los Estados Unidos de Europa. ¡Pero antes tenemos urgentemente que unirnos!

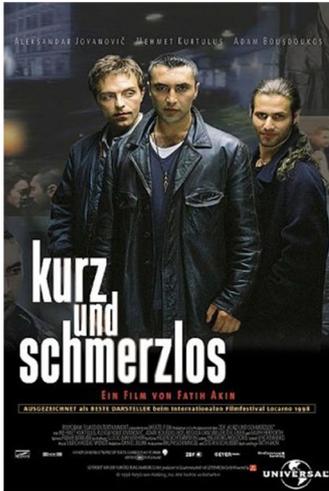


—ECP: ¿Y usted se imagina recibiendo una llamada de Hollywood para dirigir a gente como Tom Cruise o Angelina Jolie? ¿No le llama la atención esa posibilidad?

—FA: Una llamada como ésa podría tentarme durante uno o dos días, pero no puedo imaginarme que esto ocurra. Tendría que preguntarles: ¿por qué yo? ¿Piensa realmente que soy el director apropiado para una película como ésta? ¡Podría ir en una dirección que le pudiera gustar! Algún día me gustaría trabajar en América, quizá en un proyecto como *21 gramos*, película que estuvo dirigida por mejicanos. Pero tengo claro que ni Tom ni Angelina estarán en él.

—ECP: ¿Qué tal la experiencia de ser jurado en Cannes?

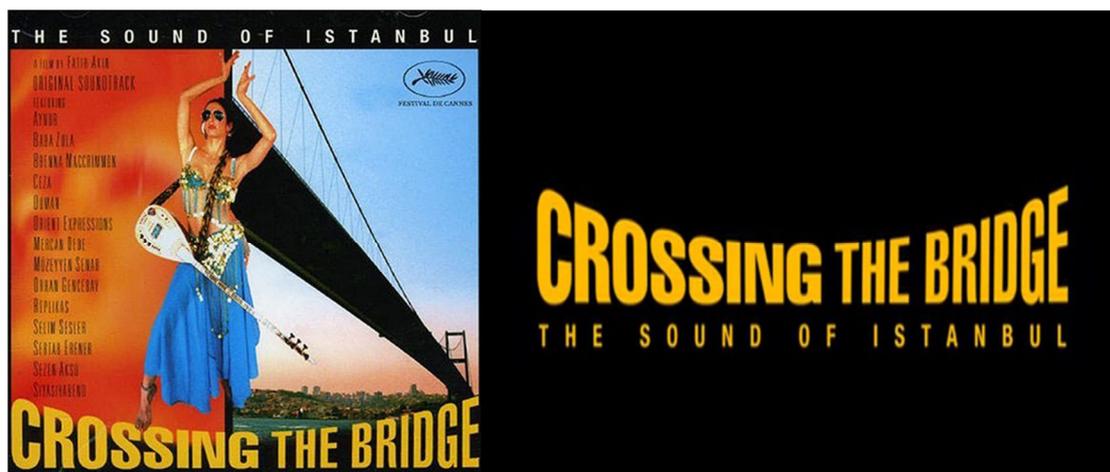
—FA: Fue una gran aventura. Fatih en el país de las maravillas. Una gran pero también agotadora experiencia, una visión entre bastidores de un gran festival.



Fue como en el colegio. Entre todos los ilustres miembros del jurado me sentía a veces como un chiquillo. Cuando estuvimos discutiendo las películas en competición, tuve realmente que concentrarme para no culparme a mí mismo de ser el subalterno del grupo. Pero después de tres semanas estaba malo yendo sobre alfombras rojas de arriba para abajo, el encarcelamiento del visionado de películas y el obscuro desfile de ricos. A pesar de todo fue un enorme privilegio vivir por primera vez la experiencia de un festival como Cannes y desde una perspectiva como ésa.

—ECP: En *Crossing The Bridge* usted se lanza a mostrarnos Estambul a través de sus diversos estilos musicales. Ese puente que hay que cruzar, ¿es interno o externo?, es decir, ¿es una deuda contraída por usted con Estambul, como hijo de familia turca emigrante?

—FA: Se supone que el puente exterior es el símbolo para el puente interior. Un primer paso para cruzar el puente a otra cultura podría ser el abrir tus oídos y escuchar la música. Detrás de la música está el alma de la gente en todas las culturas. Podría presentar un sentimiento intuitivo para los asuntos extranjeros, mucho más expresivo que cualquier aproximación intelectual. Este es el mensaje [...] ¿Qué tipo de culpa tengo por sentirme de la tierra de mis padres? ¿Le debo yo algo a Turquía? Quizá el privilegio de crecer con dos culturas, dos idiomas y dos conceptos de la vida; pero no robo nada de ellos, solamente retrato lo que me fascina y lo traigo para promocionarlo en Europa. No hay ningún tipo de deuda ni de culpa.



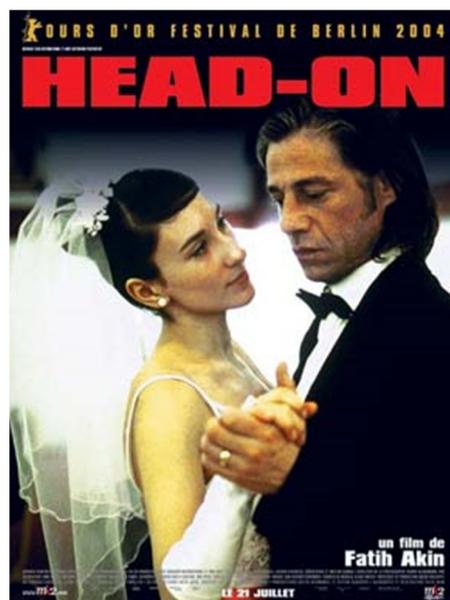
—ECP: Para nosotros, como comprenderá, es un orgullo. Nos gustaría que nos dijera cómo surgió la idea de presentar su *Crossing The Bridge* en un festival de música como es el que se realiza en Cartagena cada mes de julio, el aclamado internacionalmente La Mar de Músicas. ¿Ha sido la puesta de largo oficial de la película en España?

—FA: Fue la primera proyección en España e hicimos algo de promoción. El festival estaba dedicado a Turquía el año pasado. Muchos de los músicos de mi película fueron invitados para representar la música del país. Así que desde la cinemateca de Murcia, el señor Joaquín Cánovas Belchí, el cual estaba encargado de las películas que se proyectaban en el festival, nos invitó para presentar la cinta en España, en donde ha sido distribuida.

—ECP: Bueno, no nos tilde de exigentes, pero díganos qué es eso de Corazón Internacional y explíquenos un poco también su origen. ¿Piensa que el cine europeo ha dado paso al cine latino, donde se están haciendo obras maestras desde mediados de los ochenta?

—FA: Estuvimos pensando mucho en un nombre para nuestra productora, pero también teníamos algo de prisa. Nadie entendería un nombre turco, no queríamos un nombre inglés y ningún nombre alemán venía a nuestra mente. Todos nosotros estamos muy unidos emocionalmente con España y Latinoamérica, y nuestro objetivo era y es hacer películas desde el corazón.

Así que terminamos llamándole ‘Corazón’ y le añadimos ‘Internacional’ para parecer muy cosmopolitas [...] Mi padre se estableció en el Mar Negro y fue pescador antes de ir a Alemania a buscar trabajo. Mi madre también se crió en el Mar Negro, pero en Sile, que es casi un barrio residencial de Estambul. Se casaron muy jóvenes y los primeros años mi padre estuvo solo en Alemania. Después mi madre se fue a Hamburgo con él y yo nací allí a principios de los 70. Crecí en una parte de la ciudad llamada Altona, en donde evidentemente había muchos turcos, pero también había niños inmigrantes de otros países como Grecia o Yugoslavia y, por supuesto, *frikis* alemanes. Por lo tanto siempre ha habido muchas influencias multiculturales a mi alrededor [...] Actualmente estoy francamente sorprendido por el cine latinoamericano. Parece ser la influencia más renovadora del cine moderno. Recientemente vi la película *Y tu mamá también*. ¡Una obra maestra! Películas como ésta han sido una enorme aportación en mi obra. *Amores perros* influyó mucho en *Contra la pared* y me dio una visión concreta de la película que tenía en mente.



***Traducción: David Martínez Pando***

# Mauro Entrialgo

## La mirada oblicua

Entrevista: José Manuel Gallardo Parga

Mauro Entrialgo (Vitoria, 1965) está considerado uno de los autores de cómic de humor más destacados que hay en España en la actualidad. Destaca por su humor gamberro y, sobre todo, por su capacidad de observación de la realidad, elementos característicos sobre los que suelen versar sus historietas. Su estilo de dibujo es minimalista, con uso de colores planos muy llamativos. Entre sus producciones caben destacar Herminio Bolaextra 1 y 2 (Ezten Kultur Taldea, 1993 y 2001), El asesino anda suelto (El Pregonero, 1994; reeditado por La Factoría de Ideas en 1998), Tyrex (Ezten Kultur Taldea, 1997) Alter Rollo 1 y 2 (La Factoría, 1998 y 1999) El demonio rojo 1 y 2 (La Cúpula, 1998 y 2002), Deja Vu (Edicions de Ponent, 2002) o Recortes de hostias (Ed. de Ponent, 2000).

Además de trabajar el cómic, Entrialgo es ilustrador, realiza carteles, pinta cuadros, toca la guitarra en el grupo musical Esteban Light y ha escrito guiones para cine (Gente pez), animación, televisión y teatro (Herminio y Miguelito, 30 millones de gilipollas, No hay huevos, Se empieza por los porros)...

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: ¿Cómo surge la idea de una historieta? ¿Cuál es tu proceso creativo?

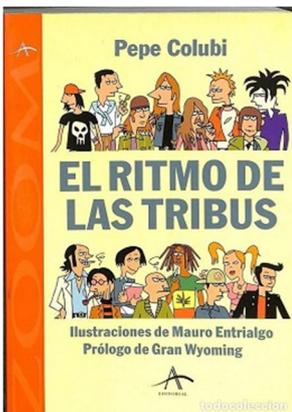
—MAURO ENTRIALGO: La idea puede surgir en la ducha, en el metro, en cualquier momento meditando en soledad o a partir de algo que ha dicho un amigo en plena juerga. Todas esas ideas las apunto y luego, a la hora de enfrentarme al trabajo diario, las desarrollo. Algunas llegan a configurarse como una historieta completa, otras se quedan por el camino. Del archivo de texto donde tengo todos estos desarrollos nunca borro estas últimas porque, en ocasiones, al ser miradas desde un nuevo





—ME: Las herramientas digitales simplifican el proceso creativo técnico, pero la verdadera revolución que las nuevas tecnologías han supuesto en nuestro trabajo está más relacionada con la comunicación, con los clientes y la documentación gráfica. Las colas en correos, los gastos terribles en agencias de transportes y los trabajosos archivos fotográficos de recortes de revistas eran elementos consustanciales de la profesión de dibujante y, afortunadamente, ahora mismo casi han desaparecido ya de nuestra agenda.

—ECP: **¿Qué formato tiene tus dibujos originales, sobre qué material los presentas?**



—ME: Desde que empecé a trabajar profesionalmente en 1982 he realizado todo tipo de originales: tinta china y tramas, acrílicos bajo acetato, anilinas, etc. Pero hoy en día realizo siempre mis entregas por medios telemáticos (mail o ftp) incluso en el caso de las acuarelas que te hablaba antes, ya que las escaneo yo mismo para evitar tener que entregar el original.

—ECP: **¿Cómo empezaste a darte a conocer en el mundo del cómic? ¿Cuáles son los pasos que recomendarías a alguien que empieza?**

—ME: Seguí el camino ascendente clásico: fanzines autoeditados, colaboraciones en fanzines, colaboraciones en publicaciones profesionales, ediciones de libros recopilatorios. Pero existen otros muchos caminos y, de hecho, hoy en día, los fanzines analógicos no tienen demasiada implantación con lo que mi camino no es demasiado factible. Hoy en día, la ruta más lógica para alguien que quiera dar a conocer sus trabajos de la forma más rápida es, sin lugar a dudas, internet. Recomiendo, de todas formas, no despreciar ningún atajo y, sobre todo, consumir todo tipo de material cultural. El autor de historietas que sólo lee tebeos y ve pelis comerciales se mete en un ghetto muy peligroso del que sólo pueden salir obras destinadas a su vez para ese ghetto.

—ECP: Tus historietas reflejan personajes realistas, con problemas comunes en la vida cotidiana. ¿Crees que el cómic sirve como crítica social? Si es así, ¿de qué forma puede influir el cómic en la realidad?

—ME: Para mí, una película buena es la que, al acabar, hace que te sientas distinto o con ganas de serlo. Un tebeo también puede producir ese efecto generando una reflexión o un sentimiento. Y la realidad se modifica con los sentimientos y las reflexiones que llevan a la acción.

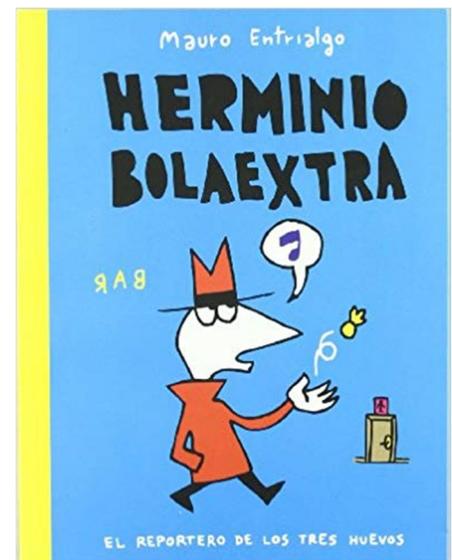
—ECP: Pese al realismo de tus historietas algunos de tus personajes, como Tyrex, tienen formas irreales. ¿Hay algún motivo concreto? ¿Son símbolo de algo?

—ME: Se supone que Tyrex lleva una careta, no es que tenga esa cabeza. Quizás sus razones para llevarla puesta todo el día no sean muy lógicas, pero la mayoría de nosotros actuamos muchas veces regidos por costumbres ilógicas autoimpuestas por nuestras propias obsesiones: no viajar en aviones, no salir a la calle sin bolso, no comer determinados alimentos...



—ECP: Algo que suele entusiasmar a tus lectores es la interrelación que existe entre los personajes de tus historietas: Drugos, El Demonio Rojo, Tyrex... ¿Es reflejo de las coincidencias que se dan en la vida real?

—ME: No, es más bien una forma de crear un pequeño universo reconocible por el aficionado que se sabe en poder de más datos sobre determinado personaje que el recién llegado. El hecho de que los secundarios de determinada serie puedan tener también su vida como protagonistas en otra asemeja más el relato a la realidad, da más dimensión a cada personaje y hace que el entramado final resulte más creíble. Pero esto no lo he inventado yo, claro está. Supongo que mi mayor influencia en esa dirección procede sobre todo del universo Marvel. Pero siempre me han divertido mucho todo este tipo de cruces. Recuerdo maravillarme de pequeño cuando comenzaron a emitir la serie *Lou Grant*, personaje que había vivido antes en *La chica de la tele* (Mary Tyler Moore). El hecho de que pudiera existir incluso con otro registro más realista fuera de su sitcom original le dotaba de una especie de existencia que podía sobrevivir a la de un mero programa de televisión. Por otro lado, la primera vez que leí *La Colmena* también me quedé fascinado. Aunque lo que de verdad me habría gustado es que a partir de los personajes que en ella aparecen hubiera creado Cela media docena de spin-offs de géneros diferentes.



—ECP: Tus personajes se caracterizan desde un primer momento por su nombre, que aporta una de sus facetas principales. ¿La sociedad y las personas somos tan transparentes, tanto se notan nuestros vicios y virtudes a simple vista?

—ME: En gran medida. Pero es que además la mirada oblicua, el observar la realidad desde un punto de vista no convenido, es uno de los recursos del

humor y, desde allí, se ve todavía mejor lo que sucede detrás de la tramoya del alma del prójimo.

—ECP: Apenas has publicado historietas largas, tus dibujos suelen publicarse en una página. ¿Son motivos editoriales o preferencia personal?

—ME: Motivos sobre todo editoriales. La página autoconclusiva se suele cobrar “tan sólo” un mes después de publicada. No resulta viable económicamente trabajar en un libro largo cuyos ingresos no están garantizados y que, en el mejor de los casos, cobrarás muchos meses después de dibujado. ¿De qué comes mientras tanto? El autor que en este país produce libros de historieta largos sin prepublicación propia lo hace siempre teniendo otro trabajo (en cuyo caso se queda sin tiempo libre ni vida social) o unos padres o una mujer que puedan costear la dedicación (en cuyo caso es posible que se quede sin autoestima), porque la remuneración editorial por hora de trabajo invertido será de chiste.



—ECP: **Combinas las facetas de dibujante y guionista de cómic, músico, guionista de cine, televisión, teatro... ¿Artista polifacético o son distintas caras de una misma expresión artística? ¿Qué relación encuentras entre estos aspectos?**

—ME: Son simplemente distintos medios para contar historias, que es a lo único que me dedico. En la práctica, cuanto mayor intromisión externa existe en un medio, mayor es la remuneración del creador. Es decir, que la historieta



está muy muy muy mal pagada, pero el 99% de las veces lo que se publica es exactamente lo que yo he entregado en la redacción. Después va el teatro, luego el cine... Por fin, en televisión se cobra muchísimo más, pero es difícil que encuentres un guionista que te diga que está satisfecho con el guión final que se acabó grabando a partir de lo que él concibió originalmente. Por eso, lo mejor es utilizar todos

los medios de expresión y no frustrarse por no tener un duro (pese a tener el completo control de tus historias) ni por no conseguir jamás que llegue al público lo que escribes (pese a estar cobrando un pastón).

—ECP: **¿Qué opinas del auge del cómic japonés y los dibujos manga en España?**

—ME: Los tres pilares del cómic actual son Kirby en América, Hergé en Europa y Tezuka en Asia. Prácticamente todo lo que consumimos ahora tiene algo que ver con lo que ellos inventaron y proceder de una u otra escuela no supone garantía alguna de mayor o menor calidad. Al margen de eso, es un hecho que las series japonesas que más se venden son las que tienen un apoyo en televisión, no necesariamente las de mayor calidad. Con lo que no es un fenómeno espontáneo. Como no existe serie de animación del capitán Torrezno sus tebeos no se venden tanto como determinado manga. Y cuando yo era pequeño y veíamos *Meteoro* en el programa de Íñigo todos los domingos, luego no comprábamos su versión en manga simplemente porque no lo publicaban aquí, si no también habría sido un superventas y se habría hablado del auge del tebeo japonés.

# Medardo Fraile

## «La realidad en el cuento se sirve de la fantasía»

Entrevista: Pedro M. Domene

*Medardo Fraile sorprende por su capacidad de observación, por el lirismo de una escritura en la que se advierte la ternura triste de toda una época, actitud ésta que en su literatura se muestra como un valor eterno y singular, un documento tan precioso como patético, reflejo de una larga posguerra española y vertido con la suficiente fuerza como para sobrevivir a la torpe e inexplicable falacia de la realidad vivida en los años duros de una España frágil. Fraile es el cuentista vivo más genuino de su época, cuya permanente reflexión se manifiesta a través de su estilística, su socarronería contenida o ese finísimo humor, convertido en ocasiones en una sutil ironía, en que converge gran parte de su obra narrativa. Quien ha sido capaz de escribir algo tan hermoso como, «la realidad en el cuento se sirve de la fantasía para ser real más hondamente», no puede dejar de sorprendernos. Ahora recibe el homenaje de la revista literaria almeriense Batarro, “Palabra en el tiempo” (2005), que le dedica un volumen de 250 páginas, un repaso a su obra y a su vida. Ofrece además una cronología del autor y su bibliografía más completa.*

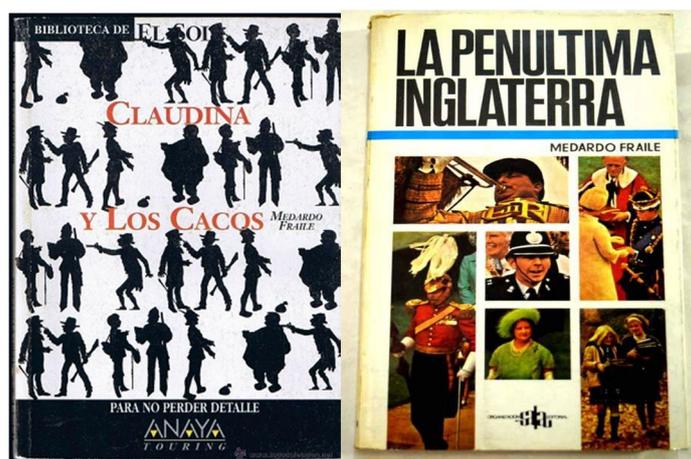
**—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: Podríamos empezar nuestra conversación situándonos en el tiempo y respondiéndome a si en la posguerra española hubo que edificarlo todo, ¿cómo vivieron aquellos años los jóvenes escritores de su generación?**

**—MEDARDO FRAILE:** La dureza de aquellos tiempos la paliábamos con una gran camaradería, y hasta amistad, aunque solíamos tener en cuenta el talento para estar más cerca o más lejos unos de otros. En Madrid, para conocer a la gente de letras, había que ir al Café Gijón, para ver y dejarse ver y, en general, los nombres nuevos más repetidos —García Nieto, Cela o Ruiz Iriarte— eran escritores asequibles y generosos. Los maestros más o menos viejos no iban al Café —Azorín, Baroja o Aleixandre—, pero Dámaso Alonso o Gerardo Diego —éste sobre todos los demás—, hacían tertulia diaria o

esporádica con los nuevos escritores, a los que había facilitado su carrera literaria Juan Aparicio. Aleixandre padecía una afección renal y recibía en su casa de Velintonia a los poetas jóvenes. Azorín se aficionó al cine y empezó a colaborar pronto en *Arriba* y *ABC*, y a Baroja le iban a visitar a su casa muchos jóvenes ateneístas. Marquina murió en un viaje oficial a Nueva York en 1946 y Manuel Machado al año siguiente, en Madrid.

—ECP: ¿Publicar en estos medios y revistas suponía, en cierta medida, someterse a los aires políticos vigentes en el momento y una renuncia expresa?

—MF: En modo alguno y, el que no lo crea, puede leer, entre otros libros, las excelentes y recientes memorias de Rafael Conte, *El pasado imperfecto*. Falangistas de izquierdas, liberales, socialistas, filocomunistas y hasta comunistas con carné —y, por supuesto, los otros, los adictos al Régimen—, colaboraban en los pocos diarios y revistas que estaban más o menos controlados por los vencedores de la Guerra. Unos con suma prudencia para no ser descubiertos y otros sin ella.

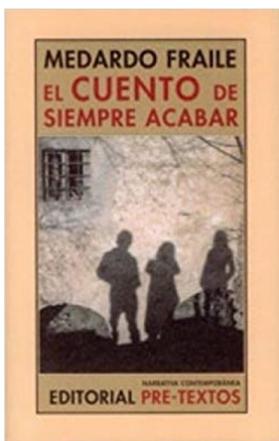


—ECP: ¿Su adscripción al teatro se debió a que en este género se podía demostrar mejor ese espíritu de rebeldía que se respiraba desde las vanguardias europeas?

—MF: El teatro tiene la ventaja de pregonar su mensaje todos los días a un público numeroso y diferente, y el teatro que había en la inmediata posguerra era acomodaticio y malo, incluidos los espectáculos de folclore, falsamente lorquianos la mayoría de ellos. Nosotros, en *Arte Nuevo*, que fue el primer teatro de ensayo de la posguerra, queríamos hacer buen teatro y aguantamos dos años largos de lucha en los que los obstáculos, el éxito y las deudas fueron constantes. Nosotros éramos José Gordón, Alfonso Paso, Alfonso Sastre, José María Palacio, Carlos José Costas, Enrique Cerro y yo. De *Arte Nuevo* salieron actrices y actores que andan todavía por los escenarios o los platós.

—ECP: Pero, sin embargo, ¿su relación con este género se rompe para reiniciar su vocación literaria en la narrativa por algún motivo concreto?

—MF: Antes de hacer teatro, yo había escrito diez o doce «narraciones» —así las llamaba—, que pensaba reunir en un libro titulado *En el cielo falta un alma*. Desde el bachillerato, mis redacciones no pasaron nunca desapercibidas. Una profesora me suspendió en tercero de bachiller porque creía, la pobre mujer, que las escribía mi padre, y, cuatro o cinco años más tarde, un profesor que había sido contertulio de Juan Ramón Jiménez, las leía en voz alta al resto de la clase. El teatro me parecía una tarea que dependía demasiado de una colectividad y a algunos de esa colectividad los encontraba con una gran dosis de falsedad y con vicios que no me interesaban. Después de la paliza que supuso mantener *Arte Nuevo* y, a pesar de que mis tres obras estrenadas —dos en colaboración— tuvieron éxito, especialmente la que escribí solo, *El hermano*, decidí independizarme —por decirlo de algún modo— escribiendo prosa, y así he seguido hasta hoy.

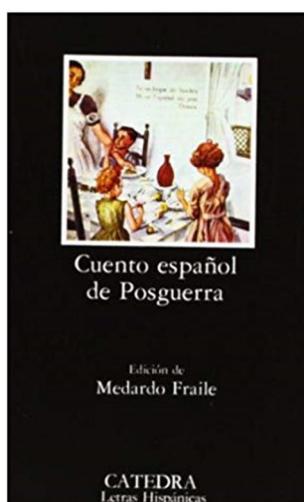


—ECP: ¿O fue, tal vez, porque por aquella época frecuentaba a amigos como Aldecoa, Fernández Santos, Martín Gaité, Sánchez Ferlosio, todos excelentes narradores?

—MF: Esos amigos llegaron después, relacionados con la carrera en la Facultad de Letras. Fernández Santos y Sánchez Ferlosio estaban allí y, de vez en cuando, nos visitaba Aldecoa, que había estudiado con Carmen Martín Gaité en la Universidad de Salamanca.

—ECP: *Cuentos con algún amor* (1954) reúne sus primeros relatos publicados. Que «el cuento se sirva de la fantasía para ser más real», ¿sigue siendo una premisa válida?

—MF: Eso no es lo que yo escribí. Yo dije que «la realidad en el cuento se sirve de la fantasía para ser real más hondamente» y, para mí, sigue siendo válida esa afirmación. Para otros que hablan de mis cuentos, también. Te remito al excelente trabajo sobre mis relatos que ha hecho María del Pilar Palomo para Cátedra.



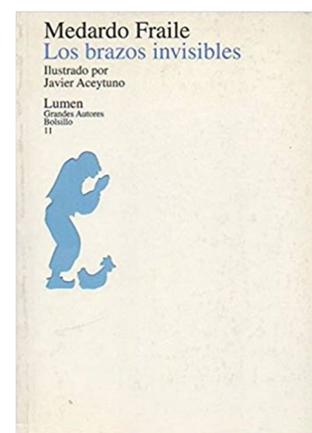
—ECP: Ironía, originalidad, riqueza en el lenguaje y ternura son algunas de las características de su narrativa, ¿sigue siendo esta una posible línea a seguir para escribir hoy día?

—MF: Cada uno escribe como Dios le dio a entender al nacer. Esas características que citas y otras, son, desde luego, más. Pero, claro, hay otras formas de impregnar la escritura.

—ECP: ¿Tendría entonces que preguntarle si usted ha evolucionado al igual que la escritura en estos más de treinta y cinco años que median entre su primer libro publicado y el último?

—MF: Las personas que no han sufrido parálisis física o cultural evolucionan siempre. El mundo a los veinte años no se ve lo mismo que a los cuarenta o a los setenta. Cuando la vida del escritor se refleja, con más o menos intensidad, en su escritura, esas perspectivas cambiantes aparecen también y el crítico las detecta, lógicamente, como una evolución en los conceptos y en el estilo que, en los buenos escritores, suele hacerse cada vez menos prolijo, más ajustado al tema.

—ECP: Usted, que es un teórico del cuento, conocerá en estos momentos la avalancha de publicaciones en torno a este género, calificado siempre de “cenicienta”. ¿Puede pensarse que, pese a todo, esta es una fórmula literaria inagotable?



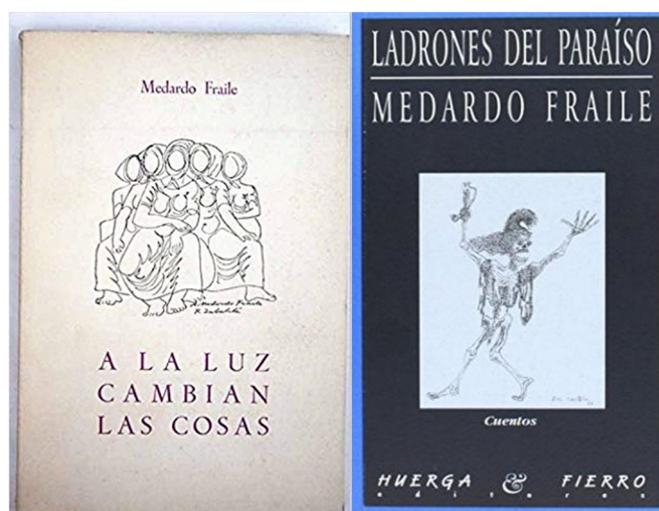
—MF: El cuento es más antiguo que la novela y acompaña, y acompañará siempre, al hombre. 1998 fue en España un buen año para la narrativa corta. Ahí están las dos excelentes antologías de José María Merino en Alfaguara, *Cien años de cuentos* y *Los mejores relatos del siglo XX*; la de José Luis González de «microrrelatos» y otra que apareció en la colección *Anaquel* de Bruño. Y, alrededor de ellas, revistas y periódicos se han ocupado del cuento en abundancia.

—ECP: Volvamos de nuevo en el tiempo. Siendo un narrador reconocido, con reiterados premios como el Sésamo (1956) o el de la Crítica (1965), un buen día abandona este país para instalarse en Inglaterra. ¿Fue esta una obligada retirada o una voluntariosa necesidad de cambiar de aires?

—MF: Nadie me obligó a marcharme, ¿por qué? Literariamente hablando me iba muy bien, pero estaba harto de Madrid, de las clases mal pagadas, de las oposiciones que querían que hiciéramos y hasta de la corbata. Necesitaba aires nuevos, de los que todavía sigo disfrutando, porque en Escocia el aire es respirable y el agua bebible. De todos modos, fue como un empujón del Destino —con mayúscula—. Yo pensaba volver después de un año o dos, pero allí me encontré bien, aunque continué viniendo a España dos o tres veces al año y sintiéndola —a veces— con dolor dentro de mí. Para mí es lo primero.

—ECP: **¿Cómo fue su encuentro con un país tan peculiar como Inglaterra?**

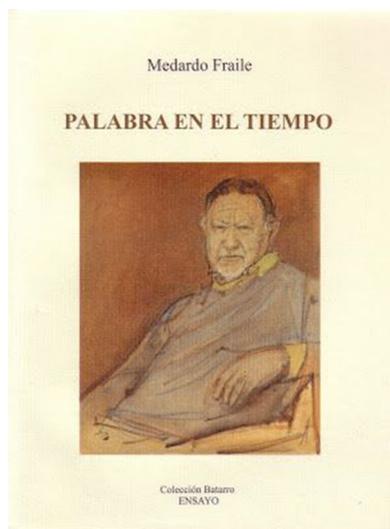
—MF: Lleno de interés. Fue un cambio radical de vida y costumbres, con mayor énfasis en la naturaleza, como me ha gustado a mí siempre. Y con más posibilidades para todo, más libertad y, por supuesto, mejor nivel de vida.



—ECP: **¿Desde su posterior cátedra en Strathclyde, el interés por la cultura española fue tan considerable como pueda pensarse de los cultos ingleses?**

—MF: Los británicos adoran los tópicos y la cautela y creen, con cierta pedantería y arbitrariedad, en obras «mayores» y «menores», guiados generalmente por las famas y el número de páginas sin casi otro criterio. Con esos parámetros ya te puedes figurar que en sus juicios hay tanta cabezonería como inseguridad, y descubren poco. Dejando aparte a los autores más inevitables del Siglo de Oro, insisten en Galdós, Unamuno, Baroja, Benavente, Lorca, Cela, Delibes, Buero y alguno más. Resulta todo muy pesado, aunque parece que los escritores hispanoamericanos les encandilan algo más.

—ECP: Permítame decirle que ud. ha vivido una doble vida durante estos últimos años, y déjeme preguntarle si usted los ha justificado literariamente.



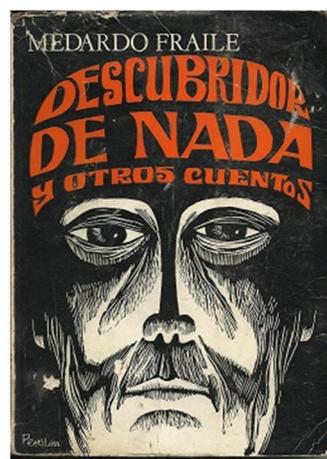
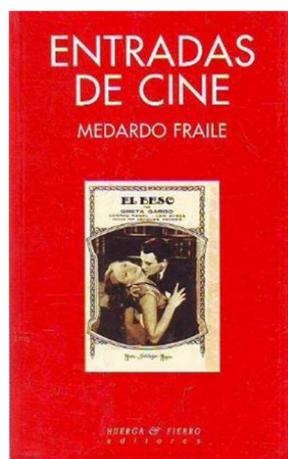
—MF: Si lo que quieres preguntarme es si he reflejado escribiendo eso que llamas mi doble vida, sí. He publicado muchos artículos sobre el Reino Unido, reunidos luego en *La penúltima Inglaterra*, reeditado y ampliado en otro libro: *La familia irreal inglesa*. Hay también cuentos míos sobre las gentes de aquel país y he publicado bastantes reseñas de libros escoceses e ingleses.

—ECP: Si su convivencia con los ingleses ha quedado plasmada en un retrato familiar jocosos e irónico, ¿su visión sobre este particular sigue siendo la misma?

—MF: Mi visión de ellos ha sido humorística, irónica y también seria. En muchos aspectos son admirables, como en el cerril amor que sienten por todo lo suyo que, pese a ser cerril, es necesario cuando un país no quiere andar arrastrándose por la Historia como el nuestro. Lo nuestro, digan lo que digan, es desamor; es importarnos un comino el prójimo y escamotearle, si podemos, lo que necesite. Valoramos más la espontaneidad y la simpatía, por superficiales o estúpidas que sean, que la grandeza.

—ECP: Volviendo a nuestro pasado, se me ocurre preguntarle si su *Autobiografía* (1986) fue, como en el caso de sus compañeros, su contribución al cambio de registro que ellos habían experimentado veinte años antes en su literatura.

—MF: No. Desde mi buen padre hasta el último mono me han dado la lata durante años para que escribiera novela. Si mis cuentos tenían fama ya, ¿por qué no escribir novelas? Yo he defendido siempre mi independencia personal sin importarme si me perjudicaba a mí mismo. Lo que más amo en este mundo es mi libertad. Pero un día pensé: «A lo mejor creen que no sé hacer una novela», porque el mundo, ya se sabe, está lleno de listos. Y la hice. Tuvo críticas muy favorables, extraordinarias, pero no creo que la leyeran más de cien personas porque su distribución en el mercado fue fatal. Espero reeditarla algún día y quizá hacer otra para entretenerme. Lo mismo que a eso, podía haberme dedicado al teatro y al ensayo o la crítica. Talento no me ha faltado para todo eso —y dejo constancia de ello— y si no he perseverado en esos terrenos es porque no me ha dado la gana, ni más ni menos.



—ECP: ¿Qué queda de aquella generación de los «niños de la guerra»? ¿Sigue relacionándose con los que sobreviven?

—MF: De aquel tiempo, el único que me queda es Rafael Sánchez Ferlosio, al que hago siempre una visita cuando estoy en Madrid en el bar donde escribe. A Carmen Martín Gaité solía verla dos o tres veces en la Pecera del Bellas Artes y la penúltima vez que la vi tuvo la gentileza de amonestarme: «No te digo que escribas mejor, porque eso es imposible, pero sí que escribas más». Esa frase la acabo de incorporar a un cuento que he publicado recientemente en *ABC*; se titula ‘Culturalia’. A Josefina Rodríguez de Aldecoa no la veo últimamente y a José María de Quinto, que andaba resucitando sus cosas de teatro y sus críticas antes de caer enfermo, le veía una vez o así en el Comercial, que fue un café de algunas tertulias nuestras con otros escritores que tenía más años que nosotros, como Eusebio García Luengo.

—ECP: **Su proceso creativo puede ser seguido en los últimos libros que ha venido publicando desde que España se convirtió en un país democrático, pero ¿cómo ha podido seguir el proceso político, sobre todo, observado desde el exterior?**

—MF: Creo que, en estos momentos, España está algo mejor, pasados los muchos sarampiones que trajo la democracia, y me parece que pesa algo más en Europa, aunque los británicos, por sistema, no lo divulguen ni reconozcan. Los británicos han sido para nosotros bucaneros, no sólo de nuestras posesiones en América, sino también de nuestra Historia. Cuando pueden desprestigiarnos o quitarnos algo, lo hacen.

—ECP: **¿Su reiterada presencia en Madrid, a pesar de seguir en Glasgow, su habitual residencia, le proporciona la visión necesaria para poder enjuiciar la vida literaria de nuestros días?**



—MF: Casi toda la vida literaria de nuestros días anda por los periódicos, quiero decir los nombres y sus colaboraciones o lo que dicen de ellos y, de vez en cuando, leo los periódicos de aquí. Supongo que, necesariamente, padeceré lagunas, pero también creo que el escritor verdadero es su literatura —aunque no sea toda—, y

que eso de la información de lo último que se hace les sirve a otros, a los escritores que empiezan o con menos talento, a los eruditos, a los críticos, a los lectores ávidos, a la gente.

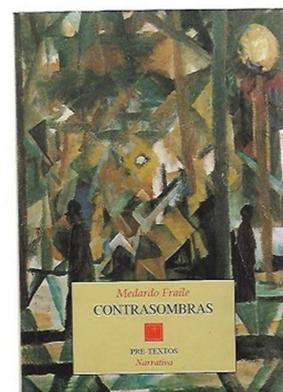
—ECP: Sin embargo, ¿podría citarme algo de lo que, en la actualidad, le parece aquí mejor?

—MF: Si te empeñas... Pero conste que estas citas que voy a hacer no excluyen, en principio, a otros, y reflejan sólo mis últimas lecturas... *Intramuros*, de José María Merino, me parece un libro maravilloso. *El silencio del patinador*, de Juan Manuel de Prada, reúne unos cuentos extraordinarios y muy bien escritos. *Los mundos y los días*, de Luis Alberto de Cuenca, proclama a voces el personalísimo y gran poeta que ha sido siempre y continúa siendo. Y Juan Marsé ha confirmado con creces el gran novelista que lleva dentro con *Rabos de lagartija*...

—ECP: ¿Y algún dramaturgo?

—MF: No sé... El nuevo teatro que he tenido la oportunidad de ver no me convence gran cosa. Quizá lo más atractivo para mí sea lo que hace José Sanchís Sinisterra.

—ECP: *Contrasombras* (1998) y *Ladrones del Paraíso* (1999) son algunas de sus últimas colecciones de relatos. ¿Expresan estos libros su vitalidad literaria y su inequívoca presencia en la literatura española?



—MF: De *Contrasombras* puedo decir que sí, porque así lo han creído los críticos, que han sido bastantes, y tú uno de ellos. *Ladrones del Paraíso*, que acaba de salir, es una antología temática y su tema es el delincuente bueno, es decir, el ladrón, o lo que sea, elegible para no ir a los infiernos, o, mejor, para

ir al Paraíso. Hay en este último libro algunos cuentos ya publicados, otros que no se encuentran en las librerías y cuatro relatos nuevos, inéditos.

—ECP: *Cuentos de verdad* (2000), en edición de María Pilar Palomo, recoge una muestra muy amplia de su obra, además de un excelente estudio y una amplia bibliografía, ¿resume este libro en buena parte el conjunto de su cuentística hasta ese momento?



—MF: Es una edición admirable, como todo lo que ella hace, que debería perdurar mucho tiempo con pocos añadidos y pocos retoques (o quizá ninguno).

—ECP: Después de la edición de Cátedra, sus cuentos han viajado hasta Hispanoamérica, concretamente, a México y Venezuela. ¿Era una asignatura pendiente en esos países de tan fuerte raigambre en la narrativa breve?

—MF: Querido Pedro, tú sabes que la edición mexicana se realizó por empuje e iniciativa tuyos, con un largo epílogo escrito por ti, que sirvió y sirve de referencia. Ese fue mi primer pie en Iberoamérica, salvo una tesis doctoral en Salta y un cuento en una antología de Buenos Aires que habían tenido lugar muchos años antes. En Estados Unidos, mis cuentos habían aparecido ya en varias antologías y la más interesante y mejor hecha, sin duda, fue la de Gonzalo Sobejano y Gary D. Keller titulada *Cuentos concertados (De Clarín a Benet)*. La edición venezolana la hizo Enrique Vilorio Vera por iniciativa del político y excelente poeta y escritor Joaquín Marta Sosa, y en Caracas pasé una semana inolvidable. Fue una lástima que, cuando nos invitaron los mexicanos, no pudiéramos realizar ni tú ni yo ese apetecible viaje. Creo que ahora tengo esperanzas bien fundadas de que esas ediciones de mis cuentos continúen en otros países iberoamericanos, los países que amo más en este mundo.

—ECP: ¿Cómo han funcionado sus cuentos en esos países?

—MF: De *Descontar y contar*, edición mexicana, tengo pocas noticias, salvo reseñas que han aparecido del libro. La antología de Venezuela, *Años de aprendizaje*, se agotó muy rápidamente.



—ECP: Durante décadas y en estos años usted no ha dejado de publicar, anualmente, al menos un libro, se lo pregunto porque *La letra con sangre* (2001) recoge buena parte de su obra ensayística y estudios literarios. ¿La alternancia de sus libros de ensayo y los de cuentos resultan ser el producto de una buena higiene literaria?

—MF: Pensar, ser crítico exigente de uno mismo y de los demás, sirve hasta para comprar cebollas y no digamos para escribir. Yo he tenido siempre alguna sección de crítica, casi desde que empecé a escribir. En *Aspiraciones y Amenidades* (años 40), hice crítica de libros y de teatro y, lo mismo, una década más tarde en *Cuadernos de Ágora*, y así seguí en las universidades británicas y, hasta hace muy pocos meses, en *SABER/Leer*, la prestigiosa revista de libros de la Fundación Juan March, ya desaparecida. Y también en otras publicaciones.

—ECP: Después de la edición de Cátedra reúne usted sus *Cuentos completos* en una hermosa edición de Páginas de Espuma. Esta es una editorial que está haciendo el esfuerzo de editar cuentos en algunas de sus mejores condiciones, ¿había llegado el momento de reunir, supuestamente, los «cuentos completos»?

—MF: Mis *Cuentos completos*, como sabes, se publicaron en Alianza Editorial en 1991. Los que han salido ahora tienen cincuenta relatos más y me complace enormemente que, esta edición de Páginas de Espuma, que tan bien ha realizado Juan Casamayor, haya sido, o poco menos, un deseo y una imposición de gente valiosa y joven.

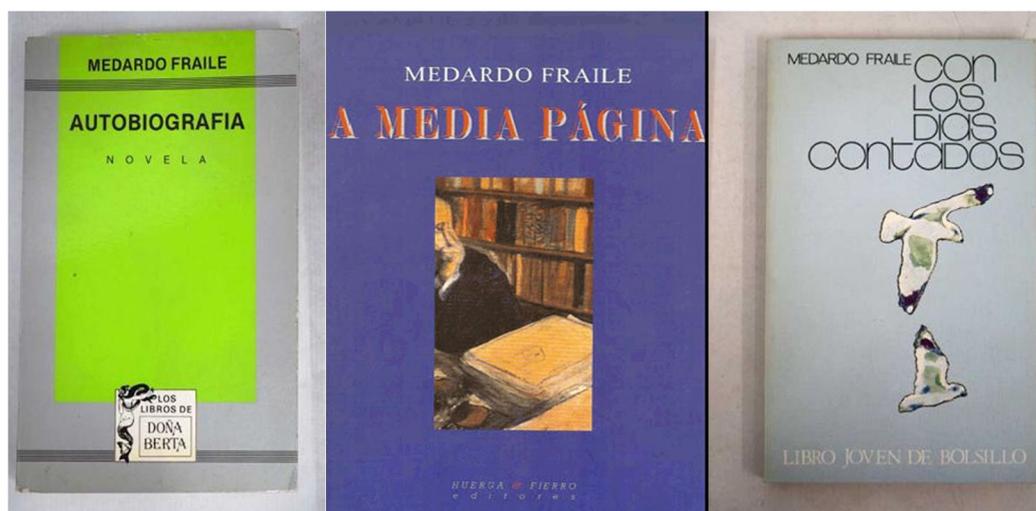
—ECP: Un teórico como Ángel Zapata, editor de sus recientes *Cuentos completos* habla de usted como de estilista. ¿No le parece que el estilo es algo consustancial a la propia escritura y cada escritor se vale de él en la medida que trabaja el lenguaje mismo?



—MF: Yo sólo practico el humanismo, ningún otro -ismo; ni siquiera el estilismo. Lo que ha dicho muy bien dicho Zapata, es que soy «un estilista que no cree en el estilo como norma inmutable». En cualquier caso, mi estilo no denota mimetismo, ni me traiciona a mí o a los relatos que ande escribiendo, ni se recrea jamás en sí mismo. No es más que una herramienta, uno de los servidores del oficio. Mi estilo soy yo.

—ECP: El volumen se titula, realmente, *Escritura y verdad*, ¿la verdad es una de sus máximas a la hora de ponerse a escribir? Se lo pregunto porque siempre se habla de la ficción como de un punto de partida de la mentira o la imaginación.

—MF: Como, en cierto modo, es lógico, hay mentiras que nos ponen en el camino infalible de la verdad, con la ventaja de que la verdad no nos parece obvia y tenemos que deducirla, buscarla. Así ha sido siempre en la mejor ficción. Las mentiras de mis cuentos intentan que la verdad se transparente, sea más patente para el lector. Y creo que la imaginación no ha estado nunca reñida con la realidad; la fantasía sí puede estarlo.



—ECP: **¿Hasta dónde llega su disidencia?**

—MF: Casi hasta el infarto de miocardio muchas veces, cuando veo tanto político idiota, tanto negociante sin escrúpulos, continentes enteros donde impera el hambre y la injusticia, tanta ocultación e hipocresía con cartera y corbata, tanto cinismo irredento cuando nos dan lecciones de libertad y democracia, tanto silencio y tanta cobardía para tantos hechos de todos los días que claman al cielo. Creo que ser sólo literato, ser literato a secas es traicionar al mundo.

—ECP: **Su presencia en la prensa diaria ha sido constante durante estas últimas décadas, ¿en qué medios escribe usted ahora mismo y cómo puede verse hoy la realidad vivida (tanto la social como la literaria) del siglo XXI?**

—MF: Con cierta regularidad, colaboro en *ABC* desde hace muchos años y, desde hace dos y poco, tú, en connivencia con Antonio Rodríguez Jiménez, me habéis dado la oportunidad de una columnilla semanal de pocas palabras en *Cuadernos del Sur*, el suplemento literario donde colaboras tú eso, colaboro en otros diarios y y de fuera de España. realidad social, ha relación a otras literaria, hay de todo, malo encaramados al mismo nivel y una considerable confusión debida al marketing o, lo que es lo mismo, al dinero como máxima prioridad.



estupendo del diario *Córdoba*, también. Aparte de esporádicamente revistas, de España En cuanto a la mejorado algo en épocas, pero hay aún y, en la realidad bueno, regular y

—ECP: ¿Qué le retiene, jubilado de su cátedra, en Escocia?

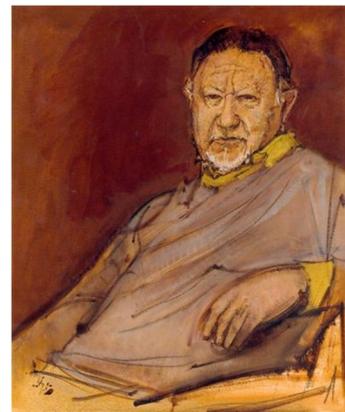
—MF: Una casa agradable, muchos libros, cuadros en las paredes de pintores amigos, el mar muy cerca, mi mujer, mi hija, que sostiene en pie mi vida sólo con su presencia.

—ECP: ¿Entiende que sigue siendo una atalaya válida para mirar parte de su mundo?

—MF: Así será, puesto que sigo allí. No veo en eso dificultad alguna.

—ECP: ¿En qué categoría se clasificaría usted como escritor de cuentos, o como escritor a secas, teniendo presente lo que se ha escrito sobre usted desde 1954, la fecha en que salió su primer libro?

—MF: De mí se han escrito artículos, críticas y reseñas superelogiosas — insisto superelogiosas—, por escritores y críticos de todas las ideologías habidas y por haber en este país, desde una figura ya de otra época como Melchor Fernández Almagro, pasando por falangistas, filofalangistas o falangistas de «izquierdas», como Marcelo Arroita-Jáuregui, Dámaso Santos, Gaspar Gómez de la Serna, Emiliano Aguado o Dionisio Ridruejo, hasta contestatarios del régimen de Franco, filocomunistas o comunistas, como Ramón de Garciasol, Jorge Campos, José Domingo, Manuel Cerezales o Pablo Corbalán, pasando por otros nombres ilustres, como el de Alvar, Martín Gaité, Umbral, Merino, Conte, García Posada, y gente más joven como Pedro Ugarte, Hipólito Navarro, Francisco Solano, José Luis Palacios o Ángel Zapata y que me perdonen los que no consigo recordar ahora mismo, que son muchos. Mi categoría la han establecido ellos, y desde antes de 1954, cuando yo hacía teatro. Por ejemplo, recuerdo ahora al crítico Antonio Rodríguez de León, «Sergio Nerva», que había sido gobernador civil en Córdoba durante la República y era otra de las personas honorables «fichadas» por el Régimen... Creo que pocos escritores pueden decir que la puerta azul y la puerta roja le han sido abiertas de par en par, como ha ocurrido en mi caso. Muchos han entrado en la literatura por una sola de esas puertas, a medias, o por la otra, exclusiva y falsa, de los señoritos, la más nefasta de nuestra historia española de siempre. ¡Cuánto apellido flotante, con careta de izquierdas o de derechas, según los tiempos!



© Álvaro Delgado

—ECP: ¿Qué repercusión ha tenido su obra en el extranjero?

—MF: Repercusión me suena a seísmo y, por tanto, la considero excesiva. Es un vocablo, además, que favorece más a la novela que al cuento. Algunos de mis relatos han sido traducidos al coreano, al árabe, al búlgaro, al polaco, al alemán, al francés, al portugués y al inglés y, traducidos o no, figuran muchos de ellos en antologías de medio mundo, incluidos, en el mundo hispánico, México, Venezuela y la Argentina. En alemán hay cerca de treinta cuentos míos traducidos por Erna Brandenberger, Kurt Spang, Hans Leopold Davi y otros.

—ECP: Y después de este volumen homenaje *Palabra en el tiempo*, esos *Cuentos completos*, ¿qué?

—MF: Más cuentos, más artículos, reediciones y, quizá, unas *Memorias*.

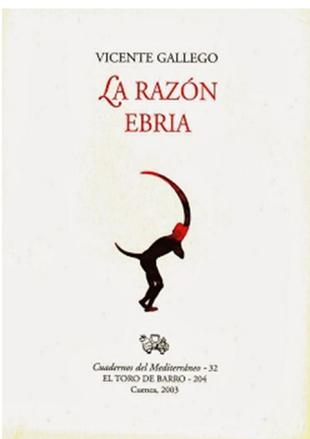
# Vicente Gallego

## Los límites de la deriva

Entrevista: Ángel Manuel Gómez Espada

*Vicente Gallego (Valencia, 1963) es uno de los principales representantes de la poesía de la experiencia, que dominó la lírica española en los años 80 y 90. Quién nos habló de él hace tanto. Ya no podríamos decirlo. Pero sin duda alguna su La plata de los días es de esos libros que te dejan un buen sabor de boca. Críticos españoles como José Luis García Martín o Luis Antonio de Villena lo ponen a la altura de autores como Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes o Carlos Marzal. No vamos a ser nosotros, no nos corresponde, los que desmitifiquemos esta verdad. Es una pena que esta entrevista no se realizara en otro marco, más noctambulo y sereno, con más alevosía también, si cabe. Las cosas del directo nos hacen estos feos. Su obra poética se ha visto respaldada por numerosos galardones, además de premios como el Nacional de la Crítica, concedido en 2002 a Santa deriva. Obra que irá ganando enteros con el paso del tiempo. Ya nos habéis leído esto otras veces, pero es un privilegio esto de tener páginas en la red, porque te acercan a gente tan cojonuda como este valenciano Gallego.*

**—EL COLOQUIO DE LOS PERROS:** Una pregunta fácil para comenzar, que nos llevará a otra no tanto: ¿crees que la poesía española actual vive un buen momento?



**—VICENTE GALLEGO:** La poesía española lleva ya más de cien años instalada en uno de sus mejores momentos. De Juan Ramón a Carlos Marzal no ha habido una generación sin sus tres o cuatro poetas de primera.

**—ECP:** ¿Qué destacarías de tu generación y a qué poetas?

—VG: Prefiero destacar libros: *Metales pesados*, *El equipaje abierto*, *Con el aire*, *La miel salvaje*, *Habitaciones separadas*, *Correspondencias*, *Iceberg*, *Puntos de fuga*, *Intemperie*, *La niebla*, *Polvareda*, entre otros muchos.

—ECP: **¿Opinas que estás en tu mejor momento como poeta?**

—VG: Disfruto de la poesía como nunca, pero no sé si eso se refleja en los resultados.

—ECP: **¿Te consideras un poeta mediterráneo, que engarza con una tradición de maestros contemporáneos como Gil de Biedma, Barral, Brines o Eloy Sánchez Rosillo; y, también, con esa otra tradición latina que cada día más se está recuperando?**

—VG: Como persona soy mediterráneo por nacimiento y vocación, supongo que algo se le habrá pegado al poeta, pero no pretendo ejercer de embajador del Mare Nostrum. Si hay luz en mis versos, y hay olivos y el mar cálido del verano es porque me siento rodeado de luz, de olivas, de mar verde, por un regalo del destino.



—ECP: **Como lector, cuando te enfrentas a un poema, te consideras con ciertos prejuicios y manías? Es decir, ¿le pides algo de antemano a un poema?**

—VG: Lo único que le pido de antemano a un poema es que me la ponga dura. Si el resultado es satisfactorio, lo mismo me dan las artes empleadas.

—ECP: ¿Qué queda según Vicente Gallego del primer Vicente Gallego, el de *Santuario* y *Los ojos del extraño*? ¿Qué se puede identificar en él dentro de este nuevo *Cantar de ciego*?



—VG: ¿Quién es Vicente Gallego, aquel que escribió *Santuario* o éste que acaba de terminar un libro titulado *Cantar de ciego*? ¿O cualquiera de los otros Vicentes Gallegos que he tenido que padecer y acomodar? ¿Qué es una persona, en definitiva? Lean ustedes el *Bhagabad Gita*: la persona no existe, y no es ella la que escribe ni actúa. He asistido a la escritura de todos mis libros como casi impotente testigo. De haberlos podido escribir yo a mi gusto, les aseguro que hubiera preferido hacerlo de mejor manera.

—ECP: De tu libro anterior, *Santa deriva*, con el que lograste el Loewe en su categoría absoluta, se dijeron muchas cosas. Entre ellas, que era un poemario metafísico. ¿Crees que *Cantar de ciego*, recién salido a la calle, sigue ese camino o has intentado darle un tono nuevo?

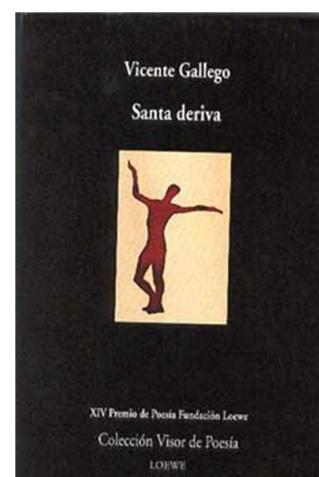
—VG: Nunca intento nada concreto o preconcebido con un poema. Dejo que el poema nazca, y no conozco a nadie que adivine el peso, la estatura y el color de los ojos de su futuro hijo. En la poesía, cada vez me interesa más lo que hay en ella de epifanía y, para disfrutar de ese milagro, es necesario acercarse a la zona caliente con el espíritu vacío.

—ECP: ¿Piensas que la madurez expresada en *Santa deriva* te ha llegado muy pronto? Lo digo porque parece que ahora gusta tanto la crítica de buscar nuevos valores jóvenes, cada vez más jóvenes y con un lenguaje que ya desgastó la desgastada poesía de la experiencia.

—VG: Espero que aún me falte mucho para llegar a la madurez poética y humana, porque sería muy triste que la madurez se redujera a esto que ahora

tengo, ni una sola certeza en la poesía ni en la vida, y un hambre inmensa de averiguar el sentido de este sueño prodigioso.

—ECP: Cuando uno se enfrenta a una labor tan pesada como la revisión de sus antiguos poemas para hacer una antología como la que se publicó en Visor en 2003, *El sueño verdadero*, ¿no se siente un extraño en su propia casa? ¿Es uno capaz de reconocer su propia palabra y su forma de entender la poesía con el paso del tiempo y la distancia que ese tiempo aporta con crueldad implacable?



—VG: *El sueño verdadero* recoge toda mi poesía reconocida por mí hasta la fecha, lo que tiene de antología se debe tan sólo a mi costumbre de ir descartando los textos que, con el tiempo, me han ido pareciendo prescindibles. Esa labor no tiene fin. De *Santa deriva*, en cuanto vuelva a reunir mi poesía, estoy ansioso por suprimir una docena de poemas que hace tan sólo un par de años me parecían válidos. ¿Qué más extrañeza que esa? No siento ninguna compasión especial por mis textos, prefiero dejar que se salven si pueden ellos mismos. Y creo no haberme cargado ninguno de los mejores en las sucesivas revisiones, con lo cual lo que he hecho, creo, no es echar abajo la casa, sino limpiarla y ponerla en orden para mayor comodidad de las visitas.

—ECP: ¿Te atreverías a decir ahora que la mejor poética que puede hacer uno es su propia vida?

—VG: Esas frases quedan siempre muy bien pero, si uno las somete a un examen riguroso, no pasan de ser puros sofismas. He dicho muchas tonterías en esta vida, como cualquier ser humano, y seguiré en la brecha, a mi pesar. La poesía, la que amo y persigo, sólo tiene un vehículo, la palabra. La poesía de la vida es otra cosa, y esa está al alcance de poetas y de legos.

—ECP: ¿Y cómo fue la, imaginamos ardua, pero dulce, tarea de realizar una antología del tan querido como llorado Claudio Rodríguez? ¿Cómo surgió la idea que luego proyectó Renacimiento? ¿Ha encontrado nuevas enseñanzas con esta relectura?

Vicente Gallego

## VIVIR EL CUERPO DE LA REALIDAD



—VG: Abelardo Linares quería sacar una antología de Claudio, y Clara Miranda, su mujer, sugirió mi nombre. Para mí ha sido un gran honor. Claudio Rodríguez me parece, sencillamente, una de las cimas de la poesía de todos los tiempos. Su enseñanza sigue viva para mí y para todos.

—ECP: ¿Para cuándo Vicente Gallego va a regresar con un nuevo libro de cuentos? ¿Hay un futuro proyecto narrativo, en cualquiera de sus subgéneros?

—VG: Tengo varios inéditos. El año pasado publiqué uno de ellos en Pre-Textos, *El espíritu vacío*, el problema es que no soy amigo de dar las cosas a la imprenta sin estar antes completamente convencido, y a esos cuentos aún les falta trabajo. Y cada día soy más perezoso.

—ECP: Un libro de poesía que te haya llamado poderosamente la atención este año y que nos recomiendas.

—VG: Sin duda alguna, la antología de la poeta uruguaya Idea Vilariño publicada por Visor, *Cien poemas*, donde he descubierto una de las voces femeninas más personales y robustas del idioma.

## La rosa montaraz

*A Carlos Marzal*

De los aceites,  
cuál,  
sino ese claro  
que brota en la palabra  
bien prensada,  
que escurre,  
cuando gusta,  
doradora,  
la gota,  
la primera,  
y es entonces  
un ebrio resbalar siempre hacia arriba,  
dispuestos a ceder,  
y en la obediencia  
suave, femenina,  
de dejarnos llevar luego hacia dentro  
donde giran las raras  
luces raras,  
y una hermética flor  
que huele más.  
Qué aventura  
mejor  
que este soltarnos

con el aceite fino  
del idioma  
en busca de esa flor,  
la misma y sola,  
la de ayer,  
que no hay otra  
y es de todos, y aquí  
el uno ya le toma  
el pétalo más tierno,  
y otro da  
con el redondo aroma,  
y un tercero  
como al descuido coge  
su entera envergadura,  
y la flor  
todavía  
-qué mejor aventura-  
toda está para aquel que llega luego,  
completa y renovada,  
y ese viene y le roba  
la corola también y no se acaba  
en el darse,  
y se da,  
para ti  
y para mí,  
la recóndita flor,  
la en alto toda.

La nunca averiguada,  
esa es la nuestra,  
la de las aspas duras,  
la llena  
de peligros  
—qué mejor aventura—,  
la del colmo y la rueda,  
la que sabe librarnos,  
la rosa montaraz,  
la exhaladora.  
Yo la quise traer,  
sólo el viento la lleva.

# La Buena Vida

## Buscando la belleza

Entrevista: José Gómez Orenes

*El nombre La Buena Vida nos hace evocar un hedonismo contenido. Su música no nos transmite excesos ni desmadres. Todo está equilibrado, y la melancolía surge del recuerdo añorado. Su música nos transporta, nos hace evadirnos del momento en el que se produce. Esto me pasa con pocas canciones: la mayoría de veces relaciono perfectamente una melodía con el lugar y el momento en donde la escuché por primera vez. No me ocurre esto con la música de La Buena Vida.*

*Son herederos de aquellos artistas que detenían el mundo en tres minutos con una orquesta que arremetía con furia en la parte central de la canción. Su actitud no oscurece sus canciones ni tampoco la interpreta. La voz de Irantzu, a pesar de su aparente frialdad y distanciamiento, consigue acercarnos con más fuerza aquello que canta. En ocasiones, no es necesario gritar para que se nos entienda mejor. “La tormenta en la mañana de la vida” se estiliza y contemplamos la lluvia desde la ventana, sin mojarnos, pero compadeciéndonos de aquellos que, al otro lado, olvidaron coger sus paraguas.*

*Siempre es interesante hablar con ellos, pues afrontan la entrevista con una actitud sin reservas y amable. Charlamos sobre lo que supone ser músico y también nos dan algunas claves sobre su próximo disco.*

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: Pasan los años, cambio de discográfica, y ahí sigue La Buena Vida. ¿Cuesta trabajo mantener la ilusión del principio? ¿Os siguen emocionando las mismas cosas que cuando empezasteis?

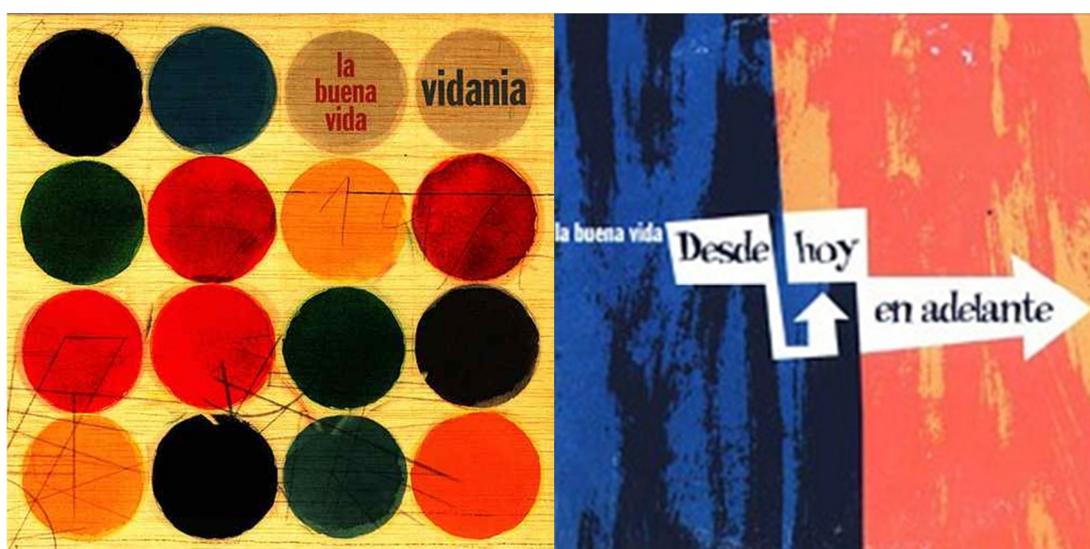


— LA BUENA VIDA: La ilusión es algo que no hemos perdido en absoluto. Es cierto que con el paso de los años te tomas las cosas de otra manera. Podríamos decir que con más tranquilidad o con menos altibajos, pero

seguimos siendo una familia muy unida con un objetivo común: hacer canciones, y en eso no hemos cambiado en nada.

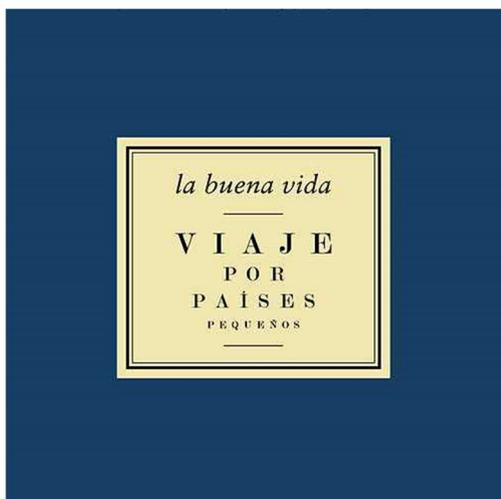
—ECP: Hablemos del proceso de creación, de vuestra forma de componer. Los arreglos orquestales son una marca de la casa inconfundible. ¿Cómo trabajáis con ellos? ¿Componéis la música y luego los incorporáis o pensáis en las melodías teniéndolos ya presentes?

—LBV: Depende de cada caso. Algunas veces hay una parte de la canción que no la ves con letra y ya estás introduciendo al hacerla una línea melódica. Luego esa línea melódica se armoniza o no, dependiendo de si queremos que el arreglo sea más o menos complicado. En otras ocasiones lo que hacemos es sacar la canción entera y después añadirle una armonía. Esta armonía puede ser tanto a nivel de piano como a nivel de cuerdas y viento. Es algo que depende también de cada disco.



—ECP: Decía Neil Hannon (*The Divine Comedy*) hace unos años que no podía imaginar su música sin una orquesta detrás. ¿Os pasa a vosotros lo mismo? ¿Os ha tentado alguna vez sustituir ese temblor y ensoñación que producen las cuerdas por otro tipo de acompañamiento o, simplemente, por el hecho de desnudar las canciones?

—LBV: No comparto el sentir de Neil Hannon, al cual tuve la suerte de conocer en persona en Bilbao. Para nosotros lo más importante es la canción,



y esto me gustaría subrayarlo. De nada sirve añadir cuerdas y vientos a una melodía que no engancha, porque se convierte en un puro ejercicio de estilo [...] Muchas veces hay que saber desnudar las canciones y buscar la belleza en la pura melodía. Una canción con voz y piano puede ser la mejor que hagas o con voz y guitarra. Añadir sólo es bueno si aporta más. Quizá ésta sea una de las cosas más novedosas que tenga nuestro próximo disco y es el intentar sonar más vacíos, pero sin perder por ello nuestro sonido.

—ECP: En vuestras letras utilizáis un lenguaje sencillo y directo, alejado de grandes artificios. A mí hay dos momentos que me parecen muy emocionantes, cuando Irantzu canta: «Quiero que sepas que tú nunca fuiste mi única pena», y cuando habláis de la persona amada en estos términos: «Te llevo tan dentro que hasta me olvido yo mismo». ¿De qué manera pensáis que han ido evolucionando vuestras letras? ¿Os sentís más maduros ahora?

—LBV: Creo que han ido evolucionando a la vez que lo hacíamos como personas. No sé si llamarlo más maduro o más consciente. La temática que utilizamos siempre ha sido la universal, pero esa propia temática va cambiando a lo largo de tu vida. A los 17-18 años te interesas por una serie de cosas diferente que a los 33-34, y eso es bueno. Pero lo mismo te pasa en las letras que en lo que lees, o en las películas que te emocionan, o en los discos que escuchas con detenimiento. Todo cambia, todo gira,... como nuestras vidas.

—ECP: La forma de cantar de Irantzu o la del propio Mikel se podría calificar de poco convencional, alejada de las voces que suenan en las radios más comerciales. En España, por ejemplo, uno de los géneros más arraigados es el flamenco (descarnado y exhibicionista emocional), en principio muy alejado estilísticamente. ¿De qué manera os influyen o interesan músicas que no determinan directamente vuestro sonido?

—LBV: Pues creo que lo hacen y además muy positivamente. Ver a Don Enrique Morente delante de un escenario te sobrecoge, y lo mismo digo de la voz angelical de Anthony (& The Johnson's). Hace que te plantees muchas cosas [...] Ya cuando empezaba a escuchar música me dejaba embobado la voz de Nico y ni decirte la armonía de Simon & Garfunkel. ¿Hay algo en común en todas estas personas? Seguramente no y sí. Cada uno trata de buscar la belleza a través de su propio estilo y nosotros tratamos de hacer lo mismo.



—ECP: Aunque el movimiento indie englobaba estilos y propuestas muy diversas, y que, aparte del espíritu común y la coincidencia en festivales, teníais, en ocasiones, pocas cosas en común. ¿Cómo valoráis la evolución de algunos de vuestros compañeros generacionales? Me refiero a grupos desaparecidos como Le Mans, Chucho o Mercromina y a otros en la cuerda floja como Los Planetas, por ejemplo.

—LBV: Primero es que no creo que Los Planetas estén en la cuerda floja. Simplemente los grupos tienen altibajos y hay que saber verlo así. En este país hay una especie de “ganas de cargarse a los grupos”. Me has nombrado a tres grupos que hemos admirado y han desaparecido, pero también hay grupos como Sr. Chinarro, que es coetáneo nuestro y sigue haciendo grandes discos. Es ley de vida. Hay grupos que funcionan en 5 años, otros en 10 y otros en 15

o 20. pero esto pasa en todo el mundo, y dentro de esos grupos hay discos buenos y otros mejores.

—ECP: Pasemos ahora a hablar de cine y literatura como complementos perfectos para la música. El mundo reflejado en vuestras canciones siempre me ha despertado conexiones con cierto cine francés (nouvelle vague, Rohmer...), así como con la poesía llamada “de la experiencia” (Francisco Brines, Luis García Montero...) ¿Qué autores o movimientos de uno y otro género os influyen y, por tanto, se ven reflejados en vuestras canciones?



—LBV: Pues te voy a hablar a nivel personal, porque cada uno tenemos nuestros pequeños autores favoritos. Tanto de cine como de literatura. A mí me encanta tanto el cine negro americano de los 50-60 como el suspense de Hitchcock o las comedias de Woddy Allen, pero también disfruto con el nuevo cine que viene de Asia (coreano, chino) porque me aporta una visión diferente de las cosas, y te diría lo mismo en cuanto a literatura. He crecido con gente como Hesse, Wilde, Italo Calvino..., pero ahora me gustan algunos autores “diferentes”, como Roberto Bolaño.

—ECP: En vuestra música se pueden rastrear conexiones, guiños y homenajes. Os voy a preguntar por uno en concreto. Cuando escucho ‘Trigo limpio’, siempre me vienen a la memoria las primeras notas de ‘Dream Letter’ de Tim Buckley, aquella canción que dedicara a su malogrado hijo. ¿Es una asociación casual o una influencia de aquella maravillosa música que se hacía a finales de los 60?

—LBV: ¡Ohhhh, qué gran canción (me refiero a la de Buckley...)! La música de finales de los 60 y de principios de los 70 siempre ha estado y estará muy presente en nosotros. Incluso para este próximo disco nos hemos basado en el espíritu de alguna de esas grandes, enormes canciones [...] Lo bueno es que

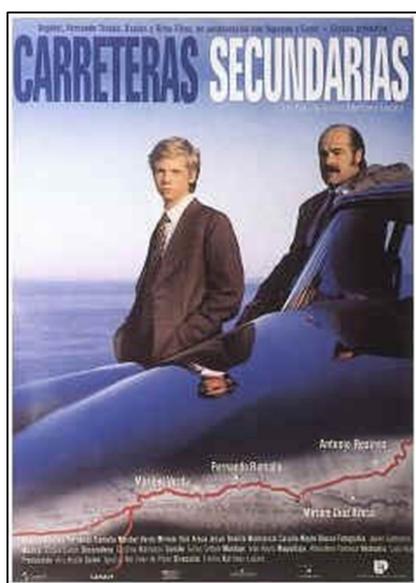
siempre hay algún disco por descubrir. Alguna pequeña joya escondida que cae en tus manos y te hace sonreír durante días.

# Ignacio Martínez de Pisón

## Las conversaciones de la frontera

Entrevista: Ángel Manuel Gómez Espada

*Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) es licenciado en Filología Hispánica e Italiana y reside en Barcelona desde 1982. Lo conocimos una noche de luna ebria en Murcia y nos deslumbró con su buen hacer con el uso de la palabra. A pesar de su juventud, se ha ido afianzando con el paso del tiempo dentro del panorama narrativo actual, con un estilo contundente y muy propio. Sus personajes se pegan al recuerdo como esas dos o tres tardes de lluvia que siempre marcan a uno. Conversar con él siempre es un privilegio, aunque sea desde la distancia. Colaborador asiduo de diversos medios de comunicación, es autor de las novelas La ternura del dragón (1984), Nuevo plano de la ciudad secreta (1992), Carreteras secundarias (1996), María bonita (2001) y El tiempo de las mujeres (2003), así como de los libros de cuentos Alguien te observa en secreto (1985), Antofagasta (1987), El fin de los buenos tiempos (1994) y Foto de familia (1998), todos ellos publicados por la editorial Anagrama. Ha escrito también tres novelas juveniles: El tesoro de los hermanos Bravo (1996), El viaje americano (1998) y Una guerra africana (2000).*



*Ha escrito el guión de Carreteras secundarias, cuya adaptación cinematográfica fue dirigida por Emilio Martínez-Lázaro. Su última novela, El tiempo de las mujeres, va a ser llevada al cine.*

*La crítica ha dicho de su última obra, Enterrar a los muertos, que es uno de los hallazgos del año pasado, el 2005. Nosotros, os recomendamos comenzar como una buena entrada con sus libros de relatos, para pasar después al deleite de sus, sobre todo, tres últimas novelas, donde el amargor de su ironía se condensa hasta darnos unos retratos de épocas cercanas que se respiran a través de sus líneas. Todo un acierto.*

—**EL COLOQUIO DE LOS PERROS:** Por lo visto, el hecho de haber llevado *Carreteras secundarias* a la gran pantalla con tan buen éxito y tan buena fortuna en la exquisita interpretación de sus personajes principales masculinos le ha llevado a ponerse de nuevo manos a la obra. ¿Le está cogiendo el gustillo a eso de ver sus novelas cinematografiadas, o sólo lo hará cuando intervenga como guionista?

—**IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN:** Ahora estoy escribiendo un guión, también para Emilio Martínez-Lázaro, pero esta vez no está basado en una novela. Es la historia de las trece rosas, las trece jóvenes comunistas fusiladas sin motivo a comienzos de la posguerra. La verdad es que es una historia que me gusta mucho. Ésa es la principal razón por la que he aceptado escribir el guión. Y estoy seguro de que de ahí saldrá una buena película.

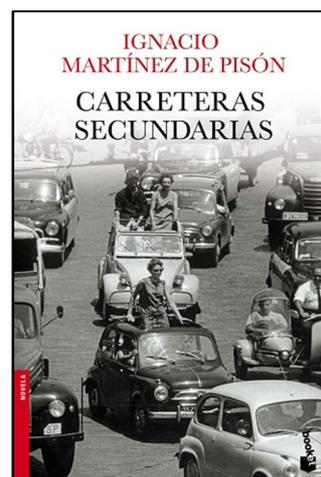
—**ECP:** ¿Qué le parece esa experiencia, siendo un mundo tan diferente pero necesario para la literatura?

—**IMP:** He escrito de todo, incluido teatro, algo que reconozco que no es lo mío, así que ¿por qué no escribir guiones? Me gusta pensar que soy capaz de moverme en diferentes géneros.

—**ECP:** Cuando escribe, ¿se imagina escribiendo para un determinado tipo de lector? ¿Cómo sería dicho lector?

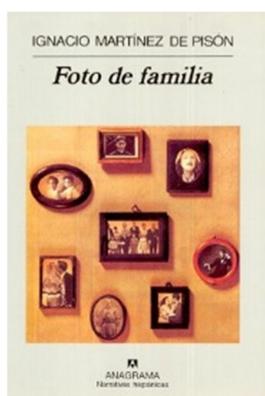
—**IMP:** Es difícil tener una idea clara de tu lector ideal. Lo que sí sé es que mi lector ideal no se parece al consumidor habitual de best-sellers.

—**ECP:** Actualmente hay un boom editorial que resurge con fuerza dentro de lo que se creía un género ya perdido como era el de la novela histórica. Se ven colecciones en los quioscos a precios familiares, se difunden premios literarios, etc... En los últimos años en nuestro país



nos hemos centrado en el conflicto de la Guerra Civil y en el franquismo. ¿Opina que esta masificación cultural favorecerá a entender mejor los verdaderos y cruentos sucesos de aquella época negra?

—IMP: La guerra civil ha generado muchísima literatura y seguro que seguirá haciéndolo. Sin duda es el período más trágico pero también el más fascinante de nuestra historia reciente. Está bien que cada cierto tiempo volvamos a él, porque en él están muchas de las claves de nuestro presente.



—ECP: Recientemente se ha prodigado mucho el recuerdo del XXX aniversario de la muerte del Caudillo Francisco Franco. Usted vivió una época difícil de su casi eterna dictadura, época que se ha visto reflejada en sus novelas. ¿Qué recuerda de aquellos confusos días y de profunda expectación?

—IMP: Cuando Franco murió, yo aún no había cumplido los quince años, y la verdad es que no era consciente de la anomalía histórica que su régimen representaba. Lo que sí recuerdo son las grandes esperanzas que en la sociedad española se desataron después de aquello. Había mucha inquietud pero también mucho optimismo: era difícil que las cosas acabaran estando peor que como estaban antes.

—ECP: Usted dice que le ofreció el entramado de su última obra *Enterrar a los muertos* a Javier Cercas. ¿Pensó que hacer otro *Soldados de Salamina* no le iba a beneficiar a los ojos de la crítica?

—IMP: Fue el propio Cercas el que se dio cuenta de que no debía hacer una novela como la anterior: una novela con Guerra Civil y escritores. Pero no creo que lo hiciera por temor a la crítica sino por la simple necesidad de explorar nuevos territorios literarios.

—ECP: Exceptuando algunos premios de cierta relevancia como el Casino de Mieres de novela corta o el NH de relatos por *Foto de familia*, usted se está manteniendo, por el momento, al margen del marketing que conllevan ciertos premios literarios. Pero, ¿qué le parece como persona del gremio todo lo que está sucediendo, de manera muy hipócrita, a raíz de las declaraciones esclarecedoras de Marsé sobre el último y decepcionante Planeta hasta la fecha? ¿Se trata de una burda pantomima muy estudiada por las editoriales o de una expiación de culpas que sólo sirve para limpiar ciertas conciencias magulladas?

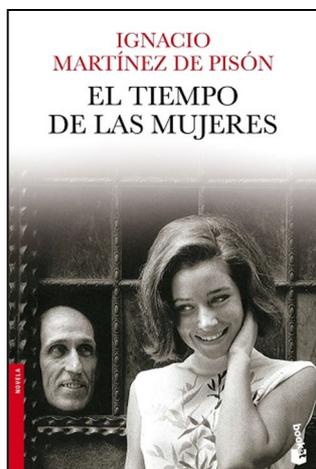


—IMP: Sólo al principio de mi carrera literaria me presenté a algún premio. De hecho, ese premio NH me lo dieron por un libro ya publicado. Y creo que voy a seguir así. Quiero pensar que los premios son una puerta que la industria editorial abre a los escritores que tienen problemas para publicar, lo que por suerte no es mi caso.

—ECP: *Foto de familia* nos devolvió a ese Martínez de Pisón cuentista que nos parece absolutamente genial. Sin embargo, se bifurca mucho menos por este género. ¿Son imposiciones editoriales o es que se encuentra usted o sus narradores más a gusto en el ámbito de la novela?

—IMP: Llegó un momento en que me cansé de escribir relatos. Tenía la sensación de que ya «sabía» hacerlos y que, por tanto, no aprendía nada escribiendo nuevos cuentos. Por eso últimamente me he dedicado más a la novela, un género en el que siempre te queda todo por aprender. Pero, por supuesto, no descarto volver algún día a escribir cuentos.

—ECP: ¿Y no podría considerarse también a *Carreteras secundarias* o *María Bonita* como otros retratos de familia, donde, según aprecia usted mismo, nace la tragedia?



—IMP: Cada escritor tiene sus temas, aunque no necesariamente se lo haya planteado como algo programático e incluso es posible que no lo sepa. Yo tardé unos cuantos años y unos cuantos libros en darme cuenta de que uno de mis temas principales era la familia. Y creo que incluso *Enterrar a los muertos* puede leerse desde esa perspectiva. Sería la historia de una familia destruida por las circunstancias históricas que le ha tocado vivir.

—ECP: Sin embargo, se aventura a decir que tanto la gestación de *Carreteras secundarias* como la de *El tiempo de las mujeres* fue una novela de humor, que luego fue espesándose y se nos queda un poco como la tragicomedia que muchos vivieron en la misma época por la que discurren estos personajes entrañables.

—IMP: El humor está emparentado con el relativismo, y la novela es relativista por naturaleza. No olvidemos que el libro fundacional de nuestra tradición narrativa, *El Quijote*, está planteado como una defensa de ese relativismo.

—ECP: Se acaba el año de *El Quijote*. Casi nada se ha dicho en este país de mirones de ombligos de otras importantes celebraciones, como el 150 aniversario del nacimiento de Verne, otro gran ilusionista cervantino. Díganos algo positivo que el lector pueda haber sacado de esta beatificación literaria de Cervantes.

—IMP: Quiero pensar que unos cuantos miles de españoles se han decidido a leer *El Quijote*. Ese logro sería suficiente para justificar los fastos.

—ECP: **¿Y ha participado en algún evento dentro de esta particularísima celebración digno de mención?**

—IMP: Creo que hay bastantes personas que pueden decir muchas más cosas interesantes que yo sobre *El Quijote*. Ésa es la razón por la que mi contribución se ha limitado a contestar a algún que otro cuestionario.

—ECP: **La, para nosotros, magistral Natalia Ginzburg es una lectura que usted ha recomendado últimamente. Para terminar esta entrevista díganos, si le apetece, un título que le haya impactado dentro de las lecturas que ha hecho durante este curso.**

—IMP: De las novedades editoriales más recientes, aunque es un libro que circuló hace años en una primera y muy restringida edición, lo que más me ha impresionado ha sido *No se fusila en domingo*, de Pablo Uriel. Es un texto autobiográfico en el que ese señor, un médico que murió hace años, reconstruye sus experiencias en la España nacional durante la Guerra Civil. Su testimonio sobre la represión franquista en la Zaragoza de la época es absolutamente estremecedor.



# Leopoldo María Panero

## «A mí lo que me gustan son las poesías, no los poetas»

Entrevista: Joaquín Ruano

*En el aeropuerto de Almería se activan las cintas transportadoras de maletas. Poco a poco, los pasajeros del vuelo que ha llegado de Madrid van desapareciendo, agujereando la masa negra, el banco de algas que había alrededor de la cinta. Finalmente sólo queda una figura: el monstruo. Leopoldo María Panero es una montaña cenicienta que mira pasar la cinta con perplejidad. Por fin aparece una gastadísima bolsa azul de viaje. «Ya era hora», masculla, «siempre me tiene que pasar a mí». Yo le recito el primer verso de un poema de Nerval que sé que le gusta: «Je suis le ténébreux, / Le Veuif, / l'Inconsolé», él estalla en una de esas carcajadas suyas, esa risa que recuerda una bandada de murciélagos saliendo en estampida de una cueva.*

*Panero, autor de una treintena de libros, posee una voz única en la lírica española, si bien no en la europea. Su obra reivindica y aúna una tradición universal (anti-nacional) con un tratamiento profundo de los sentimientos más oscuros de la existencia humana (en especial el dolor, el miedo, la angustia). Una vez almorzados, nos sentamos en una terraza del Paseo de Almería. Comenzamos.*

—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: Me gustaría que comenzaras comentando tus recientes visitas a América (LMP acaba de volver de un viaje a Miami y el año pasado estuvo en Chile).

—LEOPOLDO MARÍA PANERO: Chile es muy bonito. Pero bueno, vamos a ver, que como los locos ya no existen, por lo visto, la gente se cree que están en una isla desierta y que pueden cometer crímenes impunemente. A Joaquín Sabina lo han secuestrado. A

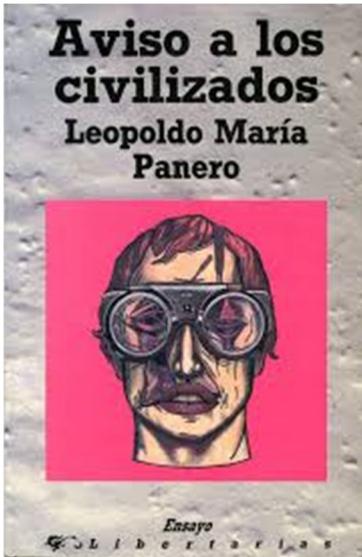


medio mundo, a plena luz, creyéndose que son impunes.

—ECP: **¿Cuál ha sido el programa que ha seguido tu literatura? ¿Qué es lo que has querido decir con tus poemas?**

—LMP: Bueno, eso depende... Hay un verso mío que, si quieres, te recito: “Dime ahora payo al que llaman España si ha valido la pena destruirme / Tus ángeles orinan sobre mí / San Pedro y San Rafael en una esquina comentan / Entre tanto borracho, payo, por esa piedra que llaman España”... La vida es una columna penitenciaria: Franz Kafka.

—ECP: **Tu entrada en el ensayo, hasta ahora, sólo ha sido un libro de antipsiquiatría: *Aviso a los Civilizados*. ¿No te tienta también escribir algo ensayístico, pero sobre la literatura?**



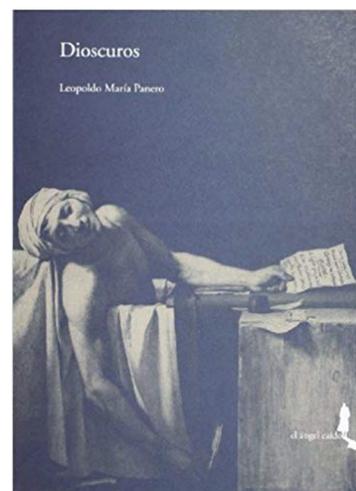
—LMP: No, ya no escribo más ensayo porque no creo en la revolución. Este país no me toma en serio. Antes sí creía, pero de París me tuve que ir, porque ya no era Oscar Wilde. Luego, en Francia, la teoría es fuerte y la anarquía también. Aquí son una pandilla de gilipollas alfredolandescos. Yo no soy marxista, soy anarco-individualista, que es el egoísta absoluto. La micropolítica de situación, como decía en un artículo para *El viejo topo*. Yo le dejé una bolsa de basura en la puerta a Guattari, no a Lacan, como se dice en mi infame biografía. Yo andaba recogiendo basura para salvar París. Entonces me puse un spray para oler bien y le dejé la basura detrás de una cortina.

—ECP: **Repasemos ahora algunas de tus referencias literarias. ¿Stephane Mallarmé?**

—LMP: De él, los poemas que más me gustan son ‘Le tombeau d’Edgar Poe’ y ‘Le Tombeau de Charles Baudelaire’. En cualquier caso a mí lo que me gustan son las poesías, no los poetas. Como en las *Poesías* de Lautréamont, donde lo que más me gusta es su teoría del plagio.

—ECP: **¿Con cuál de tus libros te sientes más satisfecho?**

—LMP: Con *Dioscuros*. Ése lo escribí a la velocidad de la luz, cuando el golpe de Estado, para irme a Londres. *Narciso* también está bien, pero es un poco complejo. Y *Last River Together*, que también está bien. Ése lo escribí para una chica que se llamaba Alicia, que le pegaron un palizón que no veas. El que no me gusta ya es *Carnaby Street*, que es el primero. No está mal, pero estoy hasta los huevos. *Carnaby Street* y la *Balada del dulce Jim* (de Ana María Moix) vienen de las lecturas que nos hacía Gimferrer de *Le cornet à des* de Max Jacob. Lo que pasa es que llegó un momento en que toda mi poesía me parecía cursi. Por eso escribí *Piedra Negra o del temblar*, que está lleno de tacos.



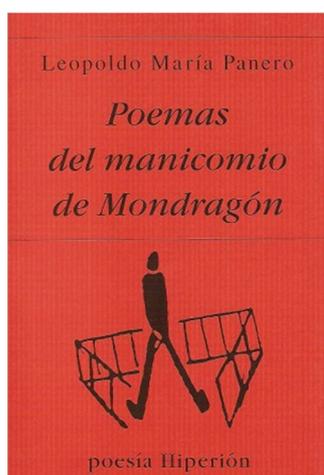
—ECP: **¿Sigues creyendo en la escritura, en la poesía?**

—LMP: Yo no creo en la bestia negra a la que llaman inspiración. Bueno, tampoco es que crea en el trabajo, creo en el anarco-individualismo en la poesía. Como dice Derrida, todo poema corre el riesgo de no ser nada y no sería nada sin ese riesgo, aunque yo prefiero a Deleuze. *La Logique du sens* que era el LSD. Y Deleuze se tiró por la ventana porque no le gustaba ser viejo. Pero no fui yo.

—ECP: **Precisamente de la *Logique du sens* hablas en el prólogo de la traducción que hiciste de *Peter Pan* de Barrie.**

—LMP: No es verdad que yo hiciese esa traducción de Barrie. Yo hice el prólogo, pero lo de la traducción lo puso Huerga & Furcia (sic) para ganar más dinero.

—ECP: Y de poesía actual ¿lees algo?



—LMP: No. Me han hablado de Fonollosa, pero yo al que conozco es a Fenollosa, el libro sobre los ideogramas chinos, que luego utilizó Pound. De Pound lo que más me gusta son los *Pisan Cantos*. Y Eliot también me gusta: “Tercer tramo, segunda escalera”, que es un verso suyo. Y Georges Bataille también está muy bien, con el año solar y todo eso... Y *La historia de un ojo*. Y también *Là-bas* y *Au rebours* de Huysmass.

—ECP: Uno de tus últimos libros es *Presentación del Superhombre*. ¿Qué importancia tiene Nietzsche en tu obra?

—LMP: A Nietzsche no lo volvió loco la sífilis, sino lo que él llamaba la psicología de la filosofía, es decir, por qué se dice algo, para quién se dice o quién lo dice.

—ECP: Ahora, para terminar, quiero que me hables sobre el próximo libro que vas a publicar.

—LMP: Se va llamar *El Insulto monstruo* y dice: “Y el dolor sin dolor como una sombra / dolor de muelas o caries”. En él quiero hablar del “da-sein”. Es sobre un niño que me estaba jodiendo en el avión. También tengo pensado escribir otro libro de relatos. Tengo uno que se llama ‘El monje malvado’. Tengo un poema que dice “Mi gran amor se llamaba maíz blanco / fue torturada y violada en las colinas / en el lago donde beben los elefantes”.

—ECP: ¿Y cómo se llama el poema?

—LMP: ‘La virgen’ ¡Continuará! (*Risas*)

# Ricardo Piglia

## El arte de narrar ensayos

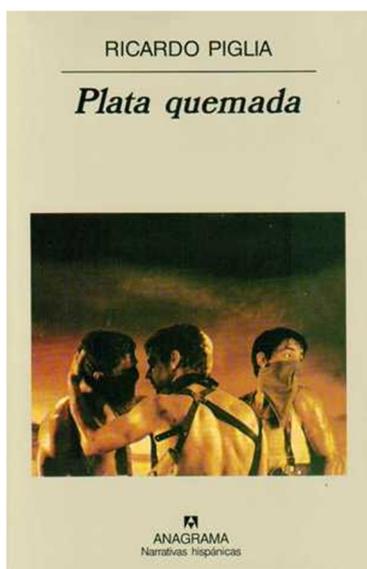
*Entrevista: Carmen Membrive González*

—**EL COLOQUIO DE LOS PERROS:** Cuando la literatura habla de literatura, cuando la crítica literaria se convierte en el motivo esencial de la novela, ¿dónde queda la ficción?

—**RICARDO PIGLIA:** Depende del héroe. Cuando el protagonista es Don Quijote o Pierre Menard o M. Teste no hay mayor problema, quiero decir, la ficción se instala en el personaje. Las novelas de Thomas Bernhard podrían ser otro ejemplo, ahí el héroe perturbado por la cultura es el que narra la historia.

—**ECP:** He adquirido sus novelas en la sección de narrativa. Ahora comprendo que su lugar debió estar en la de ensayos novelados. Me he informado y no existe. ¿Este hecho, a su juicio, se debe a una escasez de espacio o a una falta de renovación de los géneros literarios?

—**RP:** Estaría muy bien acompañado. En esa hipotética sección de la librería de Babel (ya que no de la biblioteca) uno se encontraría con *Bouvard y Pécuchet* de Flaubert, con *Pale Fire* de Nabokov, tal vez con *Herzog* de Bellow, seguro con libros de Vila-Matas, de Bolaño, de Macedonio Fernández.



—ECP: **¿Habría que incluir la traducción dentro de la clasificación de los géneros literarios?**

—RP: Seguro que sí. Por supuesto, han sido los poetas los primeros en comprender la importancia del cambio de lengua para captar el secreto de la literatura. Pound construyó ahí toda su poética. Las traducciones de José Emilio Pacheco o de Alberto Girri nos ayudarían a pensar la traducción como un género privado (si fuera posible el oxímoron).

—ECP: **¿Qué le debe la literatura al plagio?**

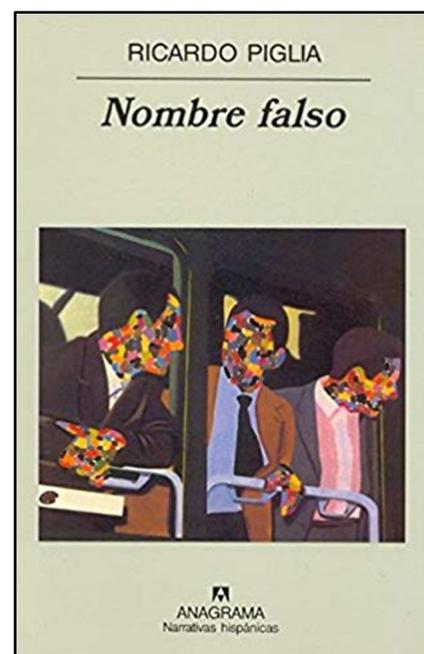
—RP: El plagio es un modo de leer por escrito, en ese sentido se parece a la cita y también a la traducción. Se copia un texto en otro registro o en otro contexto o en otra lengua. La diferencia, claro, tiene que ver con el nombre propio y por lo tanto con la propiedad.

—ECP: **¿Hay algo en el carácter argentino que los haga especialmente dotados para el relato?**

—RP: Más bien habría que decirlo al revés, la realidad argentina nos obliga a afinar la destreza en el arte de narrar.

—ECP: **¿En qué medida es aplicable la idea del origen apócrifo a otras literaturas?**

—RP: Se trata, como usted sabe, de una hipótesis de Renzi, que es quien narra la novela. No sé si se puede generalizar, aunque tal vez Gombrowicz diría eso de la literatura polaca.



—ECP: Estamos en año de conmemoraciones literarias. *El Quijote* hasta por arte de encantamiento, a diestro y siniestro. Existe incluso una versión hip-hop. ¿Víctima o apropiación indebida de la cultura de masas?

—RP: No está mal que Don Quijote circule en la cultura de masas, ya que viene de ahí (si nos permitimos el anacronismo de llamar a las novelas de caballería la cultura de masas de su tiempo).



—ECP: Cervantes no tuvo para su novela los poemas laudatorios que el protocolo literario de la época exigía, pero tuvo su apócrifo. ¿Acaso una ironía?

—RP: Me ha divertido siempre el hecho de que la única novela de caballería que lee Don Quijote en el libro es la versión apócrifa de sus propias aventuras, es decir *El Quijote* de Avellaneda

—ECP: ¿Podría explicarme la siguiente operación: Macbeth + Quijote = Lenin?

—RP: El idealista como criminal.

—ECP: En *Respiración artificial* encontramos una serie de reflexiones sobre la literatura argentina y el lenguaje de la escritura. ¿Es para usted el estilo una suerte de conglomerados y restos que tiene como finalidad la transposición verbal de sus novelas?

—RP: En todo caso lo que llamamos estilo es un uso personal del lenguaje. Un intento, sería mejor decir, de usar privadamente el lenguaje, que desde luego es social.

—ECP: ‘Luba’, el supuesto texto inédito de Arlt, es un diálogo entre Luba, la prostituta, y un anarquista fugitivo. A medida que avanza la conversación adquiere tintes más cercanos al debate filosófico y moral de lo que cabría esperar por la situación que se relata. ¿La oralidad de la escritura de Arlt se puede reducir a una cuestión de forma?

—RP: El tono narrativo de Arlt le permitía pasar de un registro a otro con gran facilidad. Supongo que aprendió eso en Dostoievski.

—ECP: ¿Qué tienen en común ‘Luba’ y *La puta respetuosa* de Sartre?

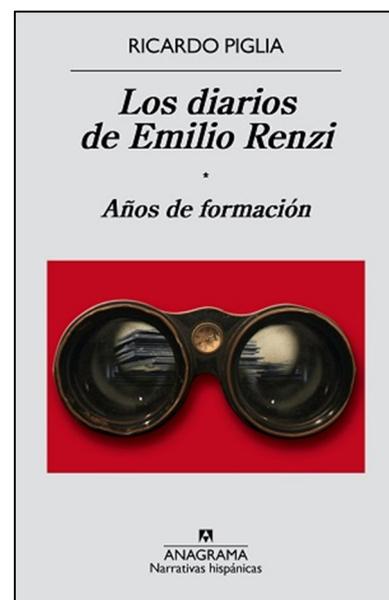
—RP: Nunca había pensado en esa relación. Se trata de dos mujeres respetuosas, en todo caso.

—ECP: «Borges es un escritor anacrónico; con él se cierra la literatura del siglo XIX» dice Emilio Renzi, uno de sus personajes.

—RP: El propio Borges se veía como un escritor anacrónico y lo consideraba su mayor virtud. Le interesaban todas las formas de narrar que fueron anteriores a la novela.

—ECP: En su novela la ironía se dirige a la descripción de una clase adinerada, burguesa, la del gentleman argentino. ¿Se trata de una manera de conspiración privada?

—RP: La ironía como conspiración privada sobre el mundo social. Exactamente.



—ECP: A pesar de la imposibilidad de reconciliar el mundo de la ilusión y el mundo real, éste último le ha dado grandes argumentos. Hábleme de *Plata quemada*, ‘El Laucha Benítez’, ‘Mata Hari 55’, ‘Las actas del juicio’.

—RP: Estoy escribiendo ahora una serie de cuentos que retoman la línea de los textos que usted nombra.

—ECP: ¿Qué tiene *Nombre falso* que le lleve a afirmar que es lo mejor que ha escrito?

—RP: Quiero decir que en ‘Homenaje a Roberto Arlt’ encontré una forma. No es un juicio sobre el valor del texto, sino sobre el valor que el texto tuvo para mí.