

ACOBLANCO

Especial Literatura

EXTRA 2 • INVIERNO 1995 • 600 PTAS



DE
MARSÉ
A LOS
NOVELES

PALAZO

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

NOVIEMBRE - DICIEMBRE 1995 SEVILLA

GALERIAS DEL ARENAL

C/. Temprado



JUNTA DE ANDALUCIA
Consejería de Cultura
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

4 Edito

LOS LATINOAMERICANOS

8 Las edades de Carlos Fuentes

Por Carlos Rubio Rosell

12 Mario Benedetti, el desexiliado

Por Anna Vilà y Anna Pi

14 Paco Ignacio Taibo II,
por el vitalismo y contra la sumisión

Por Pere Pons

17 Sergio Pitol, de vuelta a México
con Henry James

Por Anna Vilà y Anna Pi

20 Bryce Echenique: "El artista
y el poder me resultan despreciables"

Por Carlos Rubio Rosell

24 La prosa febril y mordaz
de Rubem Fonseca

Por Mirian Lopes Moura

LOS CANARIOS

25 A las armas con Víctor Ramírez

Por José Almeida

28 Jorge Rodríguez Padrón,
por qué este crítico prefiere la poesía

Por Óscar Fontrodona

30 Lázaro Santana: "Los poetas
son distintos, la poesía no"

Por Gabi Martínez

LOS PENINSULARES

32 Juan Marsé: "Siempre he querido
ser un francotirador"

Por Agustín Gutiérrez Pérez

38 Francisco Nieva: "En España
falta magia"

Por Gabi Martínez.

40 Luis Antonio de Villena:
"Tengo un sentido teatral
y anarquista de la vida"

Por Eduardo Sotelo y Carles Bernadell

42 Álvaro Pombo: "Es apropiado
amar exageradamente"

Por Eduardo Sotelo y Carles Bernadell

44 Andrés Trapiello: "Valle-Inclán
no ha tenido una idea en su vida"

Por Gabi Martínez

46 Luisa Castro: "Cela me cae bien
aunque es un hijo de puta"

Por Juan Luis Tapia

48 **La Trastienda**

Por Carlos Rey

49 **Adentros**

Cuentos y poemas inéditos
de autores noveles

Oye, perdona. Sí, perdona por la demora, que ya sabemos que teníamos que haber publicado el Especial Literatura hace unos meses, pero es que enviásteis tantos textos... Poemas, cuentos, narraciones y ensayos de todo el mundo hispano e incluso de Portugal arribaron por centenares y con semejante trabajo de por medio concluimos que para que el Especial saliera bien guapo mejor leíamos con calma, que luego se agradecería. Tú dirás.

De cualquier forma, esta avalancha literaria confirma la vigencia de un tejido *letraberrido* que avanza firme. Cada día son más los individuos que, con pluma o teclado, en casa o en el parque, entregan su magín a la escritura. Muchos suelen repetir la cantinela de que escriben para sí, que les da igual no publicar, pero como en verdad siempre hace una pizca de ilusión eso de ver tu letra lindamente encuadrada y saber que tu historia la leerán desconocidos a mil kilómetros, el tejido se está organizando.

El máximo exponente tangible de esa actividad *underground* son los Encuentros de Editores Independientes y Ediciones Alternativas que tienen lugar en Huelva durante la primavera. Se alegran estos editores de los muchos textos que reciben y ya se lo han montado para crear una Red de

Espacios Alternativos que permita que las historias del narrador y los versos del poeta viajen a innumerables rincones de España prescindiendo de las editoriales conocidas. Baste señalar que las revistas incluidas en la Red —que son varias decenas— están multiplicando los colaboradores gracias a su infatigable tarea de intercambio y difusión. De hecho, varios de los textos recibidos para el Especial vienen firmados por colaboradores de revistas integradas en esta Red.

En cuanto al Especial en sí, se divide en dos bloques. El primero recoge conversaciones y entrevistas con escritores hispanoparlantes (exceptuando un perfil-homenaje del brasileño Rubem Fonseca con motivo de su reciente y silenciosa visita a Gijón).

Cinco latinoamericanos nos dan, de entrada, cinco visiones de la literatura de su tierra para coincidir en que el *boom* fue un gran montaje. También aseguran tener hoy a la fantasía agarrada por los cuernos. Bryce Echenique va más allá y critica la decadencia europea de ideas y fantasía, decadencia que resalta aún más las capacidades fabuladoras de América. Además, Carlos Fuentes imparte una lección de literatura contemporánea, Mario Benedetti y

Sergio Pitól revisan su obra y Paco Ignacio Taibo II ofrece unas sincerísimas confesiones en las que descabeza a más de un títere mexicano.

Como puente entre aquella imaginación desbocada y la España realista, los canarios. El novelista Víctor Ramírez, el poeta Lázaro Santana y el crítico literario Rodríguez Padrón presentan una literatura isleña que, quizá por los plátanos y el calor, en la Península suena a exotismo sofocante o ni siquiera suena. Y es que no hacer vida social en Madrid o Barcelona es, en el cotarro de las letras, un hándicap verdadero.

De los tres, quien mejor corrobora el término "puente" entre América y España es Lázaro Santana, un poeta de verdad y con eso está dicho todo. Rodríguez Padrón demuestra cómo un crítico también puede resistir el empuje de los *media* sin ser devorado por éstos mientras que Víctor Ramírez realiza una radical defensa del independentismo canario. Paradójicamente, su prosa, que no su voluntad, se revela excelente puente entre culturas. La prosa de Ramírez cabalga sobre una suerte de realismo mágico canario matizado por malabarismos sintácticos tan singulares que no podemos menos que recomendar su lectura.

Como recomendable es la conversación con Juan Marsé, un paseo por la vida y los libros del hombre de Teresa, pero un paseo con mucha tranquilidad y cariño que, creemos, eleva esta entrevista -tanto por lo remiso del autor para concederlas como por la calidad de la misma- a la calidad de perla. De auténtica perla.

Y en el último tramo de charlas, sprint ibérico. Inaugurando, Francisco Nieva, que confirma lo de Bryce: "En España falta magia", dice el dramaturgo-novelistista. Lo que sin duda no falta es guerrilla literaria, guerrilla, además, que se apoya en un bien surtido arsenal de palabras que no sólo silban sino que también impactan. De todos modos, suponemos que eso denota el buen momento de nuestras letras. Dicen que cuando existe tamaña inquina entre escritores es porque la cosa marcha. Será eso. (La alineación de guerrilleros, unos más, otros menos, queda completada por Luis Antonio de Villena, Álvaro Pombo, Andrés Trapiello y Luisa Castro).

Una vez revisadas todas las entrevistas, las enseñanzas más grandes:

-Stendhal, García Márquez, Henry James y Galdós son autores generalmente admirados;

-en Latinoamérica, ya está dicho, rebosan optimismo ante el futuro

de sus letras mientras que sobre Europa planea un negrísimo nubarrón que encapota los dominios de la fantasía;

-la literatura rinconista, la que debe buscarse entre mercadillos y amistades, esa literatura es la que guarda las mejores sorpresas;

-al principio de las entrevistas muchos escritores suelen decir "a mí no me gusta opinar sobre los demás", pero al final siempre opinan y aún más: se lo pasan teta tirándose los trastos sin reparo ni vergüenza. Véase cómo Marsé fustiga sin misericordia al diccionarista Umbral; Taibo II vapulea a Octavio Paz; Pombo a la Gauche Divine; Luisa Castro insulta gordamente al Nobel Cela; el crítico canario se mete con Carlos Fuentes y Fuentes con los críticos mexicanos; y Andrés Trapiello dispara contra casi todos, Valle-Inclán incluido, salvando, eso sí, a don Pío Baroja.

El segundo bloque es el destinado a los textos que nos enviásteis y aparece introducido por un poema de Javier Corcobado y un cuento de esa última gran realidad de las letras paisanas: Juan Bonilla. También aprovechamos para presentar La Trastienda, apartado que desde ahora se incluye en la sección literaria de Ajoblanco y cuya perduración depende grandemente de ti.

Sobre los textos, lo primero, agradecer la masiva participación. El limitado número de páginas obligaba, sin embargo, a una selección exhaustiva y muchos tuvieron que quedarse fuera. Entre el material recibido encontramos de todo, desde piezas narrativas brillantes, como *Esperma* o *Más falso que Judas*, hasta auténticos desvaríos, a qué mentir, tras los que se intuyen muy pocos tratos literarios anteriores. Abundan los argumentos que versan sobre problemas de pareja, conflictos familiares (especialmente entre hermanos) y existenciales, a menudo salpicados por altas dosis de violencia. Los poemas, por su parte, insisten en cuestiones rosas o apocalípticas y la calidad de la mayoría es más bien floja.

Eso sí, los textos escogidos bien valen la pena y un rico rato, creemos, van a brindaros.

Leer. Leer mucho. Luego, lo demás viene solo. Leer para escuchar otra vivencia, leer para intuir quién se esconde tras las líneas, leer como aventura que, de alguna forma, aproxima. Después de este Especial Literatura, en el Ajo tenemos la sensación de habernos acercado un poco más a todos vosotros. Buena cosa.

Gabi Martínez

MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ

*Un infierno
en el jardín*ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

ADELAIDA GARCÍA MORALES

La tía ÁguedaANAGRAMA
Narrativas hispánicas

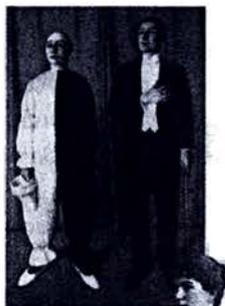
DAVID TRUEBA

*Abierto
toda la noche*ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

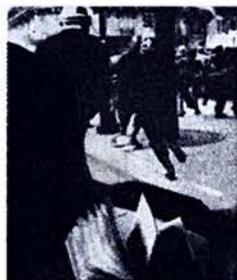
ANTONIO SOLER

*Los héroes
de la frontera*ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

VICENTE MOLINA FOIX

La misa de BarojaANAGRAMA
Narrativas hispánicas

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

*La vida exagerada
de Martín Romaña*ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

AJOBLANCO

Director José Ribas

Redactora Jefe Susa Dasca

Redacción Óscar Fontrodona, Gabriel Martínez

Ayudante de Redacción Álvaro Colomer

Diseño Gráfico Juan Antonio Alvarez

Corresponsales AJO-México: Román Sánchez, AJO-La Habana: Bladimir Zamora, AJO-Buenos Aires: Rolando Graña.

Han colaborado en este número Luis Ángel Abad Morales, José Almeida, José Luis Asensio Guillén, Antonio Belmonte, Carles Bernadell, Juan Bonilla, Antonio Bueno, Javier Corcobado, Felipe Cura, Tania Ganho, César Giralte, Agustín Gutiérrez Pérez, José José, Arturo J. Ledrano García, Mirian Lopes Moura, Carlos Martínez Sánchez, Toni Mescalina, Alida Militi, Manuel Moreno Márquez, Anna Pi, Pere Pons, Carlos Rey, Consuelo de la Rubia Guijarro, Carlos Rubio Rosell, Eduardo Sotelo, Juan Luis Tapia, Anna Vilà... además de los muchos escritores que, aunque no fueron publicados, enviaron sus textos.

Textos seleccionados por Ignacio Benítez, Carlos Bernadell, Elisabeth Cabrero, Xavier Calvo, Mario Campaña, Óscar López, Santiago Martínez, Carlos Rey, Mario Torrecillas.

Fotografía e Ilustración Jorge Aparicio, Miguel Cabrera, Santos Cirilo, Miguel Gemer, Mercè Moragas, Marcos Palazzi, Luis Miguel Palomares, Cándido Quesada, Juantxu Rodríguez, Rojas Fariñas, Ekko Von Schwichow.

Edita Ediciones Culturales Odeón, SA

Gerente Iñaki Unsain

Administración Núria Bágüena

Redacción, Administración y Subscripciones

Aribau, 162, Entlo. D, 08036 Barcelona

Telf. (93) 415 14 15 / Fax (93) 237 16 52

Publicidad

Director Fernando Gamero

Aribau, 162, Entlo. D, 08036 Barcelona. Telf. (93) 415 14 15

Madrid Comercial de Medios de Comunicación

Capitán Haya, 23, 28020 Madrid. Telf. (91) 555 18 06

Fotomecánica Bvtex, Aribau 152, 3º 1ª, 08036 Barcelona

Impresión Rotographik-Giesa

Carretera de Caldes, km. 3,7

08130 Santa Perpètua de la Mogoda (Barcelona)

Distribución COEDIS, SA

Avda. Barcelona, 225, 08750 Molins de Rei (Barcelona)

Telf. (93) 680 03 60

Depósito legal B-34.869-1987

ISSN 1133-2115

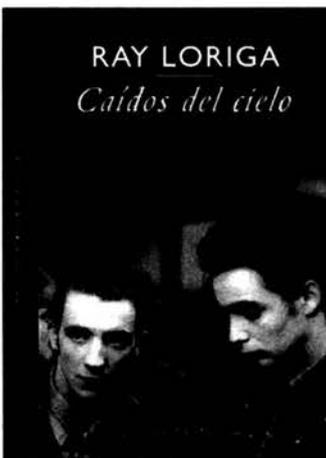
La Dirección no se hace necesariamente responsable de los artículos de sus colaboradores. Precio plazas sin IVA, el mismo de la cubierta, incluida sobretasa aérea. EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A. declina cualquier responsabilidad sobre material escrito y gráfico no solicitado. Esta revista se imprime en papel 100% reciclable.



Esta revista es miembro de
ARCE Asociación de Revistas
Culturales de España.

Controlado por





AVE FENIX ♦ SERIE MAYOR



La mejor
literatura
del
momento

PLAZA & JANES

Las edades de Carlos Fuentes

Carlos Fuentes -uno de los principales y más sólidos exponentes de la narrativa mexicana de este siglo- habla del proyecto que agrupa su obra narrativa bajo el nombre de *La Edad del Tiempo* y del amor y el dolor de su nuevo libro, escrito como una revancha contra sí mismo.

por Carlos Rubio Rosell



MIGUEL GEMER

En la lectura, posibilidad de infinito de la escritura, se cumplen las premisas de *La Edad del Tiempo*: "Todo -apunta el escritor mexicano Carlos Fuentes (México, 1928) en la reunión de su obra narrativa bajo ese título- sucede hoy; el pasado es memoria hoy, el futuro es deseo hoy". Cuando la eternidad se mueve, decía Platón, la llamamos tiempo. Y es precisamente el tiempo el que se impone como eje de esa "tierra de ficciones", cuyos polos son el lenguaje. Son ya 40 años lineales los que tiene de edad este Tiempo que comienza con *Los días enmascarados* (1954), que despega con *La región más transparente* (1958), que alcanza su primer clímax con *Terra Nostra* (1975) y que surca los años a través de las obras hasta llegar a la actualidad con la trilogía *Crónicas de nuestro tiempo*, que incluye la recién publicada *Diana o la cazadora solitaria*, y las no natas *Aquiles o el guerrillero y el asesino* y *Prometeo o el precio de la libertad*.

-Una vez preguntaron a Alfonso Reyes

cuáles eran las influencias sobre Juan Rulfo y Juan José Arreola, en aquel momento escritores jóvenes que acababan de aparecer, y dijo: "Dos mil años de literatura". Hacer presente esa tradición en el momento de escribir le corresponde a cada escritor, y decidir cuáles son los nódulos de ese tiempo de la creación en la obra de cada uno. A veces tiene que ser muy amplia, a veces quisiera uno que fuese tan inmediata como el titular del periódico de ayer. ¿Se pueden separar una de la otra? No lo creo. Creo que, finalmente, todo ocurre hoy. Hay un momento en el que Faulkner dice: "El presente empezó hace diez mil años". Todo se da cita en el presente finalmente. No me importa tanto un pasado de archivo como un pasado que se actualiza en la memoria. Quisiera que ese pasado de la memoria estuviese presente en estos libros. Y no me interesa un futuro

eternamente aplazado, prometido generalmente de una manera ideológica, sino un futuro que se hace presente hoy en el deseo. Si he logrado esto a lo largo de mi Edad del Tiempo, lo que quisiera hacer ahora es radicar en mi presente, en el presente del lector, ese pasado que sólo es memoria y ese futuro que sólo es deseo.

-*Milan Kundera se hermana con usted, lo confiesa en Los testamentos traicionados, con Philippe Sollers y con Salman Rushdie, cuando ustedes miran el tiempo y hacen que cohabiten distintos momentos históricos en una novela. Al final de su reflexión, Kundera se pregunta cuál es la lógica que ha actuado en esta unión de cuatro autores que no comparten influencias ni han respirado el mismo aire de la Historia, y aventura que podría ser la historia de la novela, por su propia lógica, la que los ha confrontado con la misma tarea. ¿Usted qué piensa de este*

parentesco estético subterráneo? ¿Cómo concibe esta hermandad ligada a la historia de la novela que, sabemos, comienza con Cervantes y El Quijote?

—Usted lo acaba de decir: se trata de novelistas que se dan cuenta de su ascendencia cervantina y de la interrupción de una tradición quijotesca, como lo ha señalado Kundera en otro de sus libros de ensayo, *El arte de la novela*: hay una tradición inaugurada por Cervantes que es interrumpida por el sesgo realista de la novela del siglo XVIII, muy evidente en las grandes novelas de Stern y Diderot. Se interrumpe, digo, por la tradición realista y se vuelve a reanudar en nuestro tiempo cuando la novela realista y psicológica entra en crisis en el siglo XX perdiendo la identidad misma del protagonista, como lo hace notorio Kafka en *La Metamorfosis* y Beckett aún más en sus novelas y en sus obras de teatro. De manera que todos estamos situados ante un nuevo interrogante: ha muerto el centro de la novela realista, queda el personaje sobre el cual sabíamos todo y sobre el que se podía proporcionar toda la información del mundo, el personaje de Dickens o de Balzac, que es un personaje cargado de información, del que no cabe duda sobre su identidad. Después de Gregorio Samsa, todo es duda sobre la identidad del personaje de novela. Yo, dentro del panorama trazado por Milan Kundera, he tratado de sustituir el personaje tradicional de la novela por alguien que llamaría la figura, siguiendo a Cortázar y aun antes a Novalis, que es quien habla de esta posibilidad de descubrir, de sorprender a un personaje en el momento de su desamparo mayor, de su primera integración, de su primera afirmación titubeante como figura apenas, no como carácter. Siempre he citado a los tres muchachos descubiertos en una playa con la cruz en la espalda en *Terra Nostra* como mi ejemplo de lo que es una figura en el instante de constituirse, de ser sorprendida en ese momento, y muchos de mis caracteres son eso:



CARLOS FUENTES

“Muchas de estas novelas están animadas por el deseo de trascender la muerte a través del erotismo. Y los fantasmas son el lazo de unión entre los muertos y los vivos.”

personajes tradicionales de la novela realista, aunque a veces parodien a esos personajes, se enmascaren como personajes del siglo XIX, pero que en realidad son todo figuras que yo quisiera sorprender en ese momento de constitución, que se están rebelando. Ahora, esto sólo puede ocurrir quizá en un ámbito novelesco en que se rompen los parámetros lineales, tradicionales de la novela para concebir al género novelesco como una arena en la que se pueden dar cita elementos que de otra manera no podrían encontrarse jamás: épocas distintas, lenguajes en conflicto, civilizaciones enteras. Eso es quizá lo que nos hermana a estos escritores y a algunos más, porque yo también creo que García Márquez, Goytisolo, Borges, por hablar de escritores de nuestra lengua, pertenecen a esa misma estirpe de encuentros de una renovación de la novela a través de la ruptura de la linealidad a fin de darle cabida a encuentros entre civilizaciones, de lenguajes, de épocas históricas y de figuras, de personajes que de otra manera no se podrían dar la mano. Hay ahora novelas en las que hay una nueva manera de narrar a partir del descubrimiento de figuras desamparadas que están buscando una identidad y que finalmente no la obtienen, y en consecuencia no pueden contaros un argumento. Es otra su preocupación.

—*Vayamos a El mal del tiempo. Abí acoge una trilogía fantasmal, onírica, la de Aura, Cumpleaños y Una familia lejana, y las narraciones breves de Constancia y otras novelas para vírgenes, que revelan el deseo humano de la inmortalidad, logrado mediante el ritual, el amor, el recuerdo y la posesión. ¿Este ciclo narrativo está alimentado por una*

obsesión de lo sobrehumano o es una metáfora descarnada de la imposibilidad de vencer al tiempo y la muerte?

—No podemos vencer al tiempo porque la muerte nos impide hacerlo. Somos libres porque actuamos en el mundo, pero no somos libres porque vamos a morir. Sin embargo, la muerte es la condición misma de la vida y esto los mexicanos lo sabemos particularmente bien. La cultura mexicana de la muerte no separa arte y vida, sino que considera que todo es vida, incluyendo la muerte. Y más aún: que el valor de la vida sería imposible sin el valor de la muerte; todos descendemos de la muerte; la muerte no nos va a llegar, la muerte nos precede, gracias a ella estamos en el mundo. Esto es para mí fundamental en la comprensión de las novelas reunidas en *El Mal del Tiempo*. Hay ahí el deseo de no romper el hecho erótico, el hecho amoroso, que es el que se niega a la muerte. No hay un hecho que se rebele contra la muerte más que la pérdida de la pareja amorosa debida a la muerte. Muchas de estas novelas están animadas por el deseo de trascender la muerte a través del erotismo. Y los fantasmas son el lazo de unión entre los muertos y los vivos.

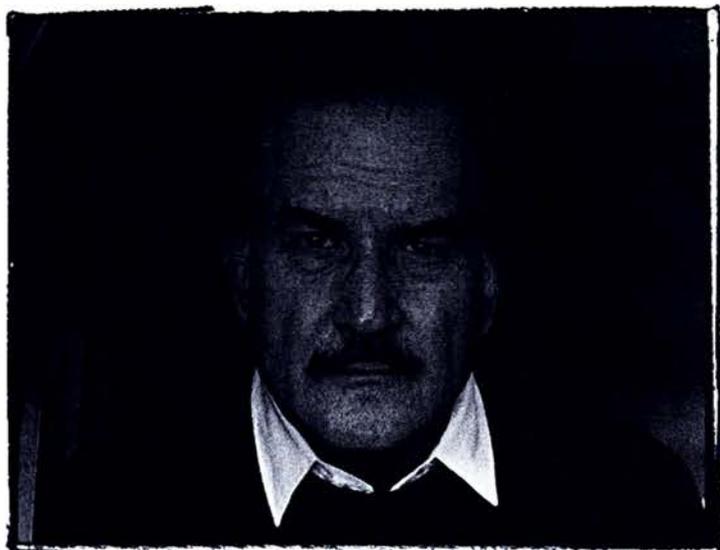
—*Terra Nostra, novela sueño, que se lanza en las aguas de los tiempos históricos que reconstruyen nuestra identidad mexicana; esta historia poética y onírica, epopeya histórica de un hombre moderno que surca el tiempo y nos lo devuelve presente, ¿está allí concentrada la tierra mexicana? ¿Cuál es esa esencia?*

—El tema de la Terra Nostra es mucho más amplio que México. Ahí hay la historia de una civilización a la cual pertenecemos. Esto es lo que más me importaba: ver si yo podía darle carácter

CARLOS FUENTES

"Quería rendir homenaje a Luisa Guzmán y Jean Seberg. Ojalá que *Diana o la cazadora solitaria* pueda ser el destino emocional de mi amor hacia esas dos mujeres."

B. PÉREZ



novelesco a una civilización y sentarla como base de la construcción lineal que sigue de las otras novelas de *La Edad del Tiempo*. Decir primero: hay un mundo del origen, un mundo olvidado, un mundo onírico, que es el mundo de *El Mal del Tiempo*. Enseguida darle una encarnación histórica a ese mundo a través de la mayor amplitud posible de una civilización a la cual pertenecemos, que desciende del Mediterráneo por un lado y de la antigüedad americana por el otro, y que encuentra para mí su simbiosis en España, primero, y después en el México de la Conquista. Pero centrado todo en un espacio muy particular que es el de El Escorial y la figura del rey español Felipe II, como encuentro de todas estas corrientes históricas del poder y de esas alternativas que se encarnaron en la historia de España en el momento del descubrimiento y de la Conquista, que era dar cabida a una civilización democrática, de alteridades, de libertades, o encerrarse en El Escorial e impedir que esto sucediese mediante la imposición del dogma de la pureza de sangre, de la unidad del Estado. Entonces siempre hemos vivido, y de esto encuentro un reflejo en el mundo azteca y su descendencia: siempre hemos vivido capturados entre estas dos posibilidades. En la novela, pues, ocurre un conflicto entre el mundo cerrado y el mundo abierto.

—¿Y en ese libro encontró a sus mejores lectores, a los que quería crear?

—Creí que nada más tenía un lector, que era yo. Pero el libro me ganó muchos más lectores. *Terra Nostra* era una novela demasiado excluyente del lector tradicional. Es la novela mía que más éxito ha tenido, que más ediciones tiene; me ha ganado muchísimos lectores en contra de lo que me decían los generalmente muy poco versados críticos de México, que son bastante ignorantes, bastante chatos y bastante fracasados en sus predicciones. Y eso ocurrió con esta novela, muy atacada en México cuando apareció, pero que ha multiplicado ediciones en todo el mundo, sobre todo en Europa.

—¿Hay aún algo salvable en Ciudad de México que no sean ni sus palacios, ni sus ruinas? ¿No cree que se ha envilecido la tragedia del taxista, que ha perdido del todo su batalla el sindicalista, que se acabaron los hijos de la Revolución?

—Primero quiero hablar de la imposibilidad de escribir hoy una novela como *La región más transparente*. Parecía imposible en su momento, porque no había la idea de hacer una novela del gran coro colectivo de la ciudad. Quizás yo agarré esa novela en el último momento en que podía hacerse una novela así. Quizá no se podía hacer antes, seguramente no se puede hacer hoy; la ciudad es demasiado vasta, demasiado

monstruosa. Le voy a contar una anécdota de un cuento que pertenece a un libro inédito que se llama *El camino de Texas*, basado en una aparición televisiva del presidente Reagan, que por entonces ya sufría de Alzheimer. Con un mapa enfrente, Reagan dijo que el pueblo norteamericano debía recordar que el ejército sandinista estaba a 48 horas de marcha de la población de Harving, en Texas, que podía invadir los Estados Unidos fácilmente y que eran una amenaza contra los Estados Unidos. En mi cuento, el ejército sandinista sale de Nicaragua, subyuga fácilmente El Salvador, Honduras y Guatemala, cruza la frontera, avanza por Chiapas, Oaxaca, asciende por México, conquista todo, entra en Ciudad de México y nunca se vuelve a saber de ellos; el ejército sandinista desaparece deglutido por la ciudad. Lo mismo le pasaría a un novelista que intentase conquistar Ciudad de México: sería absorbido, digerido. Se ha muerto la novela de la totalidad en América Latina; también ha muerto la novela totalizante, que era uno de los proyectos de *La Región más transparente*. Hoy vamos a tener que individualizar la ciudad.

En cuanto a la esperanza en la ciudad, yo tengo esperanza en la ciudad, no quiero perderla porque es una ciudad que amo demasiado y que siento muy aliada a la posibilidad democrática de México.

—Llegamos al Tiempo nuevo, a Diana o la cazadora solitaria. Allí hay espléndidamente retratado un Carlos Fuentes que rejuvenece en este recuerdo que, como la juventud de Dorian Grey, sólo es posible en el cuadro, en la obra de arte, en usted es así en la literatura. ¿Qué significa que Diana Soren y Luisa

Guzmán, las dos mujeres de las que habla en el libro, basado totalmente en hechos reales, hayan terminado suicidándose? ¿Qué le revela a usted?

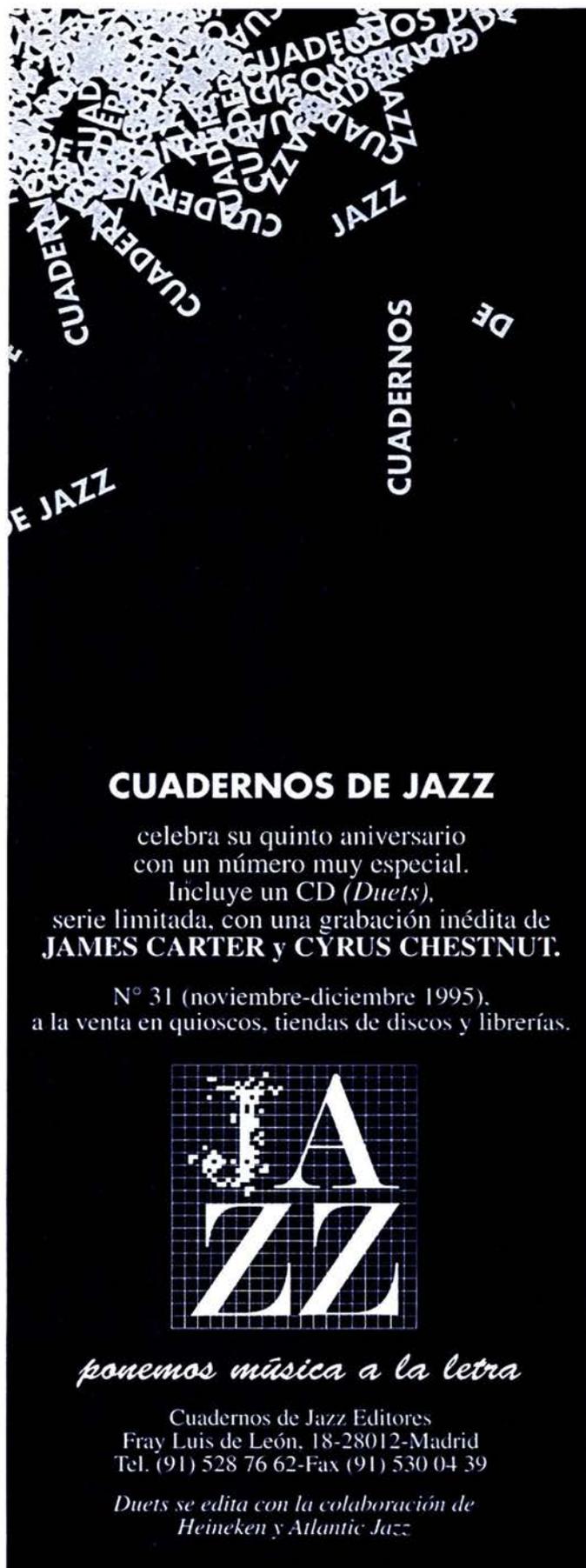
—No sé qué decirle. Son hechos muy dolorosos, muy personales que a mí me hieren terriblemente, me dejan muy conmovido, y pertenecen finalmente a mi vida personal y no a la literatura, por más que haya referencia a ello. Este libro fue escrito antes del suicidio de Rita Macedo (Luisa Guzmán), que fue una mujer extraordinaria, esplendorosa, que le dio tanto a mi vida. Espero haber sido generoso con ella, yo lo siento como un homenaje a su persona y quisiera que fuera también un homenaje a Jean Seberg, al recuerdo de ambas. Lo más que puedo hacer es ese homenaje en el que las figuras de ambas mujeres siguieran viviendo en cierto modo a través de estas páginas, ojalá que la novela pudiera ser el destino emocional de mi amor hacia esas dos mujeres.

—Y la idea del donjuanismo del que habla en el libro, ¿cómo la observa ahora?

—España es una gran descubridora de arquetipos: el de don Quijote, el de la Celestina y el de don Juan son tres grandes invenciones universales de España en las que se pueden reconocer muchos hombres y mujeres. De manera que donjuanes siempre existirán. Don Juan es el eterno insatisfecho, es el hombre en busca de la mujer que no existe; es el hombre finalmente enamorado de sí mismo y por eso insatisfecho ante cualquier mujer; es quizá Narciso, pero disfrazado. Al mismo tiempo, entre disfraz y disfraz, es un hombre radicalmente desnudo, vulnerable. Es un gran arquetipo universal que todos hemos encarnado de una manera u otra en esta vida. Esta es la manera en que yo lo encarné en un momento dado de mi vida.

—Pero teniendo a la literatura lo ha neutralizado.

—Sí, aunque en el momento en que hablaba de ellas no lo neutralizaba para nada, se me volvía como un boomerang y me hería mucho. 📍



CUADERNOS DE JAZZ

celebra su quinto aniversario
con un número muy especial.
Incluye un CD (*Duets*),
serie limitada, con una grabación inédita de
JAMES CARTER y CYRUS CHESTNUT.

Nº 31 (noviembre-diciembre 1995).
a la venta en quioscos, tiendas de discos y librerías.

JAZZ

ponemos música a la letra

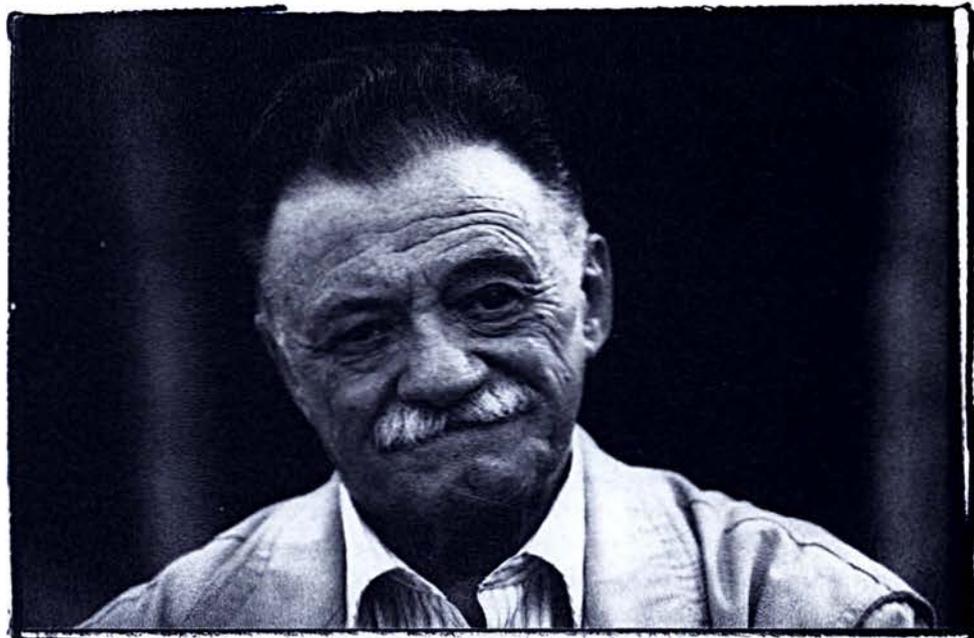
Cuadernos de Jazz Editores
Fray Luis de León, 18-28012-Madrid
Tel. (91) 528 76 62-Fax (91) 530 04 39

*Duets se edita con la colaboración de
Heineken y Atlantic Jazz*

Mario Benedetti el desexiliado

Con su bigote de exiliado uruguayo que escribe cuentos, novelas y boleros, Mario Benedetti (Uruguay, 1920) repasa sus orígenes literarios y habla de los clichés con los que los europeos observan Latinoamérica. Benedetti, harto de prejuicios, recomienda más viajes y menos conjeturas a aquellos que opinan sin saber.

por Anna Vilà y Anna Pi



JORGE APARICIO

¿Mario Benedetti está acabando o iniciando una etapa literaria? ¿Dónde habría que situarle ahora si viéramos su producción desde arriba?

—Esas cosas las detectan o a veces las inventan los críticos. Las etapas pueden corresponder a circunstancias de la vida pero, bueno, como yo ya ando en las últimas etapas, no me puedo permitir entrar en detalles.

—¿Qué se considera usted, un cuentista o un poeta?

—Los dos géneros me interesan mucho, pero escribo más poesía. Cuentos... paso años y años sin escribir un cuento.

—Recordando el personaje de Beatriz en Primavera con una esquina rota, ¿qué papel tienen los niños en su literatura? ¿Qué le parece la visión que los niños tienen del mundo?

—Siempre estoy tomando notas de lo que dicen los niños. Destilan como un

humor inconsciente. Hay un maestro en mi país que escribió un libro que se llama *El humor en la escuela*. Durante treinta años fue apuntando cosas que decían los niños y después las ordenó por temas. Es uno de los libros más divertidos que he leído. Por ejemplo, decían: "Cuando llegaron los españoles a América llamaron enseguida a una conferencia de prensa". Y otro: "¿Qué porquería hace el glóbulo?", o cosas así. Yo he inventado mucho siguiendo las cosas que dicen los niños.

—Es usted tan versátil que hasta aparece como actor interpretándose a sí mismo en *El lado oscuro del corazón de Eliseo Subiela*.

—Mi intervención en aquel filme fue casi una broma. Subiela se enteró de que yo hablaba alemán y fue entonces cuando se le ocurrió que interviniera en la película diciendo en alemán

uno de mis poemas. Además, allí no "me interpreto a mí mismo" sino a un capitán de un barco mercante alemán que hace escala en el puerto.

—¿Qué fuentes europeas y latinoamericanas le han permeado?

—En distintas etapas, sobre todo en las iniciales de mi quehacer literario, tuve notorias influencias de Horacio Quiroga, Chejov, Maupassant, Martí, Vallejo, Machado, Italo Svevo. Luego, a medida que uno va encontrando su voz y su propia identidad, las influencias pasan a ser (inestimables, a veces decisivas) propuestas de pasado. El cuento ha sido y sigue siendo una presencia vital en la literatura de América Latina, probablemente de más peso que la cuentística en los países latinos de Europa en sus respectivas culturas.

—Después del boom, ¿se puede afirmar que no hay interés en promocionar a los jóvenes creadores?

MARIO BENEDETTI



"Siempre estoy tomando notas de lo que dicen los niños. Destilan como un humor inconsciente. Yo he inventado mucho siguiendo las cosas que dicen ellos."

—Como siempre acontece, hay en América Latina un mayor conocimiento de los novelistas españoles que de los cuentistas y los poetas. Téngase en cuenta, además, que las ediciones españolas son muy caras en América Latina. En cuanto al interés que pueden despertar los jóvenes escritores latinoamericanos en España, se corresponde con las dificultades que esos mismos escritores encuentran para publicar en sus países de origen. El *boom* (que se limitó a publicar y promocionar a sólo cuatro novelistas latinoamericanos) pasó hace mucho y sería injusto decir que hoy sólo se publica en España a los autores que aquel *boom* difundió. Lo cierto es que hay una buena cantidad de novelistas de América Latina que están siendo editados en España y últimamente esa difusión se ha extendido a algunos cuentistas y hasta a los poetas.

—Eduardo Galeano y Cristina Peri Rossi, exiliados uruguayos, como usted, en España, han reconocido la importancia del exilio en sus obras. ¿Cómo ha influido esta situación en su producción literaria?

—Evidentemente, el exilio se ha reflejado en mi vida y por lo tanto también en mi obra. Y no sólo el exilio; también el desexilio, que es una palabrita que inventé hace trece años y hoy es utilizada por todos. Uno u otro tema aparecen en libros como *Primavera con una esquina rota*, *Con y sin nostalgia*, *La casa y el ladrillo*, *Geografías*, *Las soledades de Babel*...

—En este sentido, considerando la situación política de su país y su vida a caballo entre España y Uruguay, ¿cómo podría calificar su actual expresión literaria?

—Por supuesto, hoy el tema del exilio sólo concurre como un testimonio del pasado más o menos cercano. En cambio, esa "vida a caballo entre España y Uruguay" todavía aparece y quizá seguirá apareciendo por algún tiempo en poemas, cuentos, novelas, etc. —¿Puede dar una visión de la realidad socio-política y cultural de Uruguay?

—Es una realidad bastante compleja. Hace poco más de 10 años que salimos de una dictadura y eso deja huellas todavía no borradas y también heridas aún no cicatrizadas. Por supuesto ha habido un cambio importante: no hay presos políticos, los partidos funcionan, no hay censura, la izquierda ha crecido considerablemente, pero en el fondo es una democracia vigilada. Vigilada por los militares, que hasta ahora han logrado que no se les juzgue por las violaciones de los derechos humanos que perpetraron durante sus doce años de autoritarismo; y vigilada también en lo económico por organismos internacionales, más o menos digitados por los Estados Unidos. —¿Cómo ve la situación política y cultural de nuestro país?

—Mira, que me preocupa, sí, me preocupa mucho, pero prefiero no opinar. —¿Está trabajando en algún proyecto literario?

—Sí, en una nueva novela. Todavía no tiene título ni sé cuando la terminaré. La verdad es que me dejan muy poco tiempo para escribir. La novela es un género que nos ayuda a crear un mundo, pero como contrapartida exige que uno permanezca un buen tiempo en ese mundo. Por otra parte, creo que tengo una sola superstición, y es la de no hablar sobre los libros que aún no he terminado. ●

Filmoteca Generalitat Valenciana

Pça. de l'Ajuntament, 17
Tel. 34-6-351 23 36 - Fax. 34-6-352 50 79
46002 VALENCIA

Colección TEXTOS

- Nº 10. BUD BOETTICHER, UN CAMINANTE SOLITARIO. Adolfo Bellido y Pedro Nuñez.
Nº 11. UNA CULTURA DE LA FRAGMENTACIÓN: PASTICHE, RELATO Y CUERPO EN EL CINE Y EN LA TV. Vicente Sánchez-Biosca.

Colección DOCUMENTOS

- Nº 3. ORSON WELLES, UNA ESPAÑA INMORTAL. Esteve Riambau.
Nº 4. ORSON WELLES, ESPAÑA COMO OBSESIÓN. Juan Cobos.
Nº 5. LAS HUELLAS DEL TIEMPO: CINE ESPAÑOL, 1951-1962. Carlos F. Heredero.
Nº 6. FRITZ LANG. Bernard Eisenschitz y Paolo Bertetto (Editores)

Colección TEXTOS-MINOR

- Nº 1. LOS ARCHIVOS CINEMATOGRAFICOS. Raymond Borde.
Nº 2. CINCO HISTORIAS DE ESPAÑA Y FESTIVAL DE CINE. Cesare Zavattini, Luis García Berlanga y R. Muñoz Suay.

Colección CUADERNOS

- Nº 1-6. MEMORIAS ANUALES DE ACTIVIDADES.
Nº 7. EL MUNDO DE LAS PELÍCULAS TRIDIMENSIONALES. Eddie Sammons.
Nº 8. MEMORIA DE ACTIVIDADES DE 1994.

CATÁLOGOS

- LA IMAGEN RESCATADA.
- EL CINE DE DANIEL SCHMID.
- CINE-OJO, EL DOCUMENTAL COMO CREACIÓN.
- EL CINE DE ATOM EGOYAN.
- EL CINE DE ALEX COX.
- LOS 100 AÑOS MÁS CORTOS DE NUESTRA VIDA. (cien cortometrajes).

Fuera de COLECCIÓN

- VIAJE A LA LUNA; guión cinematográfico de F. García Lorca.
- EL LENGUAJE DE LA LUZ (directores de fotografía españoles). Carlos F. Heredero.

Revista ARCHIVOS DE LA FILMOTECA

Números disponibles: 18, 19 y 20.
Próximo número 21 (noviembre).

AGOTADOS

JUAN PIQUERAS: EL DELLUC ESPAÑOL / LOS AÑOS QUE CONMOVIERON AL CINE: LAS RUPTURAS DEL 68 / EL CAS CIFESA: VINT ANYS DE CINEMA ESPANYOL / EL RELATO ELECTRÓNICO / ESCRITOS SOBRE CINE ESPAÑOL: 1973-1987 / TEORÍA DEL MONTAJE CINEMATOGRAFICO / HISTORIA DE LA POLÍTICA DE FOMENTO DEL CINE ESPAÑOL / LA VIDA, LA MUERTE, EL CINE DE BERTRAND TAVERNIER / EL TIEMPO DE LA NARRACIÓN CLÁSICA: LOS FILMS DE GANGSTERS DE WARNER BROS / EL CINE SOVIÉTICO DE TODOS LOS TIEMPOS. 1924-1986 / LA IMAGEN EN MOVIMIENTO: APROXIMACIÓN A UNA HISTORIA DE LOS MEDIOS AUDIOVISUALES / EL CAMPO EN EL CINE ESPAÑOL / JEAN PAINLEVE / CIAO ZAVATTINI / JACQUES RIVETTE / DAVID LYNCH.

Paco Ignacio Taibo II

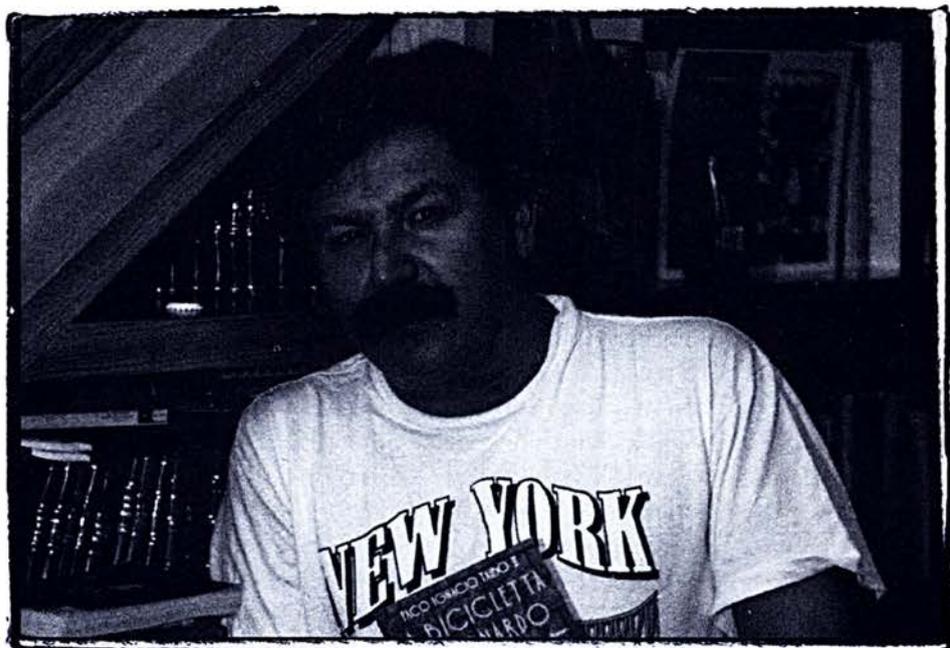
Por el vitalismo y contra la sumisión

Su partida de nacimiento está en Gijón (1949), donde vivió hasta los 9 años, pero él es mexicano de pies a cabeza. Paco Ignacio Taibo II o PIT II, como él firma, fue participante activo del movimiento estudiantil mexicano en el 68, organizador sindical en la década de los setenta, profesor de Historia del Movimiento Obrero, periodista afilado y referencia obligada en la literatura policíaca de nuestro tiempo donde su detective, Belascoarán, es ya un clásico.

por Pere Pons

A pesar de ser un activista nato y un trabajador empedernido, Taibo II no renuncia a su papel como intelectual.

—Ser intelectual en México, a diferencia de ser intelectual en Europa, donde creo que ya no existe eso, es tener un espacio cultural propio en relación con la gente que consume lo que uno produce como bien cultural (libros, películas...). Y eso significa tener el más grande espacio político que la comunidad intelectual ha conocido desde la posguerra francesa con Sartre o Simone de Beauvoir. Quizás esto es así porque este país tan corporativizado no tiene espacios para hablar y nos han adjudicado a nosotros



PERE PONS

el papel de la voz de las conciencias inexistentes. De entrada, sin embargo, quisiera renunciar a ser la voz de nadie excepto la de mí mismo.

—¿Y qué papel juega la literatura?

—La literatura en México nos proporciona un espacio de libertad que va más allá del proceso creativo de escribir, como los debates, las tertulias o las mesas redondas que en esta ciudad son un punto de contacto muy masivo. A lo largo de un año me puedo haber relacionado directamente con más de 10.000 lectores. Luego, en este doble juego de “te controlo pero te dejo vivir”, muchas veces se genera una dinámica fraudulenta en la que te abren una esquina para aparentar que son abiertos. Bueno. Yo soy partidario de aprovechar todo el espacio posible. Cada vez que te pongan un micrófono enfrente, tú habla; cada vez que

te dejen escribir en un lugar, tú escribe.

—¿Así explicaría su contrato con Televisa?

—Por ejemplo. Ellos me hicieron la oferta de adaptar al cine algunos de mis relatos y yo, sin hablar de dinero en ningún momento, les puse tres condiciones: no hay censura, nadie toca los guiones y el director lo elijo yo. Lo aceptaron porque ellos tienen interés en hacer un cine de cierta calidad, que les lave la imagen y bla, bla, bla... Si dejan una esquina abierta hay que meterse en ella. Yo aprendí. Vengo de la marginalidad más marginal, del movimiento automarginal que era toda la movida del 68. La primera lección es: hay que trascender los espacios de la marginalidad sin negociaciones y sin concesiones políticas hacia los espacios del sistema abierto. Donde haya un espacio público, hay

PACO IGNACIO TAIBO II

que tomarlo, eso sí, sin negociar en ningún momento los principios, que es lo único no negociable.

—*La literatura adquiere entonces un papel militante.*

—La literatura milita en la literatura, somos los escritores los que militamos en la vida política. Creo que hay que matizar porque lo que no podemos hacer, a riesgo de asesinarlos como escritores, es traer esa carga de intensidades de lo inmediato a la literatura. De no ser así, necesariamente la literatura se vuelve panfletaria, demagógica, instrumentada y conductista, o sea, mala literatura, asquerosa literatura. Cuando necesito enfrentarme a la realidad inmediata no hago una novela, escribo un artículo o hago un libro de entrevistas.

—*¿Pero lo que no puede negar es que todo ese poso ideológico queda reflejado de una manera u otra en sus historias de ficción?*

—Sí, pero de una manera oblicua. Las realidades políticas no se pueden traer a los corazones literarios. En estos momentos estoy escribiendo una novela que sucede en África en el siglo XIX y es sobre la guerra zulú. Los personajes son un mexicano triste y un gringo ciego. Alguien me dirá: ¿Y qué coño tiene que ver esto con las elecciones que acabas de perder? La respuesta es: Todo. Porque es una novela sobre la desinformación de los victorianos y de los zulúes. Pero al mismo tiempo no renuncio a mi derecho a hacer una literatura divertida, apasionante y vitalista. Quizá, más que militar en la política, mi literatura milita en el vitalismo y en la moral. Pero lo que sí he recogido en mi literatura es que la política es ética concentrada y no otra cosa. En los setenta vivimos mucho tiempo engañados pensando que la literatura era posibilismo, pragmatismo, racionalidad... pero eso es peligrosísimo porque bajo esa lógica terminas en el pragmatismo, el posibilismo y la racionalidad. Y sobre todo terminas olvidándote de



“Lo que no podemos hacer, a riesgo de asesinarlos como escritores, es traer esa carga de intensidades de lo inmediato a la literatura.”

los principios esenciales que son la justicia divina del dios de los ateos.

—*¿Qué puede decir sobre esa comparación que algunos establecen entre Belascoarán, el detective de sus novelas, con el Pepe Carvalho de Montalbán?*

—Manolo y yo hemos abrazado un paralelo, pero cada uno por un camino. A Manolo, resistiendo los desgastes profundos de la democracia y de la transición española, le salió un detective esencialmente cínico. Pero a mis personajes el cinismo les parece una enfermedad. El cinismo no me atrae y más que la tipología de Carvalho, lo que me gusta de Manolo es su brillante capacidad para construir las atmósferas urbanas y cómo éstas se van construyendo a través de las macrofuerzas de la sociedad. Manolo es uno de los mejores escritores que hay en este planeta en la actualidad. Como persona es mucho mejor que Carvalho y se sirve de la socarronería como antídoto personal para neutralizar el cinismo que traslada a su personaje. Y es que aquí no hay de muchas sopas: o la terquedad o el sentido del humor o el romanticismo trasnochado o todo junto. Pero lo que sin duda no funciona es el pragmatismo amoroso.

—*La bicicleta de Leonardo, Días de combate, Cuatro manos, Sombra de la sombra, La vida misma, son sólo algunas de sus novelas más significativas que pueden servir como muestra de su capacidad como escritor prolífico y versátil.*

—Tengo dieciocho novelas publicadas, dos libros de cuentos y diez o doce libros de periodismo e historia. Ahora mismo estoy escribiendo tres novelas al mismo tiempo, pero eso no

es nada extraordinario, es lo usual, es mi forma de trabajo.

—*¿Cómo se conjuga ese ejercicio de vitalismo en su literatura con el reflejo de unos personajes y unas situaciones que viven entre la tristeza y el caos?*

—La estructura de defensa del pueblo mexicano es el humor negro. La mejor manera de exorcizar el mal es con el método de llamarlo y hacer chistes sobre él. Es cierto que México es un país que acumula tristezas y resentimientos pero tampoco mucho más o mucho menos que otros. Lo que te puedo asegurar es que yo soy un optimista crónico, peligroso incluso. El optimismo es otro mecanismo de resistencia.

—*Usted ha afirmado que los escritores latinoamericanos se diferencian de los europeos en que son más vitalistas.*

—Nuestra literatura sorprende y conquista al lector. Llegan unas cartas extrañas desde Europa de lectores apasionados a los que tocaste su necesidad de leer viviendo y vivir leyendo. En el ejercicio de esta actitud vitalista yo tampoco hablaría de nuevos escritores sino de la generación que se mueve entre los 30 y 50 años: Carlos Montemayor (*La guerra en el paraíso*) y David Martín del Campo (*Alas de ángel*) en México; Daniel Echevarría (*Sexta isla*) en Cuba; Luis Sepúlveda en Chile; Eduardo Galeano y Raúl Fonseca en Argentina, forman parte de un gran grupo de narradores que está abriendo un nuevo camino. Quizás un camino no tan grande como el que marcó el *boom* (García Márquez, Vargas Llosa, Rulfo, Cortázar...), donde la operación de marketing estuvo extraordinariamente montada desde España. En

PACO IGNACIO TAIBO II

**"O la terquedad o el sentido del humor
o el romanticismo trasnochado o todo junto.
Pero lo que sin duda no funciona es el prag-
matismo amoral."**

aquel momento la calidad de esos escritores que formaban ese movimiento inexistente generó una bola de nieve que fue creciendo de una forma enorme y desmesurada. Eran estilistas de mucho cuidado. Pero nuestra generación está rompiendo, más que por nuestras habilidades estilísticas —que sin duda las hay—, por lo divertido de las historias que generamos y lo apasionante de nuestros relatos. —Sin embargo en España el mercado literario latinoamericano sigue anclado en la época del boom y no resulta nada fácil encontrar en las librerías las nuevas propuestas.

—Como escritor me ha costado menos trabajo entrar en Japón o en Bulgaria que en España. Quizá porque España es un país que llegó tarde a la moda y está dominado por ese concepto. El



concepto de la moda sólo admite lo que está de moda y no permite espacios paralelos.

—Lo que sí ha tenido la posibilidad de debatir la opinión pública española en los últimos tiempos, y sobre todo a partir de la revuelta zapatista, son las posiciones enfrentadas entre dos escritores mexicanos como Octavio Paz y Carlos Fuentes. ¿Quién corre más a la derecha, Paz o Vargas Llosa?

—La verdad es que no lo sé porque no puedo medir los parámetros nacionales de Vargas Llosa como lo puedo hacer con Paz. Me parece reaccionario pero no lo mido. A Paz sí porque ha sido una especie de cura de bolsillo, de intelectual orgánico del Estado mexicano. Ha aparentado independencia y lo único que ha generado ha sido sumisión. Cada vez que tenía que hablar sobre lo que pasaba frente a sus narices, hablaba sobre Cuba o lo malvados que eran los monstruos burocráticos rusos o germano-orientales. Es un caso de ceguera autoproducida respecto a México siguiendo las órdenes del Estado. Es curioso que un hombre que llegó a la fama por un ensayo sobre mexicanidades se haya vuelto ciego respecto a México. Supongo que es el destino de los viejos chochos reaccionarios como Borges, volverse ciego en materia nacional. El caso de Octavio Paz es lamentable, pero los lectores se lo han cobrado. Hay una especie de castigo y cada vez vende menos libros, a pesar del premio Nobel. La República de los lectores en este país no sólo es una República democrática, también es muy cabrona y se cobra las deudas con sangre.

—¿Qué significa ser un intelectual

orgánico en México?

—El escritor o intelectual estatista funciona de la siguiente manera: tiene un teléfono que nunca está intervenido y que siempre funciona; por esa línea hay un flujo continuo de yo te doy, tú me das y él acaba generando un espacio de poder utilizando su relación intrínseca con el Estado. Cuevas en la pintura, Aguilar Camín, el propio Paz, su acólito y gran galeote Krauze y todos ellos poseen un espacio prestado por el Estado. Pero por razones de desconexión con la República de los lectores, se ven obligados a defenderse en el espacio de la exquisitez, el elitismo e incluso pretenden simular cierta independencia que se desvanece en el momento en que el Estado les pide adhesión o silencio. Por lo tanto, salvo muy pequeñas excepciones, los budas se mueven hacia la literatura de las palabras y no de las historias.

—¿Qué supone para un escritor independiente la existencia de estos espacios copados por los que trabajan para el Estado?

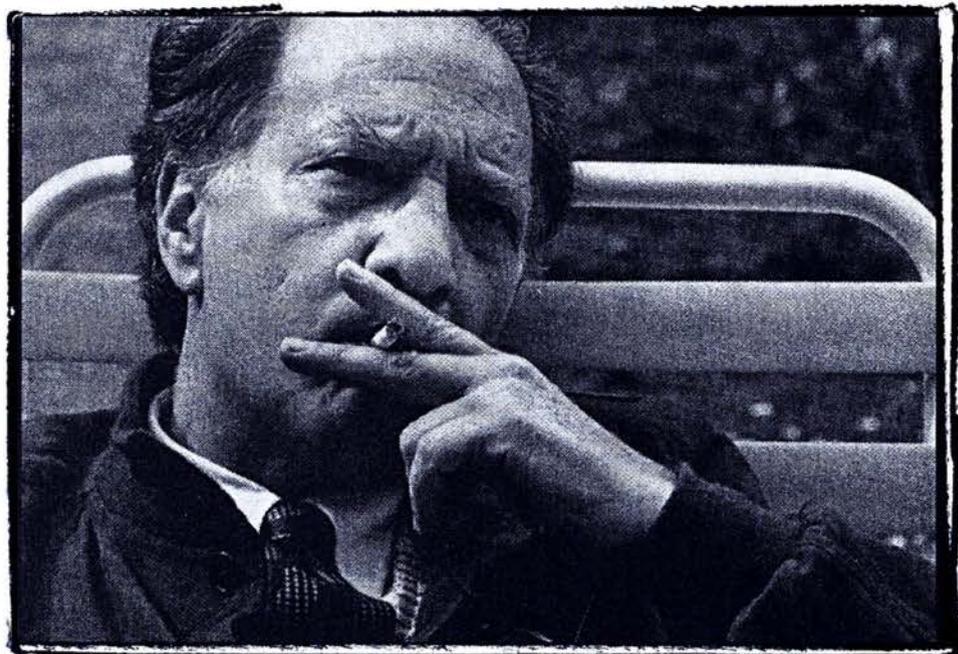
—Si se nos cierra el camino de la crítica a través del silencio, se nos abre el camino de la entrevista a través de la prensa. Dentro de mis trabajos como escritor profesional está el hecho de dar entrevistas. Este año llevo unas trescientas. Así los lectores de todos los periódicos se enteran de que el libro salió, aunque lo más seguro es que luego ese libro no tendrá una reseña crítica. De cualquier manera la República de los lectores lo hace suyo y empieza a circular. Lentamente. Además, como mis lectores son pobres tardan mucho en comprar el libro. No en vano me considero el fenómeno de *best-seller* más atípico en el mundo. Puedo publicar un libro en enero y en diciembre seguirá vendiendo el mismo número de ejemplares. Mi primera novela, *Días de combate*, salió publicada hace 21 años y sigue vendiendo 200 ejemplares al mes. ●

Sergio Pitol

De vuelta a México con Henry James

El escritor mexicano Sergio Pitol (Puebla, 1933) es autor de numerosos libros de cuentos y novelas. Diplomático y traductor, residió durante 30 años en las más importantes ciudades europeas -Londres, Barcelona, Praga-. Hace dos años regresó a su México natal para quedarse.

por Anna Pi y Anna Vilà



¿ El regreso a México ha supuesto un cambio en su literatura?

—La vuelta a México..., yo siempre iba por vacaciones o trabajo. Pero la vuelta real me fue difícil. No acababa de aterrizar en una ciudad que había dejado hacía 30 años con menos de cinco millones de habitantes y que encontré con más de veinte millones. Todo había cambiado, las zonas donde tenía lugar la vida cultural, la vida de encuentro, se habían trasladado a otros sitios. Ciertas zonas que eran elegantes se habían vuelto populares y al contrario, barrios pobres eran ahora sitios opulentos. Pero fui a dar unas conferencias a Xalapa, la capital de mi estado natal y me sentí tan bien, me sentí tan al encuentro conmigo, con el niño que fui... que decidí quedarme. Puedo decir que desde que llegué a Xalapa hace casi tres años, éste es el lugar donde he escrito más a gusto porque he vuelto a encontrar un diálogo conmigo mismo, con mi pasado. Y me ha dado una libertad inmensa. Por

ejemplo, lo que estoy escribiendo ahora: yo nunca me hubiera atrevido a pasar inmediatamente de un ensayo a una cosa tan grotesca como los grumos novelísticos en los que estoy trabajando. —*¿Estar en Xalapa no le supone sentirse al margen de lo que ocurre en el D.F., centro de la cultura en México?*

—No, no, para nada. Durante el año que estuve en Inglaterra vi, por ejemplo, que muchos escritores que vivían en pueblos pequeños y sólo bajaban a Londres para hacer algún trámite o ver al dentista. En los últimos años, la mayoría de escritores italianos se han instalado en mínimas aldeas de Sicilia o la Toscana y han abandonado Milán, Roma, Florencia... Yo creo que el diálogo con uno mismo, con la palabra, es mucho más fácil de establecer en soledad. Para mí ha sido la liberación. —*Los personajes que aparecen en sus novelas son seres solitarios y atormentados*

que padecen anomalías psíquicas; sus obsesiones hacen que tengan una visión deformada de la realidad y conserven algunos puntos de malignidad. ¿Por qué utiliza este cliché?

—Mis personajes son como marionetas que muevo de una manera muy cercana a la manera valleinclanesca, son personajes voluntariamente parciales. Conforman una especie de comedia humana donde cada uno va a representar un mínimo papel en el gran teatro del mundo. Son personajes esperpénticos, tampoco se puede decir que sean malísimos, tienen una nota ligeramente demencial. El resultado es una danza de la muerte. Siempre, en mis relatos, hay un misterio; desde el principio hay como un poso en la novela, en el centro del relato y los personajes van girando en torno a ese misterio tratando de resolverlo obsesionados por él, obsesionados por las implicaciones que

ese misterio puede tener con ellos y el misterio generalmente no se resuelve. En cada capítulo nuevo hay un avance pero también una resta. Más que una suma es una resta. Cada capítulo tiende a desdibujar, a hacer borroso el anterior y a plantear una nueva actitud ante ese misterio que permanece en el centro del libro. Los personajes van borrando unos las huellas de los otros, de manera que al final no se ha resuelto el misterio pero se ha hecho una novela.

—¿Esta indeterminación contribuye a dar sensación de movilidad?

—A mí me interesan mucho los efectos visuales que se dan precisamente a través de la descripción gestual. Me interesa que el idioma tenga una música verbal que va acompañando toda esta gestualidad, de manera que al final el lector tenga que haber visto como una especie de friso, de movimiento.

—En su último libro, *La vida conyugal* (1991), utiliza un recurso cinematográfico: la novela empieza con una escena que se va repitiendo a lo largo de la obra a modo de flash back para así ir retomando el hilo de la acción.

—Exactamente. Además de esta novela, todas las características señaladas antes se encuentran más marcadas en *El desfile del amor* (Premio Herralde, 1984). En esta novela el misterio se plantea casi de inmediato, la acción transcurre como en un reloj, el minuterero va haciendo su recorrido y va señalando a los personajes uno a uno. Cada capítulo, en lugar de añadir, resta.

—Su literatura es como una amalgama en la que confluyen elementos provenientes de distintos géneros literarios: la novela policíaca, novela rosa, tragedia. Pero sus personajes parecen ser, más que héroes, antihéroes.

—Sí, son ahéroes. Son personajes que casi siempre se convierten en víctimas de los que ellos quieren eliminar. Son incapaces de alcanzar sus expectativas y se sienten derrotados, fracasados.

—En sus obras, parece respetar la tradicional estructura de la novela:

S E R G I O P I T O L



“Al traducir, uno se interna en la carpintería de la obra. Vas viendo las figuras, los recursos, las fallas posibles, los grandes aciertos. Participas de la construcción y la vas asimilando.”

planteamiento, nudo y desenlace. ¿Hasta qué punto es importante para usted seguir este esquema?

—Sigo una estructura clásica pero destruyéndola constantemente, jugando un poco. Creo que el escritor que más influencia ha tenido en mis estructuras es Henry James. En sus obras hay un personaje que narra, toda la novela parece estar vista por sus ojos y construida por su intelecto. Hay varios puntos de vista que van negándose. La novela va en retornelos, no hay una sucesión cronológica y lineal de los hechos, se van formando nudos constantemente, un nudo deshace otro para, a su vez, ser deshecho por otro nudo.

—Dentro de la importantísima tradición literaria latinoamericana, ¿qué autores le han influido más?

—Para mí hay cinco autores fundamentales en la tradición narrativa: Alfonso Reyes (desde el punto de vista del lenguaje), Jorge Luis Borges, Onetti, Carpentier y Juan Rulfo. Ahora bien, una influencia importantísima y que está casi siempre disimulada es la de Benito Pérez Galdós.

—¿En qué manera le influyó Galdós?

—Es mi abuelo narrativo. Yo viví en Italia en el año 61 y conocí mucho a María Zambrano, a veces le mecanografiaba sus textos. El libro que entonces trabajaba ella era sobre la España de Pérez Galdós y la conversación de María era obsesiva sobre este autor. En el ritmo narrativo yo le debo muchísimo a Galdós, no la parte costumbrista sino el ritmo musical y la visualidad escénica. Galdós, que en España se conoce poco, hizo en su época cosas que James hizo mucho después. Una de las novelas españolas más enigmáticas es precisamente *La incógnita*. Es

una obra escrita por un joven tarambana que llega a Madrid procedente de un pueblo, se encuentra a una familia de la alta sociedad, muy adinerada, y se enamora de su prima, mujer casada a quien intenta seducir. Está escrita de manera epistolar, el lector va conociendo la vida cotidiana de la familia y de los distintos protagonistas a través de las cartas que el protagonista envía a un amigo. Al final hay un suicidio que hace mover a todos los personajes y no se resuelve; no hay una solución. Es una novela que para su tiempo resultó ser absolutamente innovadora; en el siglo XIX no se escribían novelas sin final. Cuando acaba la novela sabemos poquísimo, sabemos circunstancias cotidianas -lo que se hablaba en la casa y las corrientes internas de tipo político y social-; pero para nada sabemos por qué el protagonista central se suicida. Bueno, aparece muerto, no sabemos siquiera si es un suicidio o un asesinato. Y esa novela es anterior a James.

—Después de tantos años trabajando como traductor, ¿podría decir que esa labor ha influenciado en su obra creativa?

—Mire, fui traductor a tiempo completo precisamente en unos años en los que viví en Barcelona. Después he hecho algunas otras traducciones. Yo creo que lo que he aprendido con la traducción es muy superior a lo que he aprendido en cualquier libro de técnica literaria, de estructuras literarias. Porque al traducir uno se interna en la carpintería de la obra, uno va viendo la construcción, las fisuras, los recursos, las fallas posibles, los grandes aciertos. Uno va participando de esta construcción y la va asimilando. Yo traduje unos siete libros de Henry

James, traduje a Jane Austen, Joseph Conrad y traduje a varios escritores polacos, rusos e italianos. Mi gran enseñanza en el campo de la construcción literaria creo que se la debo en gran parte a la traducción.

—*Siempre se ha mostrado interesado por el contacto de diferentes lenguas. En México conviven cincuenta y seis. ¿Cómo vive usted esta confluencia lingüística?*

—Vivo en una zona en donde se habla fundamentalmente el castellano. Es muy distinto, por ejemplo, a estos enclaves lingüísticos como Catalunya, donde la gente escribe en catalán pero el castellano también está muy cerca o escriben en castellano pero abajo está el catalán. Esto ocurre en otros enclaves, Praga, por ejemplo, donde Kafka escribía en alemán pero en su casa hablaba chirish, y el checo estaba en el ambiente de la ciudad de manera que su lengua estaba permeada por muchos otros estímulos lingüísticos. En mi caso, el elemento lingüístico de las lenguas indígenas me es muy lejano. Lo que me aporta mucho, quizás, es la cercanía del mundo indígena, aunque castellanizado. En mi casa viven dos señoras que son indígenas y un niño, él tiene todo ese iluminismo, toda esa formación, que desde pequeño se mama. El mundo que me rodea es un mundo indígena, castellanizado pero lleno de confluencias. Eso sí que me resulta muy deslumbrante, una vida llena de incógnitas, de cosas sorprendentes. Ese contacto puede ser una de las últimas sorpresas en mi vida y en mi literatura.

—*¿Qué opina sobre el auge de la literatura política en México?*

—(Rfe). Vivimos en condiciones en que sería imposible que no se diera la prensa y la literatura política, con todas las revelaciones que estamos viviendo.

—*Como gran conocedor de la literatura europea contemporánea, ¿qué escritor destacaría?*

—Los italianos Antonio Tabucchi y Landolfi. ●

brillantísima, inteligente y divertida...

LA ISLA DEL DÍA DE ANTES

Umberto Eco

Traducción de Helena Lozano



Editorial Lumen

LA NARRATIVA QUE VIENE



LOS TRABAJOS DE ARTEMIA

Antonio Pérez-Ramos

Punto de partida

PESANDO EL SOL

José Carlón



DEBATE

Bryce Echenique

"El artista y el poder me resultan despreciables"



Su ficha biográfica y antimemorial comprende un doctorado en Letras, estudios de abogacía, clases en La Sorbona, mucho de trotamundos y una carpeta literaria plagada de títulos interesantes como: *La felicidad, ja, ja,*

Un mundo para Julius o *La vida exagerada de Martín Romaña*. Recientemente ha engrosado su trabajo con *No me esperen en Abril*, un repaso por los años cincuenta en Perú proyectado en clave de bolero, ranchera y vals peruano.

BRYCE ECHENIQUE

por Carlos Rubio Rosell

Alfredo Bryce Echenique (Lima, 1939) reparte su tiempo entre Perú y España. Ahora, "para desaparecer y como único medio para sentarme a escribir", ha aceptado un cargo de profesor en la Universidad de Yale. Atrás ha quedado ya Italia, donde comenzó a escribir, y atrás van quedando París y Barcelona.

Dice la gente que ha convivido con él que no entiende cómo se le siente tanto en sus libros, pues nada de lo que cuenta ha ocurrido en la realidad. Por eso el editor Carlos Barral solía decir: "A Bryce le van a ocurrir las cosas que ha escrito; escribe libros de anticipación".

"En todo libro -afirma Bryce Echenique- hay un punto de partida que es la realidad, hasta en la literatura fantástica. Pero en la mía he demostrado cómo nada de lo que cuento me ha sucedido a mí, porque todo lo que condiciona o destroza la vida de Julius, mi gran personaje, jamás me ocurrió. En mi última novela sucede lo mismo. ¿Cuál es su punto de partida?: aquel club, aquellos años de adolescencia, aquel colegio, aquellos amigos, entre quienes hay alguno que me ha reprochado no haber contado nada de lo que realmente sucedió. Lo que sucede es que he recreado. Entonces tiene lugar la producción de un cóctel endemoniado de mi sensibilidad, mi mirada en la realidad, en la cual no sé determinar cuáles son los ingredientes de la realidad y la fantasía, de la creación literaria, esos estrechos y nebulosos límites entre realidad y ficción. Es el tono y el estilo lo que da esa sensación de parto autobiográfico: crear la falsa autobiografía. Una tradición literaria, por otra parte, la creación de una falsa o pseudoautobiografía, para mejor contar,



"La nostalgia nos enseña que hubo algo que no entendimos bien o que vivimos a medias y ahí el pasado se nos mete en el presente y determina el futuro creador."

hacer pasar los sentimientos, empeñarlos, hacer una novelística nerviosa, emotiva, escrita más con el sistema de los sentimientos y las emociones que con la cabeza. Los míos son libros que se van escribiendo solos a medida que la emoción se lo va tragando a uno. Sucede lo que decía Graham Green: El mejor momento de la escritura es cuando los personajes comienzan a ser lo que uno no pensó que iban a ser, y a decir cosas que uno tampoco pensó que dirían."

—¿La novela histórica bordearía otros terrenos?

—Indudablemente; si hay una gran diferencia entre *No me esperen en Abril* y aquella de *Un mundo para Julius*, con la cual se compara y se dice que es continuación, es en el repaso de la historia de Perú como en un tribunal del humor. Aun así, soy una persona que escribe enormemente sobre América Latina. Desde que fui profesor en la universidad me impuse siempre hacer cursos sobre aspectos no literarios de nuestro continente, que podían ser sobre la Revolución Mexicana, las migraciones campesinas en América Latina, el militarismo y las dictaduras. Así que en *No me esperen en Abril* se nota un trasfondo de lecturas y hechos históricos que han entrado por ósmosis y hay una recreación en la cual el novelista se traga al historiador, por lo cual no se puede hablar de novela histórica. Pero recrea, y éste es quizás el arte de la novela, el espíritu de la época.

—En ese espíritu está el humor y el sentimentalismo en clave musical.

—Sí, creo que uno de los logros o una de las diferencias con la literatura llamada del boom, es esa entrada en la

taberna, en el terreno de los sentimientos, de la música que las masas utilizan, oyen, sienten y que atraviesa fronteras, como pueden ser las rancheras, el tango, el bolero sobre todo, y que son canciones por todos conocidas, una especie de patio común de toda América Latina. Ahí está el drama o la diferencia sutil con respecto al intelectual puro, europeo. Por un lado asimilamos su cultura, nos interesa porque en cierta medida es la nuestra, la hemos mamado, nos ha llegado con el descubrimiento y hemos vivido esperando las noticias que de ella traían los galeones. El pensar pudo haber sido europeo pero el sentir ha sido siempre americano, siempre territorio nuestro: tenemos nuestras formas de cantar, reír y eso está en la literatura latinoamericana contemporánea, sea femenina o masculina. Nuestras canciones son andróginas, las cantan por igual hombres y mujeres, y hay una proliferación de novelas: por ejemplo, la novela de José Emilio Pacheco *Las batallas del desierto*, donde el territorio de lo sentimental está siempre presente; en Puerto Rico tenemos a Luis Rafael Sánchez, autor de *La importancia de llamarse Daniel Santos* o *La guaracha del Macho Camacho*. Todo esto nos viene desde esa entrada en el territorio de los sentimientos, las clases medias, los mitos, el cine, la canción, la telenovela, etc. Ese territorio que el boom no tocó, ya que lo más que podía haber eran los remordimientos de Artemio Cruz, pero no una vida sentimental.

—¿Qué podría decir sobre las diferencias entre la mirada del latinoamericano que escribe sobre Madrid o sobre París, por ejemplo? ¿Qué distinguiría su mirada



“En una novela irónica la gran certeza es que no hay certeza ninguna; por eso es tan amiga de las democracias, la tolerancia, la diferencia, la alteridad del otro.”

respeto de la de un español o un francés?

—Simplemente se trata de que es una mirada insólita porque no sólo descubre lo observado sino también al observador. Cuando escribí mi primer cuento sobre París y se lo di a un amigo francés, hoy mi traductor, para que lo leyera, me dijo que era valiosísimo porque ningún francés podría decir lo que dije; y no es que sea mejor o peor, sino que es distinto; te estás revelando mucho a ti mismo, nos estás contando mucho sobre América Latina. Estás sacando la quintaesencia de lo americano en tu mirada, porque, para empezar, tu sentir no es francés y tu cultura sí lo es, y traes otra cultura. Este amigo me puso el semáforo en verde para que yo siguiera ese camino.

—También sucede lo mismo cuando los extranjeros escriben sobre aquella tierra.

—Claro, la visión del Perú sobre el extranjero. Los mitos se alimentan de ida y vuelta. En una de mis novelas un personaje llega a París y corre como un tonto a ver la catedral de Notre Dame. Y la mira y piensa que era mucho más bonita en Lima. Está denunciando toda una irradiación cultural: el soñar nuestro con lo otro.

—Hay otro tema que abordar respecto a su reciente novela. La infancia, un tiempo perdido que sólo es recuperable en la memoria. ¿Qué significa esa búsqueda?

—Se trata de una memoria que inventa. Proust decía que la vida no se vive al vivirse, sino al recordarse. Es una memoria que crea y recrea, y probablemente privilegia zonas del recuerdo

que no tenían ese valor en el momento en que sucedieron. Es como si el recuerdo, la verdad, la realidad, fueran un diamante con muchas caretas, facetas y hubiera una luz que privilegia ciertas zonas que habían quedado en la sombra, haciéndolas triunfar sobre otras que parecían más luminosas. Es un poco la imagen que se tiene de esa memoria que inventa, donde el recuerdo es devorado por la nostalgia, que trae una carga latente de vida que el recuerdo puede no tener. La nostalgia nos enseña que hubo algo que no entendimos bien o que vivimos a medias, y ahí el pasado se nos mete en el presente y determina un futuro creador.

—A partir de aquel destello, inventarlo todo.

—Por supuesto, inventado ciento por ciento. Probablemente haya una explicación metafísica: el inconformismo con la realidad; el recrear realidades paralelas para reemplazar una realidad que a veces resultó chata.

—¿Somos entonces mentirosos cuando escribimos?

—Es más bien como decía Cocteau: “Soy un mentiroso que dice siempre la verdad”. No engañamos, lo que podemos hacer es contar la verdad de las mentiras, por citar a Vargas Llosa. Ahí no se plantea el juicio moral, queda suspendido. Lo moral no entra en una novela; una novela no es ni moral ni inmoral, es amoral. Esta inmoralidad es posible; y de ahí que cuanto más grande es una novela, menos moralidad tiene. No juzga, deja en suspenso el juicio. Y no es que el escritor no

tenga sus juicios o sus opiniones morales, es que el momento de escribir da ese cajón de sastre de la libertad que es la novela. Aparte de que en una novela irónica la gran certeza es que no hay certeza ninguna; por eso es tan amiga de las democracias, la tolerancia, la diferencia, la alteridad del otro.

—¿Cuál es la identidad de Latinoamérica?

—España siempre ha hablado de los latinoamericanos de forma cariñosa. Lo que sucede es que ahora, con su entrada en Europa, han cambiado un poco las cosas. Pero los españoles siguen queriendo a América, pese a que ese cariño cada vez se hace más difícil: una hipócrita ley de extranjería, que es el precio que le ha impuesto a España la Comunidad Europea; sectores xenófobos, lo cual es fruto de la incultura y de la desinformación, un fenómeno europeo del que no se puede culpar a España.

—¿Ve frágil el futuro de los países de la región?

—Lo nuestro siempre ha sido dar dos pasos adelante y cincuenta atrás. Si la aldea es global nuestros países forman la parte más frágil de la aldea. Hay que ver lo que pasó con México; hasta el día anterior estaba diciendo la banca mundial que era el único modelo a seguir para todos los países del Sur y para los del Este, y que era el país más elegible del mundo para invertir. Lo decían el día anterior al derrumbe de la Banca Morgan. Y por el efecto Tequila casi derrumba a los Estados Unidos. Y puede derrumbarse Menem. En este sentido creo que nuestros países tienen todavía mucha historia nacional que recorrer antes de inmiscuirse en la historia internacional; hay

BRYCE ECHENIQUE



“Una de las diferencias de mi literatura con la del boom es esa entrada en la taberna, en el terreno de los sentimientos, de la música.”

muchos problemas que podemos resolver nosotros y no otros por nosotros. Los otros siempre responden tirando a la cuneta a la mayor cantidad de gente posible en vísperas de logros económicos. Si por la macroeconomía se hace a un lado al 90 por ciento de mis compatriotas, yo no estoy de acuerdo con la macroeconomía. Aclaro que no digo que haya que aislarnos del mundo como sucedió con Alan García, dejando una deuda externa e interna lamentable y desastrosa. Fujimori, con el coste social que haya tenido en un primer momento, ha logrado que el país sea bien visto en la comunidad internacional. Pero de ahí a que sigamos dejando a la gente en la cuneta por crecer y crecer... no creo que sea una salida positiva.

de las mayorías, eso es una estupidez. ¿Qué democracia hemos tenido en América Latina?.”

Para Bryce, el éxito es un resultado circunstancial.

–El éxito -dice- no vuelve mejor a un escritor, para nada; se tiene suerte y punto. Por otra parte, no creo que la imagen del artista haya cambiado mucho en la burguesía, salvo cuando se le ve con gran éxito. Pero yo creo que el artista siempre ha sido un bufón del poder. Siempre. Aquellos artistas que se dicen todopoderosos son los más bufones de todos.

–¿Un bufón?

–Sí. Aquel que puede acercarse al emperador y reírse de él; hasta que el emperador le dice: “Ya es hora de que te vayas a cagar, ahora déjame hablar con los banqueros”. Él es, así, el único que puede reír, insultar, moverse.

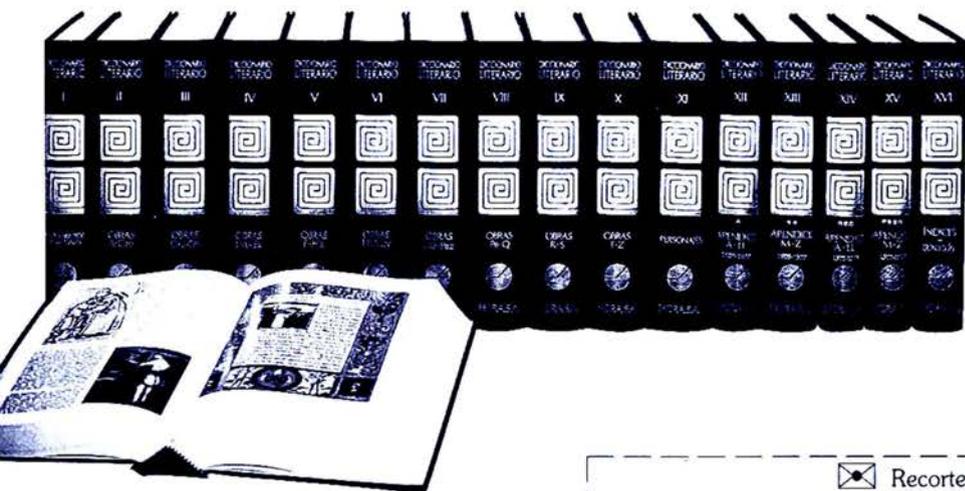
–¿Es mejor no acercarse a los poderosos?

–Ningún vínculo. Yo las pocas veces que me he acercado a ellos ha sido para salir disparado. Ellos se habrían acercado para usarme como bufón. A mí la imagen del artista y del poder me resulta un poco despreciable.

DICCIONARIO LITERARIO BOMPIANI

De obras y personajes de todos los tiempos y países

OBRA CUMBRE DE LA LITERATURA UNIVERSAL



INFÓRMESE

GRAN OFERTA CON OBSEQUIO EXCLUSIVAMENTE A SUSCRIPTORES Y LECTORES DE AJOBLANCO

La UNESCO asumió bajo su patrocinio el Diccionario Literario de obras y de personajes, como “Obra de importancia y de interés mundial”

Recorte este cupón, y remítalo por correo o fax.

Deseo recibir información detallada y sin ningún compromiso del DICCIONARIO LITERARIO DE OBRAS BOMPIANI (16 vol.), y de la oferta con obsequio a los suscriptores y lectores de AJOBLANCO.

Nombre y apellidos Telf.

Dirección Cód. Postal

Población Provincia

Rubem Fonseca

La prosa febril y mordaz

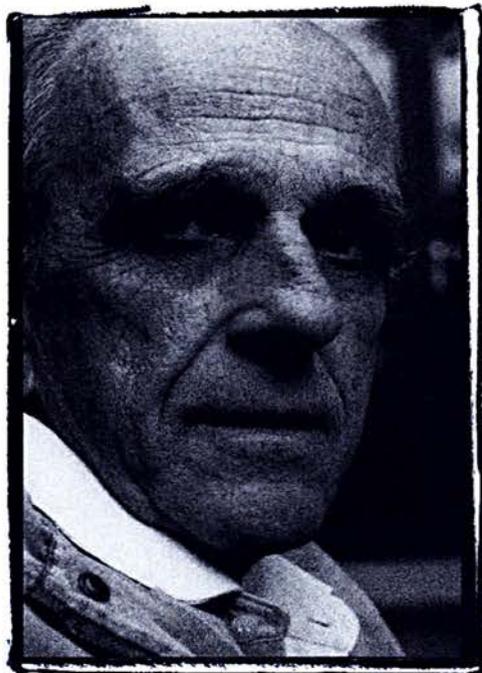
Rubem Fonseca construye en Río de Janeiro su universo de rabia y cinismo frente a la hipocresía social dominante. Es imposible no sentirse aludido, imposible mantenerse ajeno a su lenguaje impactante y provocador que connota el lado cruel de los hombres y mujeres de nuestro tiempo.

por Mirian Lopes Moura

Rubem Fonseca no concede entrevistas. Se niega a prestar declaraciones. Huye de los fotógrafos, de las presentaciones de libros, coloquios y conferencias. "Que hablen mis libros..." Es su modo de estar en la literatura.

Muy poco se sabe de su vida. Nació en 1925, en la provincia brasileña de Minas Gerais. Vive en Río de Janeiro desde que tenía siete años. Se ha licenciado en Derecho, ha cursado un máster de Administración en los Estados Unidos, ha desempeñado funciones junto al cuerpo técnico superior en empresas del Estado y en organismos paragubernamentales relacionados con el medio ambiente y el patrimonio histórico y cultural de Río de Janeiro. Desde 1972 colabora en argumentos y guiones de cine. En 1963 se estrenó en la literatura con *Los prisioneros*, un libro de cuentos.

Con una producción no intensa, pero constante, cuenta en su haber con seis libros de cuentos y seis novelas.



ERIKO VON SCHWICHOV

Desde su primer trabajo ha demostrado un alto nivel literario y creativo, al moverse con talento y maestría, principalmente en el corto espacio del cuento, género que siempre ha representado lo mejor de la literatura del Brasil.

A partir de los años treinta, la literatura brasileña se ha visto dominada por la polarización: renovación formal o realismo (regionalismo). En 1943 y 1956, respectivamente, Clarice Lispector y Guimarães Rosa, sorprendieron con sus propuestas narrativas. Ambos mostraron, cada uno por su lado, que la realidad social o personal y el instrumento verbal se justifican antes que nada por el hecho de producir una realidad propia. Pero en aquel momento fue difícil sacar las consecuencias de ello. A nivel general los dos polos de la ecuación seguían clasificando los diferentes modos de narrar.

Tuvo que llegar la década de los

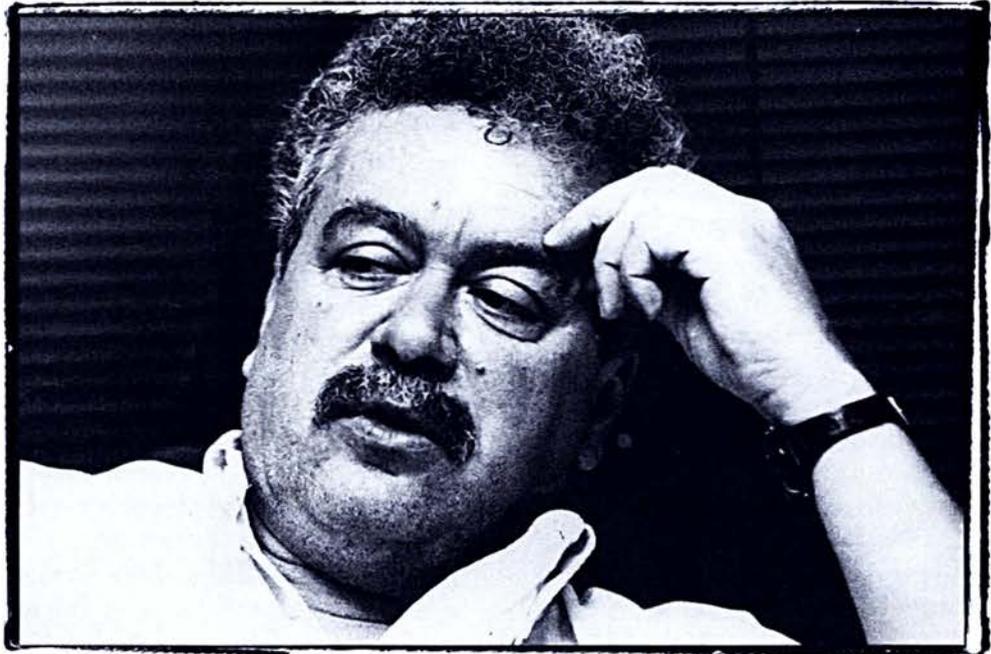
sesenta, con Rubem Fonseca y otros a la cabeza, para que la literatura brasileña se despegase totalmente de esa disyuntiva. Al negarse a aceptarla, el narrador crea un mundo, no importa si realista o intimista, que entra en el texto como materia narrativa y legitimado por una pluralidad de opciones que desdobl原因 y amplían los géneros, al incorporar técnicas y lenguajes nunca antes imaginados.

Fonseca elige el espacio urbano como universo narrativo, una constante en la literatura brasileña desde mediados del XIX, pero lo hace desde una mirada diferente, resultando de ello lo que la crítica llamó "realismo feroz". Río de Janeiro es su materia narrativa. Desprendido de prejuicios, asume recursos técnicos desconcertantes y arriesgados, en un intento de fundir el ser y el acto en el interior del texto. Un lenguaje febril, despiadado, fuerte, impactante, sádico, áspero, ácido, mordaz. Su sintaxis arrojada, cáustica, tensa, casi alucinada y por veces patética, le garantiza la atmósfera opresiva y violenta sobre la cual le interesa moverse como narrador, quizá la única posible para describir el universo enajenado del hombre contemporáneo, habitante de la gran ciudad, la única que le puede permitir disecar la violencia gratuita endémica a la sociedad urbana.

La voz narradora de Rubem Fonseca ha producido eco en el conjunto de los textos de ficción en lengua portuguesa que se escriben al otro lado del Atlántico. Imposible no sentirse aludido, imposible mantenerse ajeno a su lenguaje impactante y provocador que connota el lado cruel de los hombres y mujeres de nuestra sociedad. ●

A las armas con Víctor Ramírez

El "bendito provinciano cosmopolita" Víctor Ramírez vive y siente en Canarias (1944), la tierra suya que tanto defiende ante el yugo opresor de los peninsulares. Ramírez habla a lo rotundo, sin concesiones, y escribe a lo real-maravilloso pero con un no sé qué especial, y cuando le preguntas cómo es que escribes tan bien, él responde: "Porque soy independentista".



CÁNDIDO QUESADA

por José Almeida

• **Cómo fueron sus inicios en esto de unir palabras?**

—Recuerdo que mis primeros sueños artísticos fueron los de ser dibujante de tebeos, y que admiraba a Boixcar -el de *Hazañas Bélicas*- y otros, especialmente a los dibujantes de *El llanero solitario* y *Rob Royce*. Por aquel entonces imaginé la primera historia, ubicada en el Oeste americano y donde el villano anda en silla de ruedas y es muy rico y codicioso... -lo tópico-. Tenía yo 14 ó 15 años cuando eso, y me había recién mudado desde San Roque a Schamann. Pasados un par de años me dio por componer canciones mexicanas, imitando al que sigo considerando mi verdadero maestro en esto de unir palabras: José Alfredo Jiménez. Hasta los 20 años compuse más de cien canciones, con música incluida.

—¿Tuvo alguna relación con intelectuales de su generación?

—No, nunca. Más aún: ignoraba que existieran intelectuales oriundos de aquí. Cuando yo estudiaba, Canarias era como algo etéreo, inmaterial, carente de la mínima valoración: ni tenía Geografía ni tenía Historia, Literatura, Arte... como si aquí no hubiera personalidad colectiva. Nadie me enseñó académicamente algo sobre mi patria canaria. Al contrario: se procuraba y se conseguía que la despreciáramos, que nos sintiésemos inferiores como canarios y que nos convenciéramos de que todo lo bueno y valiente era fuereño, que sólo podíamos medrar socialmente haciéndonos fuereños en nuestra tierra, que la única vía de triunfo estaba en ponernos al servicio de los poderes (éstos también fuereños). Ésa era poco menos que la voluntad de Dios.

—¿Cuáles fueron sus primeras lecturas?

—Cogí cierta afición a la lectura. En ello tuvo mucho que ver Miguel Ángel Aristu Mondragón, compañero en la casa de huéspedes de Carmensita. Miguel Ángel tenía su pequeña biblioteca, con obras de Faulkner y otros. Yo apenas había leído nada de lo considerado serio antes de los 20 años; a lo más que había llegado fue a un par de novelas de Agatha Christie. Prefería los tebeos. Leyendo, allá en Madrid, me dio por escribir *Satanás envenena con dulces*, algo muy católico e influido por el novelista François Mauriac. Me impresionaron, a la vez, autores tan dispares como Albert Camus y el citado Mauriac; y sobre todo *La hora veinticinco* y *Contrata de héroes*, del recientemente fallecido Constantin Virgil Georgiu. Ya de regreso a la Patria colonizada, seguí leyendo sin control ni medida: desde el teatro clásico griego

hasta el del norteamericano O'Neill, pasando por Pirandello; desde los franceses Maupassant y Stendhal hasta el cretense Kazantzaki o el checo Kafka.

De nuestros escritores canarios estoy por asegurar que no había leído una sola línea; eran ellos como si no existieran. Te hablo de la segunda mitad de los sesenta, cuando me ganaba mis primeras perritas dando clases particulares y en academias.

—Usted no sólo se dedica a la creación sino que ha editado obras de otros autores. ¿Por qué esta iniciativa?

—Con Franquelo emprendí la venturosa tarea de conocer, amar y difundir lo más posible nuestra literatura. De tal empeño surgieron libros como *Cuentos Canarios Contemporáneos* (1980) y *Narrativa Canaria del siglo XX* en tres volúmenes (1985, 87 y 90). Además hemos publicado algunos libros de creación personal a dúo (*Catre de viento*) y hemos ayudado a la edición de otros (*Sin magia, Diciembre, Tirma de Betancor*).

Me fui encariñando con parte de nuestros escritores canarios vivos, casi completamente ninguneados como tales. Especialmente estimaría a los fetasianos (grupo de escritores que marcó época por su rebeldía ética) Isaac de Vega, Rafael Arozarena y Antonio Bermejo, y más recientemente a Leandro Perdomo. De los proyectos literarios, el más importante para mí es el de continuar realizando, Franquelo y yo con el concurso de Carmelo Arocha, las páginas de *Cartel de las letras y las artes* del Diario de Las Palmas porque, además de airear a muchos de nuestros escritores y artistas, me obliga a reescribir relatos y novelas que tenía aparcados desde hace tiempo y a fabular sobre asuntos de nueva imposición.

—¿Cree que el escritor canario debe acudir a metrópolis culturales como Madrid o Barcelona para hacer trascender su obra?

—Según entiendo por trascendencia, el

VÍCTOR RAMÍREZ



“La obra trascendente (entendiendo por esto la capacidad de aportar valores positivos) repugna de lo metropolitano, en cuanto que esa obra es esencialmente rebelde.”

escritor no debe acudir para nada a esas metrópolis: la obra trascendente (entendiendo por esto la capacidad de aportar valores positivos) repugna de lo metropolitano, en cuanto que esa obra es esencialmente rebelde.

Si he de ir a una de esas metrópolis será por pura gana de viajar, de salir de aquí por unos pocos días para reafirmarme en mi bendito y universal provincianismo cosmopolita y en mis cada vez más convencidas ideas independentistas.

—¿No es cierto que las letras canarias vienen sufriendo un secular olvido y marginación en la historia literaria española?

—Creo honradamente que no es olvido ni marginación. Es lógica consecuencia el que -cuando no tiene que intervenir lo político- no se nos considere lo que no somos: españoles. Lo que en verdad sí me duele es cómo se nos ha obligado y se nos continúa obligando a punta de traiciones e ignorancias a tener que aprender esa historia y a leer y estudiar académicamente a sus escritores en detrimento y menosprecio de los nuestros.

—En su opinión, ¿cuáles son los escritores más interesantes de la literatura canaria?

—Ya te he dicho que comencé tardísimo a leer a nuestros escritores. Por eso los conozco más bien poco. Cierto es que Franquelo y yo hemos editado libros divulgativos de nuestra literatura (seis antologías o muestrarios). Mas sigo considerándome bastante ignorante en este terreno. En poesía mi afecto va desde Cairasco a Paco Tarajano, pasando por Estévez, Rivero, Torón, Quesada, Morales, José María y Agustín Milares, Lezano, Tomás Chávez, López Torres, Medero, especialmente García Cabrera; por no nombrarte a bastantes de los

actuales y que, por fortuna, continúan produciendo. En narrativa predico a favor de don Benito, los hermanos Millares, Rafael Mesa, *El cacique* de Rodríguez Figueroa, Ángel Guerra, Miguel Sarmiento, Quesada, Secundo... de los fetasianos, Arozarena, De Vega y Bermejo... de los de mi generación y de algunos más jóvenes (no los nombro porque desisto de jugar con ventaja). Como tampoco soy perito en la materia, considero toda nuestra literatura como un solo movimiento: literatura canaria colonial.

—¿Es la literatura canaria un añadido de sentido a la literatura española como dice el profesor Andrés Sánchez Robayna?

—Andrés es un técnico en la didáctica de la Literatura y tendrá su interés en afirmar eso. Recuerdo a varios de nuestros más queridos y significativos autores y noto en ellos sus tremendas diferencias con los españoles coetáneos. En la base hay tanta diferencia entre los canarios y los españoles como entre los mexicanos o los cubanos o los argentinos... y los españoles. Cuando seamos un país soberano veremos nítidamente que nuestra literatura -y nuestro arte en general- posea y posee una brillante distintividad dentro de lo común que, a fin de cuentas, es toda actividad humana.

—¿Cómo concibe la literatura que usted hace?

—Además de como un objetivo que me complete como humano solitario y como humano que quiere ser solitario, como un instrumento de lucha en la liberación política de mi Patria Canaria. Al no poder competir en plan de igualdad con otros colectivos artísticos, hay quienes creen que deben hacerse metropolitanos, esbirros o cipayos, para que se les valore

ostentosamente. Pero quienes en cambio creemos que nuestra literatura debe trascender desde aquí con valor propio, estamos sencillamente luchando para que se nos respete como colectividad con personalidad propia muy definida y valiosa. Nuestra lucha es muy dura. Necesitamos de una descomunal tenacidad y de una fe a prueba de la peor de las bombas: la mezquindad de nuestros paisanos contra nosotros.

—¿Qué le falta a la literatura canaria que parece que no acaba de despegar?

—Eso de despegar no lo entiendo mucho pues, según críticos estudiosos de fidedigno criterio, la literatura española actual se arrastra de lo más bien ruinista que es. No consigue despegar por muchos premios y mercadeos embaucadores que utilicen para ello. En cambio, gente entendida europea se

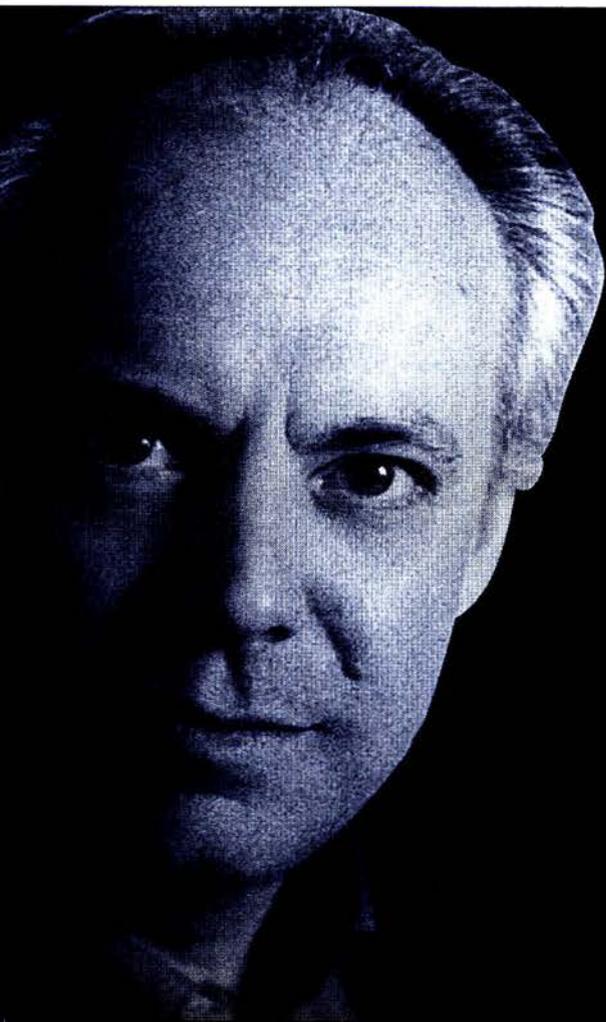
ha sorprendido con la valía de nuestros escritores. Han percibido clara y desapasionadamente lo distintos que somos a los españoles en nuestra literatura.

Yo leo poquísimos a los autores españoles y mira que lo he intentado. Me pasa lo que a uno de los hermanos Millares, a Agustín, que escribió en sus *Memorias*: "Declaro que jamás he podido con la literatura castellana, ni aun con la llamada del Siglo de Oro". Siento una fuerte e insuperable aversión por la literatura española actual —injustísima aversión, seguramente—. Pero me cuesta mucho superarla por más que lo intento. Compró el libro, comienzo a leerlo, se me cae de las manos. Salto a otra página más adelante por ver si me engancho... y nada. Tengo muchos libros de españoles que no he terminado de leer. Confío en que

algún día se me acabe esta... llamémosla prevención.

—¿Qué opinión le merece la obra y figura de Fernando G. Delgado, premio Planeta, 1995?

—Lo considero un infragodo (natural de Canarias que quiere ser godo a toda costa), un intelectual babosamente cortés (muy adepto, por muy disimulado que sea, a los poderes) frente al intelectual comprometido con la búsqueda de la verdad. Y su literatura me parece muy ñanga (sin fuerza, nada original, y por consiguiente muy poco sincera). No creo que esta novela premiada sea distinta a las anteriores. Por otro lado, considero al Premio Plantea —como acaso lo sean todos los premios de escandaloso importe económico— otro instrumento corruptor más. 📌



Fuego de marzo

El nuevo libro de

Eduardo Mendicutti

TUSQUETS EDITORES

Jorge Rodríguez Padrón

Por qué este crítico prefiere la poesía

Jorge Rodríguez Padrón (Las Palmas, 1943) es un disidente que hace crítica literaria y cuestiona su función. Esté insular atlántico resiste desde una independencia excéntrica, periférica.

por Óscar Fontrodona

¿Cómo entiende usted la crítica?

—La crítica no debe ser valoración. Esto vale, esto no vale... ¿Desde qué púlpito salvamos y condenamos? Hay que debatir posiciones y proponer caminos de lectura que deben contener un riesgo. El crítico no debe ser objetivo -es la salida de los tímidos- sino independiente. Ha de establecer unos contactos de sintonía con las obras y los autores.

—Muy bonito. Pero, ¿cuál es la realidad?

—La universidad procura por todos los medios secuestrar el significado, simplificando y excluyendo cualquier posibilidad de duda. La universidad nació como el mundo de la confrontación de las ideas pero hoy se dedica a mantener un gueto, el tabernáculo cerrado; que sólo puedan entrar los elegidos, los que conozcan los mecanismos de su lenguaje: la crítica sobre la crítica, la teoría sobre la teoría. Excluye la vivencia de la literatura.

—¿Prefiere la crítica de la prensa?

—Es el otro extremo. Presionados por la urgencia de la actualidad y las necesidades de propaganda, se hace una crítica que es información. Y el de la información es un lenguaje trivial, con modelos fijos que se repiten siempre.



MIGUEL CABRERA

Es una crítica subsidiaria, está haciendo el servicio al libro que se acaba de publicar.

Padrón, que vive en Madrid, donde da clases de instituto, se ha resistido al cebo de la integración cultural. En 1976, tras publicar, en Júcar, *Octavio Paz*, el primer ensayo de conjunto aparecido en España sobre el poeta mexicano, interrumpe abruptamente su actividad crítica y se toma un período de reflexión.

“Durante quince años hice muchísima crítica de periódico y revista. Publicaba en todos lados, en Cuadernos Hispánicos, Triunfo, Camp de l’Arpa... Yo, estúpido de mí, me ponía al servicio de todo lo que iban ofreciendo. Escribía de una manera tan compulsiva que no me estaba enterando. En un momento dado digo:

Pero, ¿qué estoy diciendo? No pienso; pongo la mano y la mano va sola. Entonces me paré. Estuve siete años sin leer ni escribir nada. Una limpieza de fondos para empezar otra vez con virginidad.

—¿Qué es lo que predomina en los escritores de ahora?

—La comodidad moral y narrativa. Comodidad en todos los sentidos. Hacen una literatura que ya de antemano se sepa que va a funcionar. Se ponen a escribir con un modelo determinado: *Yo quiero ser fulanito de tal; quiero estar donde está él.*

—¿Cuándo deja de interesarte la novela?

—Hacia el 84, 85. Me parecía la forma literaria que más se había adaptado a esa comodidad; el género que más pronto se deja contaminar por la mercantilización.

—¿En España, o en general?

JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN

"La novela española cuenta hoy historias simples y reiterativas de la cotidianeidad, sin buscarle a ésta una dimensión imaginativa."



-En general. Por ejemplo, Carlos Fuentes o Vargas Llosa se han convertido en sociedades anónimas. ¿Qué escriben? Lo que los editores quieren. Sin tiempo para la reflexión. Hace poco me pasaron a la lectura un original de Carlos Fuentes. Les dije que yo no lo publicaría. El editor me contestó: No, si ya está editado. Entonces, ¿para qué me lo haces leer? Me interesa más la poesía porque ahí las posibilidades de trabajo con el lenguaje van menos condicionadas por todo eso.

-Todo eso, ¿es el mercado?

-En gran medida. Pero el escritor también piensa que tiene derecho a una desahogada posición social. Si quiere los premios, sabe el camino. El otro es el del monacato, el de la conversión a la religión literaria. Porque escribir no es una actividad además de vivir, sino una religión. Un ir a encontrar enlace con principios vitales.

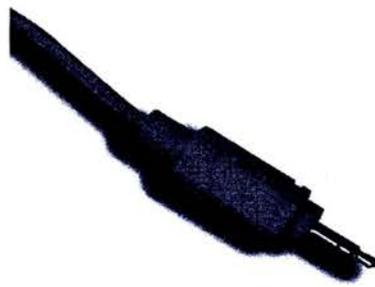
-¿Qué pasa en la novela española?

-Se hace pensando que ahora el lector es difícil de atraer porque tiene otros condicionantes sociales y vitales. Delibes lo ha dicho: Hay que hacer novelas breves. Pero, ¿qué es eso de la brevedad? ¿Una novelita para leer en el metro? Una novela pide tiempo y madurez por parte del lector. Pero se le cuentan historias simples, corrientes y molientes, reiterativas de la cotidianeidad. Sin que a esa cotidianeidad se le busque una dimensión imaginativa.

-¿Por qué esa atonía?

-En el mundo en el que estamos, la literatura no tiene sentido; no está en la onda de la actitud humana que viene en este fin de siglo. Hay que replantearse el hecho de escribir. Curiosamente, la literatura, para sobrevivir, en vez de ir buscando su sitio, se ha sometido a la generalidad, a ese vacío en el que nadie atiende a nada. Pero yo me resisto porque tener un poco de imaginación, posibilidades creativas, es lo único que hoy nos puede salvar.

calle pedret 118 girona



correo electrónico cyberespai@grn.es

box 972 214664
fax 972 226155

noisesi m- esort

inducción al cyberespacio

DJ ELEKTRO INDIGO

(theartwax)

DJ DFUSSIO

(residenciant)

DJ XR242

(residenciant)

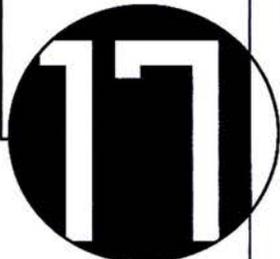
LIVE MADELMAN

(sonar'95)

noviembre

stands

margarita gruber
cosmic faces
eternity dreams
cyborg
tattoo semi martha



CICORP VJ

PROXIMAMENTE

9 DICIEMBRE

MMM & MTV

EUROPEAN TOUR

LA SALA DEL CEL

berlin

gijón

gijón

bilbao

PRIMERA LINEA

CYBER

AJOBLANCO XTC

MEGATRO

DISCO

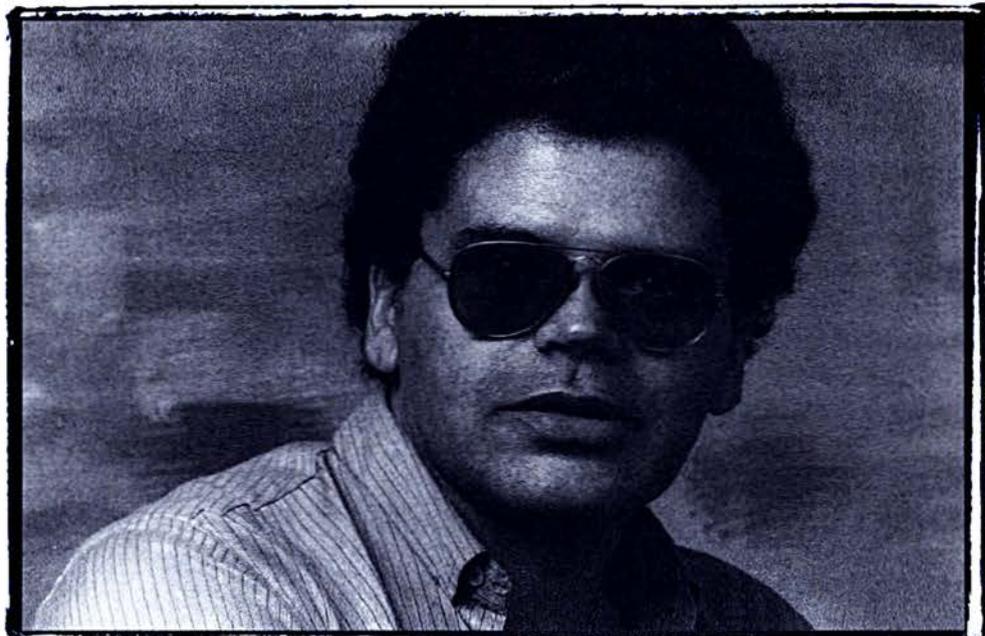
80

Lázaro Santana

"Los poetas son distintos, la poesía no"

Lázaro Santana es un poeta bueno al que en la Península se conoce poco porque es canario, por ejemplo. Además de versos encabalga estudios y pesquisas en torno a la literatura y el arte de su tierra porque, dice, "el escritor también tiene esa misión de descubrimiento de las cosas".

por Gabi Martínez



ROJAS FARINAS

Lázaro Santana (Las Palmas de Gran Canaria, 1940) se ocupa, en fin, "de temas que nadie toca, de cuestiones arrinconadas, de las que hasta hace poco nadie hablaba". Indaga en los recovecos de la literatura para desenterrar escritos guapos, para reivindicar a señores geniales que a saber dónde están. "¿Para qué voy a hablar de Cernuda o Aleixandre con la cantidad de gente buena que hay de cuya obra no se habla?", dice el poeta.

Este canario grandote y moreno subraya su interés "por la gente marginal, como Altolaguirre, y por poetas griegos semiolvidados", y uno piensa que siendo poeta y viviendo en Canarias lo tiene muy fácil para conectar con el margen. ¿O no?

—La poesía ya es, de por sí, absolutamente ruinosa. Mis libros más o menos han ido saliendo pero, en general, la poesía no se difunde, aunque eso no me quita el sueño. Al escritor le basta con escribir libros. Lo demás tiene mucho que ver con los medios

de comunicación, con los amigos periodistas, con esas novedades de las que tantas veces se habla por intereses extraliterarios.

—*Muy crítico te veo con los media.*

—En las páginas literarias de los periódicos aparecen prácticamente siempre los mismos autores, hablando unos de otros, entre ellos, sin entrar en otros círculos. Está claro que la actividad está polarizada por Madrid y Barcelona. Los medios de comunicación se limitan a llegar cínicamente a Canarias y como lo que existe es lo que sale en los periódicos pues aquí, para el resto del país, digamos que existimos poco.

—*Y entonces viene el nacionalismo.*

—Es una aspiración sentida desde hace mucho tiempo para sacarse el yugo. Hay toda una historia de afirmación canaria frente al otro pero esto puede llevarse de forma civilizada.

Lo que ocurre es que se radicaliza y sale el independentismo, que es una auténtica tontería. No admito el independentismo a ultranza que parte de una cultura retrógrada.

—*¿Y quién sería el padre de la patria?*

—Secundino Delgado, que equivaldría a Sabino Arana, con un libro que se llama *Vacuaré*.

—*Literariamente, ¿qué es Canarias?*

—No deja de ser España literaria: pensamos y nos expresamos en castellano y lo más importante de una literatura es su lengua. De todas formas, en el talante propio del canario existe un sentimiento de colonizado. Eso de estar alejados de las grandes metrópolis hizo que mucha gente viera las islas como tierra de castigo y ha repercutido en el canario incluso con un complejo de inferioridad. El canario es más introvertido que el peninsular. Y dentro de la lengua española, Canarias

LÁZARO SANTANA



"Los medios de comunicación se limitan a llegar cínicamente a Canarias y como lo que existe es lo que sale en los periódicos pues aquí, para el resto del país, digamos que existimos poco."

no es, como algunos pretenden, un exotismo, sino que aporta diferencia. No somos más exóticos que un pueblo del campo gallego o un libro de Delibes. No obstante, se nos juzga como algo desconocido y es que hay que ampliar el significado de literatura.

—Por ejemplo, ¿qué escritores destacarías?

—El tono medio de la poesía hecha en Canarias ha sido siempre muy digno, aunque nuestra historia moderna se justifica con tres nombres: Alonso Quesada, Tomás Morales y Agustín Espinosa. Manuel Padorno y Luis Feria han hecho una obra excelente, todavía abierta. Y de mis estrictos contemporáneos me interesan Eugenio Padorno, Juan Jiménez, Antonio García Ysábal, Baltasar Espinosa y Andrés Sánchez Robayna. Todos ellos hacen un tipo de poesía que apenas tiene vínculos entre sí (salvo, quizás, entre Eugenio Padorno y Sánchez Robayna) aunque el espacio insular, y también en alguna medida las peculiaridades de la lengua que aquí hablamos, nos dé un fondo y nos distancie algo de la poesía española de hoy, pero sin que esta característica, si se da, sea nada determinante. No creo en la existencia de poesías locales, ni siquiera nacionales, al menos en el espacio europeo. Son los poetas los distintos, no las poesías.

—¿Por qué tipo de literatura abogas?

—Yo creo que en la literatura española falta de todo. A mí me gustan obras que transmitan aunque sea a partir de una anécdota, como hace Gabriel García Márquez en *Del amor y otros demonios*, que te levanta un mundo de sensaciones pese a lo trivial del argumento.

García Márquez hace obras que son como pintura, que puedes olerlas incluso.

—Y además...

—Cernuda, José Ángel Valente, Gabriel Ferrater, la poesía inglesa y la novela policíaca. Lo que hace Vázquez Montalbán es muy interesante, aunque aquí falta una tradición de novela policíaca. En los artículos cortos, Manuel Vicent es genial, como Umbral. Un novelista que aunaría la prosa de Umbral y Vicent sería Álvaro Cunqueiro. *Cuando el viejo Simbad vuelve a las islas* es un ejemplo de belleza y vitalidad. Por otro lado, apuesto por separar los libros, como hacía Unamuno, que decía que para no aburrir al lector por un lado escribía los libros de acción y por otro los descriptivos, los de viajes.

—Los jóvenes.

—La literatura española más joven es como muy artificial, construida con un lenguaje bonito, a veces excesivamente poético, pero con unas novelas sin fuerza expresiva. Escriben bastante bien pero no tienen mucho, por no decir nada, que decir.

—La cultura canaria tira mucho de presupuesto estatal, ¿no?

—La cultura canaria está absolutamente subvencionada pero es que, por ejemplo, en el terreno del arte, si se dejara de subvencionar no se realizaría ni una exposición. A la hora de editar, todo funciona renqueante debido a la actitud de la Consejería de Cultura. Hombre, hay alguna cosa... en La Laguna se hace una revista, Sintaxis, que coordina Andrés Sánchez Robayna... Yo prefiero moverme a un nivel más marginal con gente como Víctor Ramírez o Eugenio Padorno. ●

Invierte

Óscar Fontrodona. Afuerinos

Conversaciones con gente de palabra: de Chomsky a Escototado, de Ginsberg a Martín Gaité.



Miguel Ibáñez. ¡Zap!

Un documental corrosivo e impertinente sobre el caos, el capitalismo y la televisión.



M^a Pilar Queral. Cita en az

Doce historias de la vida cotidiana: álbum de boleros con el fondo de la gran ciudad.



Paco Peiro. La madrugada eterna

Un viaje al paraíso temático de la música del fin de milenio de Eno al techno, Kraftwerk al ambiente. De próxima aparición.



Valores en alza

Juan Marsé

"Siempre he querido ser un francotirador"

Mientras le da vueltas a una nueva novela, no pierde de vista la vida política y cultural del país. Juan Marsé (Barcelona, 1933), autor de *Últimas tardes con Teresa*, pasea por su historia literaria y por su vida recordando a Stendhales, flagelando a Umbrales y afirmando que los socialistas han realizado un trabajo nulo en el mundo de la cultura. "Así nos luce el pelo."

por Agustín Gutiérrez Pérez

A veinte años vista, parece mentira que la democracia no haya traído algo de ilustración...

—En el terreno estrictamente cultural, la labor del gobierno socialista ha sido sencillamente nula. Han dejado campar a sus anchas a todo tipo de chorizos y arribistas con su política de escaparate y sus subvenciones sin criterio ni exigencia de calidad. Ningún proyecto de base. De formación de la sensibilidad y de estímulos éticos, nada. Así nos luce el pelo.

—¿Tiende la cultura hacia el espectáculo vacío?

—Cultura, según yo lo entiendo, es todo aquello que se refiere a las relaciones que mantengo conmigo mismo y con mis semejantes, desde el intercambio del saludo con mis vecinos hasta la lectura, la compra de una corbata, la preparación de la escalivada, pasando por una



programación televisiva sensata, coherente y útil. La vulgaridad en televisión no es un hecho casual, es producto de la servidumbre a las audiencias y del empeño que las causas políticas ponen en aborregar a la gente.

—¿Aquellos "señoritos" antifranquistas de *Últimas tardes con Teresa* (1965) son los responsables del actual estado de la cultura en el país?

—Ignoro las responsabilidades concretas, aunque creo que lo que ha existido ha sido un completo desinterés. Pero no, se trataba de algo muy distinto. Aquellos estudiantes progresistas de *Últimas tardes...* forman parte de una

sátira respecto a ese tipo revolucionario de salón, producto de la mala conciencia. Eran jóvenes que vivían en un romanticismo ideológico que les hacía confundir deseo con realidad.

—En su momento, la obra fue tachada de reaccionaria.

—Hubo una parte insignificante de la crítica, sobre todo de gente muy comprometida con el partido, que creyó ver una connivencia con el gobierno franquista en esa crítica de los estudiantes progresistas. Recuerdo en especial un artículo inefable de Corrales Egea en *Ruedo Ibérico*. Pero la mayoría de los críticos trataron bien la novela.

JUAN MARSÉ



“Llega un momento en que pierdes ya para siempre el placer juvenil de la lectura. Estás ya envenenado... Nunca volverás a leer *La isla del tesoro* como la primera vez.”

Yo espero que se entendiese la ironía, porque es la verdadera esencia de la obra. En esa época pertencí al Partido Comunista y había una tendencia por parte de la izquierda a no querer ver la realidad. La novela transcurre en los años 50, poco después de la famosa huelga de tranvías. Se hablaba continuamente de posibilidades de huelga general, de que la caída del franquismo era una cuestión de meses... Cuando uno se afiliaba en aquellos años al PC era porque creía firmemente que el país iba camino de un gran cambio, que luego se ha logrado sólo parcialmente. Pero en muchas cosas llevábamos la venda en los ojos, como después se demostró. El amor que Teresa siente por el Pijoaparte se cuece sobre este equívoco.

—En este libro rinde homenaje a la gran novela del s. XIX, y en varias ocasiones ha señalado su admiración como lector por autores como Melville, Conrad, Dickens o Stevenson. Desde el punto de vista del oficio, ¿qué escritores señalaría?

—Estos mismos y muchos más: Nabokov, Onetti, Faulkner, Joseph Roth... la lista sería interminable: se supone que de ahí deberían surgir influencias, siempre difíciles de precisar para el propio escritor y que suelen ver mejor los lectores o los críticos. Lo seguro es que detrás de un libro siempre hay otros libros, siempre. Detrás de *Últimas tardes...* hay dos novelas que conocía y una que entonces aún no había leído. Las conocidas eran *El Gran Gatsby*, de Scott Fitzgerald, y *Rojo y Negro*, de Stendhal. No es que yo quisiera escribir “a la manera de”, pero sentía esos libros gravitar sobre mi novela como una especie de sombras protectoras. Era consciente de que trabajaba sobre un tema que en la novelística del s. XIX fue muy bien tratado: la historia del joven de provincias que, sin medios de fortuna pero imaginativo y cautivador, intenta hacerse un hueco en una sociedad respetable y respetada, la que ostenta la dignidad, el dinero y el poder; en este caso, la alta burguesía catalana. El tercer libro es una novela titulada *La Princesa Casamassina*, una de las grandes

obras de Henry James que yo no había leído porque no conocía ninguna traducción ni leía inglés. Tenía noticia de esa novela a través de un artículo muy inteligente de Lionel Trilling publicado en el libro *La imaginación liberal*, un trabajo que me aclaró un serie de ideas con respecto al personaje de Teresa. Todo esto estaba detrás de la elaboración de la novela, pero en el momento de ponerse a escribir uno ya no piensa en ello. Piensa solamente en resolver los problemas que plantea toda narración: estructura, tono, lenguaje, etc.

Aparte de esos ecos y resonancias de otras novelas, que han sido decisivas en mi vida de lector, operan también influencias subterráneas, más difíciles de detectar y precisar. Por ejemplo, cuando yo era jovencito devoraba literatura de quiosco, novelas del Oeste, de aventuras... y he sido lector de novela policíaca durante años. Todo esto, de alguna manera, me tiene que haber influido. También el cine, por supuesto, sobre todo la mitología del cine negro y del western de los años 30 y 40, que es para mí lo mejor que ha dado la pantalla, su capacidad para crear mitos.

—Usted ha señalado que fue durante la redacción de *Últimas tardes...* cuando se fraguó definitivamente su vocación de escritor.

—Cuando escribí *Encerrados con un solo juguete* (1961) no veía claro que pudiera ganarme la vida escribiendo. La segunda novela, *Esta cara de luna* (1962), es un libro que no he permitido que se reeditara: lo escribí en tres meses, en París, porque necesitaba dinero. Fue trabajando en *Últimas tardes...* cuando intuí que con paciencia, buena letra, y algo más, claro, podía convertirme en novelista.

—¿Uno deja de ser aprendiz cuando

empieza a pesar más la realidad que los modelos literarios?

—Yo suelo decir que aprendiz lo seré siempre. Además, me gusta la palabra aprendiz, yo lo fui de muchas cosas, entre otras aprendiz de joyero. Pero la percepción del mundo en que vives, la conciencia de la época, las vivencias de la ciudad y las personales y todo eso que puede convertirse en materia novelesca, sucedió antes de ponerme a trabajar en *Últimas tardes...*, incluso antes de mi primera novela. Hay una etapa en la juventud en la que se es aprendiz en el sentido de vivir una pasión por la lectura y una fascinación por los escritores (creo que en mi caso Edgar Wallace fue el primero) y cuando uno empieza uno imita lo que lee, así que mis primeros escritos eran pequeños relatos de aventuras. Más adelante tomas conciencia del mundo en que vives y empiezas a escribir sobre experiencias personales. En este momento la lectura deja de proporcionar modelos para pasar a matizar tu visión de la realidad -por cierto, ése es también el momento en que pierdes ya para siempre aquella capacidad de deslumbramiento y de placer juvenil en la lectura: aplicas un criterio crítico profesional, estás ya envenenado... nunca volverás a leer *La isla del tesoro* como la primera vez. Un escritor se alimenta de vivencias, imaginación y lectura, mucha lectura.

—Aquella fue la época del contacto frecuente con Jaime Gil de Biedma, Barral, Gabriel Ferrater... ¿cómo influyó aquella relación en su trabajo literario?

—Nos veíamos con frecuencia durante esos años. Yo terminé el borrador definitivo de *Últimas tardes...* en casa de los padres de Jaime en Nava de la Asunción durante el verano de 1964. Quería encabezarse cada capítulo con una cita, a

JUAN MARSÉ

"Hoy en día hay que hilar más fino que cuando hacíamos el *Por favor*. Cualquier crítica al gobierno, si no te andas con cuidado, es aprovechada por la derecha."

—Sí, pero quizá prima más la agresividad que tiene la belleza en la novela. El texto parece imitar el mecanismo de la memoria, con saltos temporales y cruces de voces.

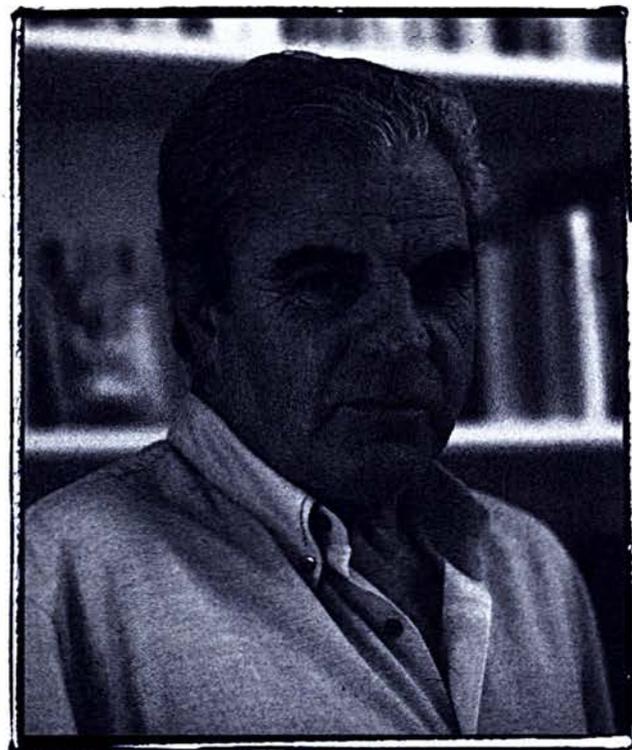
—Lo que no tenía previsto era que la estructura de la novela se me complicara tanto, porque yo siempre busco la máxima simplicidad expositiva. Pero trabajaba con un material muy complejo. Se trata de una novela coral, son distintas voces las que cuentan los hechos, desmintiendo relatos anteriores o desmintiéndose entre sí, de manera que hay una cierta ambigüedad que proviene de la misma materia narrativa. No una confusión narrativa, sino una ambigüedad premeditada. Nunca someto el tema al tratamiento, sino que la forma surge del mismo tema.

—El libro fue censurado en España y no pudo publicarse hasta 1976. Trata directamente el tema de la tortura durante el franquismo, una cuestión prácticamente olvidada en la novela de la democracia...

—Por supuesto, yo no tuve experiencia directa de las torturas y las tropelías en la posguerra. Una parte muy extensa de la novela son historias que me contaba mi padre, que sí estuvo internado en prisiones franquistas. Hoy día es una cuestión que está en la prensa diaria y en la mente de todos, pero se plantea de manera distinta. Aquella fue un época atroz porque no se podía denunciar ni la tortura ni el crimen.

—Algunos párrafos de esta novela aparecieron en la revista *Por favor*, que fundó, allá por 1974, junto con personas como Vázquez Montalbán o Perich. ¿Qué buscaba *Por favor*?

—*Por favor* tuvo muchos problemas; cada dos por tres teníamos que ir al juzgado. Queríamos hacer humor, pero



LUIS MIGUEL PALOMARES

la manera de Stendhal, y Jaime me sugirió algunos epígrafes. Hay también alguna imagen que él me propuso incluir en el manuscrito, después de leerlo, pero el argumento y la forma de tratarlo ya los tenía decididos cuando regresé de París. Hablábamos mucho de literatura en aquellos días, pero no concretamente de lo que escribía cada uno. Sobre todo de lecturas y del "ambiente" político, más que de política.

—En 1970 publica *La oscura historia de la prima Montse*, en la que traza un esquema argumental similar al de su anterior obra, *mujer mitómana y charnego desclasado*. ¿Una denuncia de la falsa beatería burguesa de la época?

—Esta novela apunta más directamente hacia unos esquemas morales que propiciaba el régimen franquista y fomentaba la burguesía del momento. Ese tipo de moralidad hipócrita y falso fervor cristiano basado en esquemas del nacionalcatolicismo que todavía hoy la iglesia fomenta, que lleva a ayudar a los demás pero sólo hasta cierto punto, a partir del cual aquel fervor cristiano puede resultar peligroso si amenaza los privilegios de clase. Es una novela donde priman el sarcasmo y la parodia, centrada

en esa falsa educación que se disfraza de caridad. Aquí aparece el chorizo diocesano, un arribista muy distinto al joven de provincias. Se trata de un sujeto ambicioso surgido de las cloacas parroquiales de la época. De chaval frecuenté esos centros parroquiales; íbamos a jugar a ping-pong y al fútbol, y fui testigo de amores desdichados y algún que otro drama sonado.

—¿Como esa parroquia de las Ánimas que aparecerá luego en *Si te dicen que caí*?

—Sí. Íbamos a jugar y, a cambio, de vez en cuando, teníamos que asistir a misa y tragar alguna hostia. En aquellos lugares se producía ese tipo de roces entre muchachas de casa bien y oscuros personajes salidos de la pobreza. Materia novelesca de primera mano que se me grabó en la memoria.

—En su siguiente novela, *Si te dicen que caí* (1973), vuelve la mirada literaria hacia los años cuarenta y cambia radicalmente de tratamiento. Prácticamente desaparece la ironía.

—No estoy de acuerdo. Es una novela dura, pero encierra mucho humor. Como el episodio del baile del obispo con el traperillo protagonista, o la representación teatral en la parroquia...

siempre con trasfondo político, un tipo de publicación que no ha acabado de funcionar. Supongo que entonces resultaba más fácil porque estaba muy claro quién era el adversario. Hoy en día hay que hilar más fino; cualquier crítica al gobierno, si no te andas con cuidado, es aprovechada por la derecha. Cualquier gobierno merece ser vigilado de cerca, criticado y parodiado, pero ya no es lo mismo que durante el franquismo. En cualquier caso, es un asunto que hace tiempo que dejó de interesarme desde un punto de vista profesional.

—En 1978, *La muchacha de las bragas de oro* obtiene el Premio Planeta. Parte de la crítica la ha considerado como una obra menor, aunque también puede verse como complemento a *Si te dicen que caí*: Sarnita inventa “aventis” para sobrevivir, Luys Forest falsea sus memorias para justificar haber sobrevivido.

—Se trata de un tema recurrente en la historia de la política, incluso en la historia de la literatura. Rectificar el pasado es una operación que practica la memoria inconsciente. En el caso de un hombre con una trayectoria política comprometida con el régimen franquista, está claro que se está reciclando continuamente de una forma consciente, eliminando episodios comprometedores, como el falangista protagonista de la novela. La idea del libro me surgió de la lectura de *Descargo de conciencia*, de Laín Entralgo, pero sin pretender ningún tipo de ajuste de cuentas. Me importa más el tema del Otro, el deseo de haber vivido otra vida; un motivo que reaparecerá más tarde en otra novela: *El amante bilingüe*.

—En este libro se percibe un tono, si no conciliador, al menos comprensivo. Forest se nos presenta más como un pobre diablo que como un antiguo falangista victorioso. Es un tono que atraviesa su siguiente novela, *Un día volveré* (1982).

—En esta novela me planteo: que no habría exigencias de responsabilidades políticas de ningún tipo tras la muerte de Franco. No hubo una verdadera ruptura, sino una transición. De todos modos,

el texto no nació de esa idea; yo siempre, salvo en el caso de *La muchacha de las bragas de oro*, trabajo partiendo de imágenes, no de ideas. La idea llegó después. Me di cuenta de que la novela reflejaba casi casualmente ese afán de revancha que, al demorarse tanto, se hace totalmente inútil. La novela empieza con unos chavales meándose sobre la cara de Franco estampillada en una tapia, y termina con otra meada infantil sobre el lugar donde estaba enterrada la pistola que debía cumplir la venganza.



“Yo siempre me he declarado contrario a los nacionalismos. En cuanto me hablan de Patria, si es un político, me echo mano a la cartera, si es un militar, me pongo a temblar.”

Todo esto lo tuve presente; pero insisto, yo parto siempre de imágenes, no de ideas.

—En esta novela el diálogo adquiere mucha importancia.

—Creí que el tema necesitaba esa forma coloquial, descarada. Yo no debía penetrar mucho en el personaje y revelar sus intenciones de buenas a primeras, quería que el lector participara también de esa expectativa de revancha. De ahí los diálogos y no la introspección. Tenía que ser una novela lineal, con una exposición simple y un desenlace rápido.

—Jan Julivert, el protagonista, dice en determinado momento que una patria es una carroña sentimental. ¿Cómo es posible el nacionalismo a finales del s. XX?

—Yo siempre me he declarado contrario a los nacionalismos, sean del color que sean; no me emocionan ni las banderas ni los himnos. Además, a mí me parece que el mundo va por otro lado, hacia la apertura de fronteras y el

mestizaje, manteniendo siempre las características culturales de cada comunidad. En cuanto me hablan de la patria, si es un político, echo mano a la cartera; si es un militar, me pongo a temblar. —Usted ha dicho que su obra, al igual que se inserta en la literatura española, pertenece de pleno a la cultura catalana.

—Aquí hay un contencioso precisamente sobre este tema. Por ejemplo, las casas regionales de otras zonas del país no son consideradas oficialmente como formas de cultura catalana, a pesar de que sí lo son, porque son manifestaciones culturales que se hacen en Cataluña. Sucede algo parecido con los escritores catalanes que escribimos en castellano; dicen que no pertenecemos a la cultura española porque nuestra temática es catalana, ni a la cultura catalana porque escribimos en castellano. Está bien. Me da igual. De todas formas, es lo que siempre he querido ser, un fronterizo, un francotirador. Y además, como decía Machado, qué importa.

—En 1984 aparece *Ronda del Guinardó*. El tono recuerda al de la novela norteamericana de la primera mitad de siglo: *Hemingway, Capote, Dos Passos...* También, más actualmente, a *Raymond Carver*.

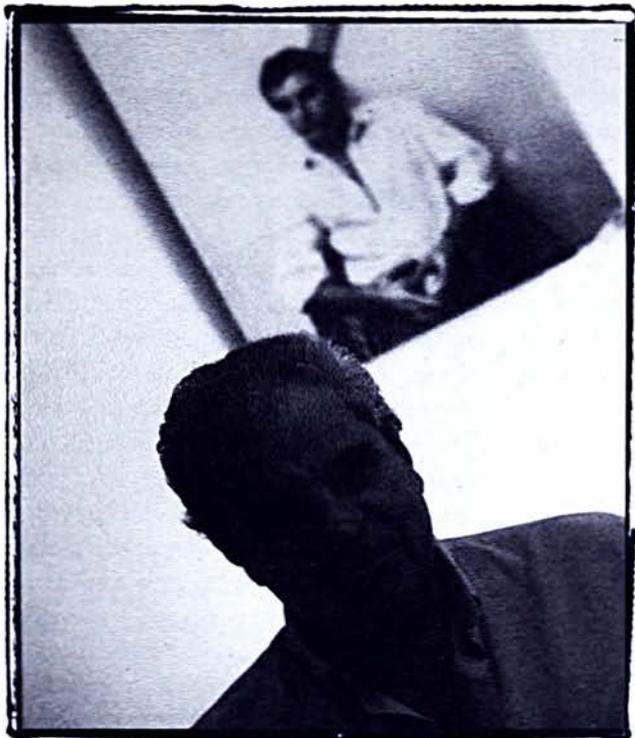
—En esa época yo no conocía aún a Carver. Sí, había leído *Manhattan Transfer* hacía mucho tiempo, un texto que me impresionó. Hemingway para mí es un autor muy importante; siempre que escribo diálogos pienso en él. Junto con Faulkner, es el autor norteamericano que más valoro. Sobre todo el Hemingway de las novelas cortas, como *La vida breve de Francis Macomber* o *Al otro lado del río entre los árboles*, y el de los cuentos. Mientras redactaba esa novela, tenía muy presente a este autor: tengo presentes a estos autores incluso cuando no escribo.

—En 1987 publica una serie de retratos literarios en *El País*, ¿qué lugar tiene la literatura en un periódico?

—Yo consideraba aquellos textos como ejercicios de estilo, pretendía hacer un retrato moral del personaje a través de la

JUAN MARSÉ

"Las marujas que fabrica la televisión con la ayuda inestimable de la periodista María Teresa Campos, más vale que no cuenten nada cuando se conviertan en abuelas."



LUIS MIGUEL PALOMARES

descripción de sus rasgos físicos. Me pidieron que continuara en varias ocasiones, pero en determinado momento me di cuenta de que me estaba plagiando a mí mismo. A mí me cuesta mucho escribir una colaboración semanal. De todos modos, ahora empiezo otra en *El País*.

—Parece que la opinión desplaza últimamente la inspiración de los medios.

—Digamos que más de un 80% de lo que en prensa se suele considerar "rabiosa actualidad" no me interesa, hoy, como materia literaria. Necesito que el tiempo produzca esa alquimia extraña que convierte los hechos en pasta moldeable para la ficción. Pero ahí están las tertulias radiofónicas con participación de radioyentes, ese invento nefasto del blabla-bla y de la estupidez a micrófono abierto. Hay una inflación de la opinión en detrimento de la información.

—Caballero Bonald ha dicho alguna vez que es usted un gran cultivador de la tradición oral...

—Pues sí, aunque a mí siempre me ha gustado más que me cuenten cuentos que contarlos yo, algo que debe venir de mi niñez, de cuando jugábamos a contarnos "aventis". La desaparición de la tradición oral conlleva una pérdida

tremenda, sobre todo porque el material que nos llega desde la televisión no la sustituye, ni en contenidos ni en capacidad imaginativa. Y las *marujas* que fabrica la televisión con la ayuda inestimable de la periodista María Teresa Campos, más vale que no cuenten nada cuando se conviertan en abuelas. Se han perdido aquellas leyendas, historias viejísimas que el tiempo había ido modificando y mejorando.

Yo he tenido una experiencia de este tipo con uno de los cuentos, con *Teniente Bravo*, un historia que viví durante la mili en Ceuta, en 1955: el pequeño drama de un oficial intentando repetidas veces saltar el potro sin conseguirlo, hasta tener que sacarle en volandas hacia la enfermería. Durante 20 años estuve contando oralmente la historia. Tenía tanto éxito que me la hacían repetir continuamente. Con el paso del tiempo la historia mejoraba, se iba ajustando al ideal literario, le añadía detalles que modelaban su ritmo, que creaban cierta expectativa. Finalmente escribí el cuento prácticamente de un tirón.

—No está usted muy contento con las adaptaciones de sus novelas al cine.

—En absoluto. Cuando una película es

buena, lo es por razones intrínsecamente cinematográficas, y cuando es mala, también. El resultado es independiente de la calidad de la novela. Orson Welles realizó *Sed de mal* a partir de una novela mediocre, pero la película es genial. Hay grandes novelas muy bien adaptadas, como lo que hizo Visconti con *El Gatopardo* o con *Muerte en Venecia*, aunque en este último caso la película no se parezca casi en nada a la novela.

En algunos casos hay que traicionar a la novela porque las adaptaciones muy literales no tienen demasiado sentido. A mí me gustó lo que hacía Buñuel con las obras de Galdós. *Nazarín* o *Tristana* son películas de Buñuel, ya no es Galdós. Cuando un director tiene un mundo propio, lo impone sobre la obra, vampiriza el texto literario, lo recrea. Lo que sucede es que para hacer eso ha de tener talento y, desdichadamente, este no es el caso de Vicente Aranda, ni mucho menos el de Gonzalo Herralde.

—En 1990, El amante bilingüe. ¿Se trata de un sainete moderno?

—Se trata de una parodia escrita en un tono casi esperpéntico. Quería divertirme poniendo en solfa la cuestión de la normalización lingüística en Cataluña, pero a partir de un tema con gran tradición literaria: el deseo de ser otro, presente ya en Dostoievsky, en Poe y sobre todo en Borges. Lo digo salvando todas las distancias y con el mayor respeto.

El elemento local juega un papel muy importante, porque es evidente que se han cometido una serie de excesos en la aplicación exaltada de la ley de Normalización; no por la ley en sí, que me parece necesaria, pero sí en su aplicación. Como casi siempre, se aplican unos criterios disparatados, convirtiendo un asunto estrictamente cultural en

un problema político. Yo quería simbolizar en mi personaje esa esquizofrenia cultural y lingüística que sufre Barcelona, una ciudad bilingüe desde mucho antes del franquismo.

—*La crítica ha querido ver en su última novela, El embrujo de Shangai, una especie de resumen de su obra anterior.*

—Todavía me quedan cosas que contar tanto sobre la época como sobre mi viejo barrio. Es cierto que hay elementos recurrentes, que aparecen incluso en *Encerrados con un solo juguete*, de 1961. El ambiente clausurado de la casa, la figura del padre ausente, la posibilidad de revancha... Yo suelo decir que, en realidad, uno puede estar toda su vida escribiendo la misma novela, aunque disfrazándola, ampliando el tema a la vez que se va depurando la materia narrativa. Es evidente que en *El embrujo...* hay una labor de depuración.

—*¿Cómo se fue haciendo esta novela?*

—Inicialmente, *El embrujo...* iba a ser un relato corto cuyo título era *El pistolero y la zanja*. Yo partía de una imagen que me persigue desde chaval, una imagen que pasará a la novela que estoy escribiendo actualmente. Entré cierta vez en los lavabos de un cine de barriada y me encontré con un hombre vestido de gabardina y sombrero, que metía un cargador en la culata de una pistola con un golpe seco de la palma de la mano. Mi imaginación trasladó luego a este personaje real hasta la guerrilla urbana que operaba en aquella época.

Partiendo de esa imagen, se me impuso otra, en la que ese individuo, convertido en mi fantasía en un pistolero perseguido por la policía, salía del portal de su casa encendiendo un cigarrillo. Delante del portal había un zanja de esas que suelen abrirse para arreglar averías de gas, pero, ante la tardanza en la reparación, el vecindario empieza a comentar que se trata de una celada para capturar al activista. Todo esto conforma el primer capítulo de la novela, casi como iba a aparecer en el cuento inicial. Pero entonces se me ocurrió que el motivo del gas era un símbolo de algo

más, un olor a podrido que se respiraba en el ambiente. Me pareció un símbolo de la corrupción de aquellos años de posguerra. Entonces aparqué el cuento y comencé a trabajar con esa idea. Nunca me había sucedido que un cuento se me transformara en una novela.

Me interesaba mucho rendir una especie de homenaje a la fabulación, al arte de novelar: el arte de contar mentiras en un tiempo en que prácticamente no había salidas.

—*Hace algún tiempo usted dijo que la novela española actual no se mostraba floreciente ni en el aspecto formal ni en el*



“El intelecto no le ha hecho ningún bien a la novela.

No quiero decir

que para escribir deba prescindirse de él sino que no puede acaparar la atención del lector.”

lenguaje, quizá porque le faltase rigor narrativo.

—Digamos que veo dos tendencias. De un lado hay escritores que tienen poco que contar y ponen todo el énfasis en el cómo más que en el qué; son novelistas de prosa brillante que escriben más con la cabeza que con el corazón. Yo prefiero las novelas escritas con el corazón: el narrador, propiamente dicho. Entre Dickens y Joyce siempre me quedaré con Dickens. Creo que en España, actualmente, hay excelentes novelistas demasiado interesados en deslumbrarte con la prosa, hacerla tintinear, sobarte con ella. No digo que esto no sea literatura, digo que sólo con dominar el lenguaje no se escribe una buena novela. No me convencen las historias contadas con frases que pretenden tener más importancia que su primordial función narrativa: la de embaucar al lector, fraguar

ilusiones, crear vida. Nuestro Nobel Cela dejó de interesarme hace siglos por eso: lenguaje tan campanudo y tanto floripondio y tanta leche. Para escribir ficción no basta con ser un gran prosista, aunque hoy no pocos columnistas y periodistas estén interesados en crear confusión en beneficio de la prosa-sonajero, cuyo máximo representante es Umbral. Todos sabemos que la literatura es una cuestión de gustos, es decir, de limitaciones. Pero todo el desdén o los silencios premeditados que este mandarín del artificio verbal dedica a algunos novelistas en su flatulento *Diccionario* (es realmente una ventosidad elogiar la prosa purulenta y agusanada de Jaime Campmany, por ejemplo) se deben a una carencia en el magín del notable prosista, una penuria que no puede suplir con nada: no tiene talento de novelista, no posee el don de crear vida. Podrá hacer lo que quiera con las palabras, pero crear vida con ellas, eso no, y él lo sabe. Es un prosista singular, un malabarista del lenguaje, un retórico entretenido, y todo eso no es poco mérito, pero el don de crear vida, emociones y sentimientos, atmósferas y personajes, el don de embaucar al lector y fraguar ilusiones mediante una ficción, ese le está negado. De ahí la prosa-sonajero, el auge del casticismo y la pretendida supremacía del novelista intelectual sobre el narrador de historias. Creo, como Nabokov, que el intelecto no le ha hecho ningún bien a la novela. Lo cual, por supuesto, no quiere decir que para escribir una novela deba prescindirse del intelecto y de la buena prosa; quiere decir que ni una ni otra deben acaparar la atención del lector, que es lo que hoy ocurre con demasiada frecuencia.

—*¿Qué está leyendo últimamente?*

—Aparte de picotear algunas novedades, yo leo por capricho y releo por gusto. He estado releando a Chejov y a Joseph Roth, que me interesa muchísimo.

—*¿En qué está trabajando ahora?*

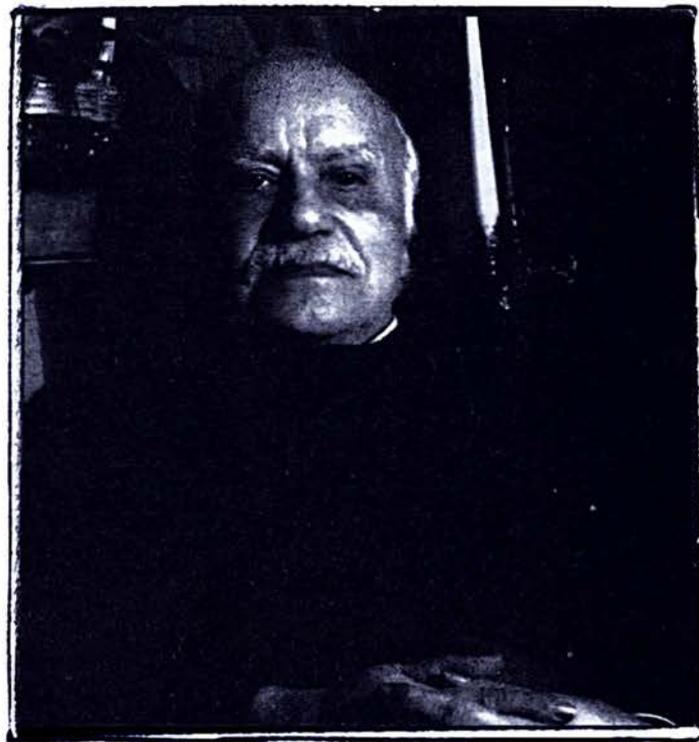
—Es una novela que, como siempre, llevo muy retrasada aunque tal vez sea mejor así... Las prisas son malas. ●

Francisco Nieva

"En España falta magia"

Francisco Nieva es un manchego de Valdepeñas fecho en el 27 que cuando vas a su casa te recibe de bigote blanco y oliendo a incienso y a porro, con sonrisa de abuelo que se las sabe todas y que reparte su arte entre bastidores y libros como *El Viaje a Pantaélica*.

por Gabi Martínez



ARCHIVO FRANCISCO NIEVA

Nieva es un académico de la lengua ávido de fantasía, capaz de soñar *Granada de las mil noches* o *La llama vestida de negro* y de decir que "el teatro en España no va a funcionar porque esa especie de realismo del teatro español es muy plano. Para el buen teatro hace falta magia y aquí no hay de eso".

—¿Y cómo descubrió la magia, si aquí no había?

—De niño me encantaron los *Sueños* de Quevedo, sentí una especie de flechazo con la aparición de aquellos personajes insólitos que de pronto sorprenden al lector. A los *Sueños* siguieron Valle-Inclán, Balzac, las novelas prohibidas de Zola, como *Naná* y una novela decisiva en mi vida: *Moby Dick*. Después he escrito una serie de novelas que son como viajes iniciáticos y de extrañamiento.

—El mar.

—Siempre me ha gustado muchísimo, más el del Norte que el Mediterráneo. Yo, en Francia, iba a Bretaña y me encantaba el mar en invierno, las nieblas...

Francisco, en su casa lujosa, sensual, tan roja y tan bella, asegura que con aquellas lecturas se representaba la vida "como un teatro donde ocurrían

cosas en las que yo no estaba del todo implicado, era espectador. Eso ha debido tener cierta influencia en mi modo de escribir. Ver las cosas tras la barrera te permite analizarlas mejor".

—Hecho el análisis, ¿con qué se queda en literatura?

—*Moby Dick*, Alan Poe y Stevenson me causaron verdadero efecto. *Dr. Jeckyll* y *La isla del tesoro* son obras maestras, pero como estamos acostumbrados a ellas ya no nos damos cuenta.

—¿Echa en falta esa capacidad imaginativa en la literatura actual?

—Ahora hay mucho realismo, mucha literatura de *magnetofón* y a mí me gusta una elaboración poética más densa, difícil de encontrar en novelística. Aunque está García Márquez, que cuando le leí dije: "ya no tengo nada que escribir porque este hombre lo ha

escrito todo según mi modo de ver el mundo". Igual me pasa con Italo Calvino, me deslumbra. Incluso Lampedusa. Siento que no haya muchos escritores españoles en ese elenco de preferidos, pero es así. Para mí un modelo técnico maravilloso es Stendhal. No presenta ese carácter mágico de Poe pero su técnica me parece absolutamente maravillosa y antiretórica.

—Técnica y renovación. De bien joven apostó usted por movimientos renovadores.

—Con 20 años, Carlos Edmundo de Ory, Eduardo Chicharro y en general los postistas hicimos una especie de posvanguardia antes de tiempo. Lo terrible del postismo es que además llevaba razón, porque después de los ismos viene una forma más ecléctica, incluso más moderna de expresarse.

FRANCISCO NIEVA

—¿Y por eso fue terrible?

—Sí, porque la España de entonces era insoportable y la prensa, igual que nos había lanzado, nos enterró y dejó de admitir manifiestos postistas. Nos los prohibieron y no quedó consecuencia ninguna. Fue una desgracia en aquella España absolutamente aislada del contexto cultural europeo. Lo terrible fue la prohibición. Ahora mucha gente joven se interesa por el postismo porque aquellas ideas, sobre todo en literatura, eran acertadísimas. Después, Ionesco, Beckett, toda esta gente nos ha venido a dar la razón. Aquí muchas cosas se ven pronto pero se descubren tarde y no llegan a cochino de once arrobas, como dicen en mi pueblo. Es una lástima. Yo siempre he sido muy fiel al postismo, sin decirlo, porque para qué decirlo, tampoco es una referencia ilustre.

—*Como novelista se ha estrenado muy tarde, en 1993 con El viaje a Pantaélica. ¿Por qué ha tardado tanto?*

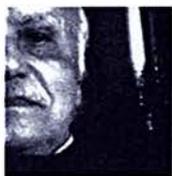
—En *Pantaélica* quería experimentar con el tiempo. Dije, voy a hacer una novela interminable y la haré durante toda mi vida. Quería un libro abierto, a base de notas que iba tomando. Un día una periodista me preguntó algo sobre mi vida y le revelé que hacía treinta años que trabajaba con aquella novela. Se enteró Pere Gimferrer y me pidió que se la enviara. Le gustó mucho, firmamos un contrato y ya lleva publicadas tres novelas.

—¿Y las otras dos?

—Como *Pantaélica* fue muy bien acogida me animé a hacer otra que había pensado como comedia. Y ahora he publicado *La llama vestida de negro*, que la he escrito en seis o siete meses porque para escribir una novela no se necesita tanto tiempo. Con tal de tener unas cuantas ideas, se puede escribir en pocos meses.

—¿Satisfecho con el resultado?

—Es uno de los mejores libros que yo haya podido escribir. Ha sido pensado como novela de misterio demoníaca y gótica del siglo XVIII y creo que



“Lo terrible es que la gente no esté informada de esa otra literatura rinconista. Yo he sido fanático de la literatura que se encuentra en los márgenes del Sena, en los cajones de los libreros.”

la intriga mantiene al lector en vilo hasta el final. Tengo testimonios fehacientes de que más o menos he dado en el clavo. Una novela de misterio que no es realista es muy peligrosa porque la gente no quiere creerse el cuento. Para implicar al lector como en una novela de Agatha Christie hacen falta ciertas dotes de persuasión.

—*Tiene interés grande por lo gótico.*

—Claro, porque siempre he sido muy afecto por la parte marginal de la literatura. Los postistas decíamos que éramos rinconistas porque nos gustaba encontrar ese rincón oscuro donde había crecido un champiñón raro. Ese ha sido el trabajo de los surrealistas y también, claro, de los postistas, un desarrollo extremo del surrealismo. Buscábamos lo raro.

—¿*Qué lugar ocupa actualmente esta literatura en España?*

—Yo creo que se da más en América, lo que pasa es que no nos llegan sus productos por eso mismo, porque son rinconistas.

—¿*La novela le ha absorbido más de lo que esperaba, le ha alejado del teatro?*

—Escribir teatro requiere una serie de cálculos. Si uno quiere comunicarse con el público tiene que hacer un gran resumen de todo un trabajo de cálculo, de tiempo, de duración temática. La novela se da con más soltura, es muy gratificante. Nunca me he puesto a escribir una novela sabiendo exactamente lo que iba a decir. Yo atendía a sentimientos, sensaciones... Soy muy anarquista y me abandono a la pulsión de la literatura. Si sale con barbas es San Antón y si no la Purísima.

—*Ha señalado varias veces que su literatura gusta sobre todo entre los jóvenes.*

—¿*A qué piensa que se debe?*

—No atiendo a una forma clásica, hago una literatura muy abierta, ambivalente y eso hace soñar a los jóvenes, se identifican.

—*Le “acusar” de situar siempre sus historias en ambientes históricos.*

—Tengo la tendencia de situar mis historias en un medio intemporal para que sea una época presente y al mismo tiempo futura y que la gente se reconozca en su actualidad. Yo cojo una época porque es una forma de extrañarse. Los viajes de iniciación y extrañamiento también los he desarrollado en teatro. La gente dice que criticar imágenes de la actualidad mediante imágenes de una época anterior es evasión y no, no es eso. El presente es siempre presente y todos los escritores dan testimonio de ese momento aunque estén escribiendo una novela histórica. *Moby Dick*, ¿cómo se consigue? Dando testimonio de la realidad, pero también de la fantasía.

—*Ante los grupos que parecen decidir lo que es buena y mala literatura...*

—...se crea una fuerza de resistencia. Roussel, el autor de *Impresiones de África* y *Locus solus*, sigue siendo un escritor minoritario y sin embargo me parece uno de los más fantásticos escritores surrealistas que puede haber. Lo terrible es que la gente no esté informada de esa otra gran literatura rinconista. Yo he sido fanático de la literatura que se encuentra en los márgenes del Sena, en los cajones de los libreros. Revolviendo he descubierto a esos personajes raros. Cortázar también tenía preferencia por ellos. Recuerdo, sí, cuando nos juntábamos Hubert Juin, Cortázar y yo en casa de Hubert Juin y nos lanzábamos a hablar de esa literatura rinconista. Nos apasionaba. ●

Luis Antonio de Villena

"Tengo un sentido teatral y anarquista de la vida"

El escritor Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951) es un noctámbulo con bufanda al que conocen todos los gorilas de las mejores discotecas de Madrid. Nos han dicho que hace años que Luis Antonio amansó su dandismo desbocado y pensamos que esto de conceder la entrevista a las once de la noche no debe ser, pues, cosa achacable al spleen.



JUANXU RODRÍGUEZ

por Eduardo Sotelo
y Carles Bernadell

Duerme hasta bien entrado el día y a eso de la hora del sesteo se sienta con su fantasía elegante, que a ver si me inspiras hoy, y va hilando frases o versos o libros de lindo sello. Luego, acabada la escritura, sale a por su dosis de noche, de ginebra y de modernos.

En una esquina céntrica de la capital aguardamos a que aparezca el poeta, que también hace ensayos, novelas, artículos periodísticos o lo que sea mientras haya letras de por medio. Es un poeta que titula a sus libros *Chicos*, *La tentación de Ícaro*, *El libro de las perversiones* o *El burdel de Lord Byron*. Recién publicó *Carne y tiempo*, un ensayo sobre Kavafis.

Para un taxi a nuestro lado. Sale Villena e invita a subir.

—Eso de que soy un dandy es una etiqueta. Lo del dandismo lo cultivé a principios de los setenta y la etiqueta de dandy la tengo ganada a pesar de que el último libro sobre este tema lo edité con Tusquets en 1983 y después no he publicado una línea más. Eso no quiere decir que no me interese Oscar Wilde y el dandismo, pero es algo así como mi infancia literaria.

—*Otra fama ganada es la de frívolo.*

—¿Qué quiere decir frívolo?

—*Se te critica que fijándote tanto en la forma no haces más que quedarte en el aspecto superficial de las cosas.*

—Yo he hecho *Marginados*, un libro de poesía socialísima, más de lo que se ha escrito en los últimos años.

—*Esto es una excepción.*

—Siempre he sido tachado de esteta, y lo soy, pero eso no tiene nada que ver con que tú sientas la sensibilidad social. Son dos cosas compaginables.

Todos los personajes de mis libros son personajes que están contra la norma desde un ángulo, digamos, estético. No son desharrapados pero son gente contra la norma. Desde que empecé a publicar con 19 años he escrito contra la norma. La norma era la política, el sistema, y en ese mundo estaba la contracultura. Planeta publicó en el 75 *El mundo de la contracultura*, que iba más allá. Yo fui el primero, con Luis Racionero, en escribir un libro sobre el tema. Él hizo las filosofías del underground, un libro llamado *La revolución cultural*. Mi libro tardó un tiempo en salir porque tuvo problemas con la censura.

—*¿Corren malos tiempos para el esteticismo? ¿Está desprestigiado?*

—Está desprestigiado todo lo que es la moda pero no el esteticismo, no cualquier cosa que responda a un sentimiento personal profundo. Y he dicho esteticismo para entendernos, que yo no

LUIS ANTONIO DE VILLENNA

lo llamaría así. Yo tengo un sentido de la vida teatral por un lado y anarquista por otro que no va a cambiarme con las modas.

—*Las polémicas que has tenido con los llamados poetas de la diferencia...*

—Eso no existe, éstos son los poetas del resentimiento, unos señores que han publicado mucho y han tenido premios, pero no éxito. Es una polémica tonta, bueno, ni es una polémica, son unos señores que dan gritos por ahí detrás. En cuanto a la poesía que se está haciendo en España, en los últimos años ha estado en boga una poesía figurativa, de la experiencia, realista, clásica... y habrá conectado más o menos con el público, pero eso no quiere decir nada.

—*¿Por qué los Novísimos han ido desembocando en la novela?*

—Lo de Novísimos es un término muy conflictivo porque sólo se puede aplicar a la época primera de la generación del 70, que por entonces se escribió una poesía muy esteticista, muy culturalista, por supuesto en verso libre, muy con elementos irracionales, metaliteraria, metapoética. Después, muchas gentes de esa generación cambiamos y empezamos a hacer una poesía diferente. —*Pero te hablaba de la tendencia a la novela. Tú mismo acabas de publicar dos en poco tiempo.*

—Yo me considero un escritor todo terreno pero aparte de eso es que hay mucha gente que ha visto en la narrativa una forma de ganarse la vida escribiendo, impensable para la poesía e incluso el ensayo que, eso sí, tuvo una época de mucho éxito a principios de los 70.

—*¿Y ahora?*

—Parece que hay un resurgir. Marina ha sido un clarín para que se mueva el ensayo.

—*Caballero Bonald dice que la evolución lógica apunta a que los jóvenes empiecen por poesía y acaben en narrativa.*

—Es una teoría clásica que no tiene por qué ser verdad. Hay gente que ha escrito novela de joven y viejo, como



“Los escritores han sido muy malos comunicadores televisivos, han dado una imagen triste, penosa, apesadumbrada. No tienen gracia.”

Pérez de Ayala, que también tenía la idea de que la novela era un género de madurez. Escribió todas sus novelas en la primera época de su vida, a partir de 1930 ó 1931, y hasta el 62 no volvió a escribir ninguna. Creo que ese fenómeno del que habla Caballero Bonald se daba sobre todo en su generación pero ahora manda el fenómeno del escritor plural. Aunque por otra parte está esa fea manía de encasillar en gremios o circuitos. Si has hecho novela figuras como novelista, y si has hecho poesía, como poeta, pero no puedes figurar en dos listas a la vez. Hay gente como Álvaro Pombo que ha publicado varios libros de poesía y cuando se habla de poetas nunca sale su nombre. Es lo de las etiquetas.

—*Lo del dandy.*

—Se sigue utilizando la palabra dandy para definir a una persona bien vestida, con cierta distinción. Se le da un significado exterior cuando el gran significado del dandismo es el interior. Esa apariencia significaba una especie de desdén hacia lo social, una ruptura de valores. Baudelaire, a quien interesó mucho el dandismo, fue un hombre absolutamente moderno en su tiempo, uno de los grandes revolucionarios de la literatura a finales de siglo. Se tiñó el pelo de verde una vez, pero eso era un ingrediente, una señal, no el final.

—*Sales a menudo por la tele.*

—No me gusta desaprovecharla como medio de expresión para llegar a cierto público. Y no salgo haciendo juegos malabares ni moviendo bolitas.

—*¿Por qué no hay en España un programa de libros con el éxito o al estilo de L'apostrophe francés?*

—En España, estos programas siempre han estado en manos de escritores pero

son los periodistas quienes los tienen que hacer. Gente no metida en literatura, para que no haya amiguismos. Y, por otra parte, en general, en España, los escritores han sido muy malos comunicadores, han dado una imagen triste, penosa, apesadumbrada. No tienen gracia. En eso fue una excepción Sánchez Dragó, cuando hizo *Biblioteca Nacional*.

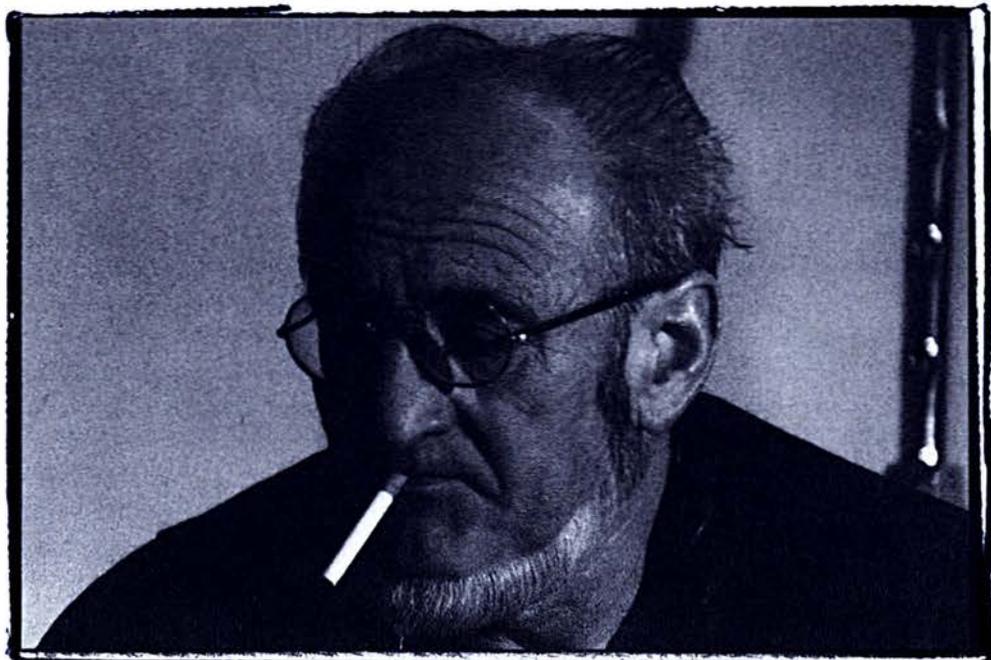
—*¿Pero en la tele se puede hablar?*

—Hay que luchar. Un ejemplo era la tertulia de Hermida. Había gente que se llevaba la frase preparada. Fernando Fernán Gómez se estudiaba una frase y luego la interpretaba. Yo creo que eso no es muy ilícito porque lo bonito de la tele es la improvisación. Veo poca televisión pero por lo que sé está mal. Es un invento que sirve para halagar a la mayoría dándole lo que pide por muy malo y horroroso que sea. Uno de los signos más terribles de la catástrofe de Europa es el halago a la mayoría, el populismo, el no intentar subir el nivel de calidad mental, que es bajísimo. Pero eso interesa al Estado, que controla a las personas mucho más que en la época de Franco. No políticamente, sino con una tapadera. El control del individuo es mucho mayor que hace 20 años. Yo creo que las dos grandes utopías negativas que se escribieron a final de siglo están resultando absolutamente clarividentes. *Un mundo feliz* de Huxley y *1984* de Orwell son los libros que más han acertado el futuro porque es eso exactamente lo que está pasando. Tienes que ser feliz con arreglo a los destellos que el Estado ha decidido, que es lo que Octavio Paz llamaba 'el ogro filantrópico'. Es un ogro, pero es bueno. Quiere tu bien pero no te deja decidir cuál es tu bien. ●

Álvaro Pombo

"Es apropiado amar exageradamente"

Cinco peceras se ven, un gato y un tubo enorme que serpentea por la pared de esta casa que semeja a casa de gnomos. El señor con piso de gnomos publica libros como *Las mansardas de Mansard*, prepara otros como *Donde las mujeres*, se llama Álvaro Pombo (Santander, 1939) y a su vera se abre una mañana de palabras tropicadas, que si Gauche Divine, que si amor, que si Henry James y Joyce, que si deporte.



ARCHIVO ÁLVARO POMBO

por Eduardo Sotelo
y Carles Bernadell

La literatura deportiva está un poco despreciada y es de cebollino pensar que una obra que habla sobre deporte no tiene que ser tan la leche como cualquier otra. Existe como una relación vergonzante entre literatura y deporte... el fútbol... García Hortelano iba a los partidos los domingos por la tarde con Javier Pradera, pero iban bajo cuerda porque no era cosa para decir. En todo caso, si te interesaba el fútbol debías ser *colchonero* y aquéllos creo que encima eran del Real.

—*Umbral y compañía iban al Atlético.*

—Por supuesto, era lo fino.

—*¿Lo fino?*

—Lo revolucionario, lo progre. Esto, ya digo, antiguamente, cuando el

deporte o salir a cazar era una rareza. La gente, los hombres de predicamento, preferían los casinos. El caso de Miguel Delibes, que iba a cazar, es excepcional porque su padre hizo que los chicos cogieran el temple deportivo. Luego vienen jóvenes como Javier García Sánchez, que es una autoridad en esto del deporte... Estoy dando una entrevista completamente Ajoblanco, eh, Ajoblanco de la primera época, cuando la leía toda clase de horrores y macarras, todo el lumpen leía Ajoblanco. Incluso la Gauche Divine lo leía. El lumpen *recherché*, que eran *recherché* primero y luego lumpen, para compaginar. Aquella divina izquierda de los Gil de Biedma, Rosa Regás, la Gaia Ciencia, Bocaccio, Cadaqués, el Festival de Teatro de Sitges... Y Herralde, salvo que él tenía el sano espíritu del conductor de pueblos,

del liberalismo, del capitalismo salvaje. Hay que pensar que Herralde empieza editando ensayos de Enzensberger y esta gente, una especie de izquierda de los 50, 60 que ha quedado muy apagada.

—*Aquella época ha dado muy buenos profesionales, buenos escritores, arquitectos...*

—No estoy seguro. Es una generación que se ha reciclado en otros términos. La Gauche Divine era gente que estaba alrededor del 68 y que ahora está en un estado de ñoñería y nostalgia o se ha reciclado en otras cosas. Está quedando una entrevista muy curiosa, eh.

—*¿Eran exquisitos?*

—Sí, pero en el mal sentido de la palabra. Me parece que del problema de no contar con el lector resulta un producto complicado porque es una cosa falsa, una cosa absurda y perniciosa. Y lo hemos visto en mi generación:

ÁLVARO POMBO



"Lo que más perjudica de todo es el grupo, no el movimiento, porque en el momento en que se funciona como grupo te encuentras a gente inteligente diciendo unas cosas..."

lo que más perjudica de todo es el grupo, no el movimiento, porque en el momento en que se funciona como grupo te encuentras a gente inteligente diciendo unas cosas... Tengo un libro fantástico, *El porvenir dura mucho tiempo*, que son las memorias de Althusser, donde se lee: "Un comunista nunca está solo". Realmente lo que dice es que el comunismo fue un lugar donde se sentía acogido. Los grupos acogen y eso lía las cosas.

-Vamos a hablar de libros. Hay un personaje que se repite en algunas de tus obras, que es ese escritor mayor que en Delitos insignificantes alcanza quizás su mayor expresión. ¿Te encuentras cómodo hablando de un escritor maduro?

-No es que me encuentre cómodo, es que ese personaje es mi bestia negra. Quizá sea una cursilería decirlo pero en Inglaterra se dieron cuenta de que utilizaba una figura que teóricamente representaba al espíritu ya que la persona, como persona, es incapaz de entender lo que ocurre. Es la figura del escritor que no entiende, que no ve lo que tiene delante pero habla y habla de ello infinitamente.

-No es capaz de relacionarse con el mundo.

-Sí. Eso está en un libro de Henry James, *La bestia de la jungla*, donde sale un hombre incapaz de querer a alguien por la persona misma. Ese hombre descubre el terror, la bestia, la jungla, cuando muere una amiga suya que le había querido por él mismo mientras él no fue capaz de quererla por ella misma. El asunto es que, a veces, el sistema por el que nos relacionamos con la gente nos impide, si somos egoístas, apreciar a una persona que a lo mejor resulta que nos quiere.

-Bernard Shaw dijo que el amor es exagerar la diferencia que hay entre una mujer y el resto de mujeres. ¿El proceso amoroso también es exageración?

-Supongamos que, como dice Ortega, esa exageración es una deformación. El amor, pues, no sería recomendable. Yo

creo que es apropiado exagerar, es apropiado amar exageradamente. Lo otro es un poco la cosa platónica ésa que me pone a mí nervioso, que es la contemplación de un mozo bello por otro mozo bello, la mera contemplación de la belleza. Una leche. Platón entendía que los particulares no deben detenernos, hay que llegar a la totalidad. ¿Cómo que no? Así te lo pasabas bomba, ibas de uno en otro y no querías a ninguno. Platón es demasiado importante para que se le pueda criticar pero en este punto... Yo hago una apología de la exageración en la medida en que no es posible amar sólo un poco. Yo lo que digo es que es una exageración ver en un ser humano todo lo estupendo del mundo pero si no lo ves así no lo ves de ninguna manera.

-Mucha psicología en tus palabras, como en tus novelas. ¿Y experimentación?

-Si por experimentar se entiende ese tipo de *opera aperta* de Umberto Eco o el *Ulises* de Joyce... a mí no me parece que se hagan ahora experimentos formales. Yo los hago, más que nada, en poesía. Mis novelas son psicológicas o realistas, con un uso relativamente convencional del lenguaje. No hago invención formal, como Joyce, por ejemplo, pero creo que el concepto de literatura experimental es muy limitador porque cuando se habla de experimentación se alude a variaciones formales y creo que no es por ahí por donde debe ir la búsqueda de posibilidades inéditas. Por ejemplo, Kafka no escribe novelas experimentales. *El castillo* es una novela al uso y sin embargo hay una innovación muy importante respecto a la concepción del narrador.

La novela se presta mal a la experimentación aunque hay experimentos buenos, como el de Valle-Inclán con *Tirano Banderas*. Fabrica el esperpento. No intenta una sintaxis ni compone palabras sino que compone una nueva manera de ver. Eso es experimentar.

-El estilo...

-Cada cual estiliza lo que ve según su óptica. "Tres golpes de sangre tuvo y se murió de perfil, viva moneda que nunca se volverá a repetir", dice Lorca en el *Romancero gitano*. Los gitanos no hablan así pero el *Romancero* sí que es gitano porque arranca de esa raíz popular. Luego se estilizará como sea. Otra cosa es basarse en el estilo. Cabrera Infante, por ejemplo, tiene un problema: es un conceptista moderno dedicado al puro juego de la palabra. Lo lees un poco y vale pero te acabas cansando. Y hablo de Cabrera Infante porque con Joyce ni puedo. ¿Qué tipo de libro es uno con el que no puedes! Eso sí que es absurdo. Si yo tengo habilidad verbal, sé dos o tres idiomas, como sabía Joyce, y lo mezclo con la filosofía y el fútbol, lo meto en un bote y agito, ¿haré experimentación o desorden? Hay que tener cuidado.

Hay que procurarse nuevas maneras de ver, como el poema de Wall Stevens, *Seven ways of looking at the black bird*. Otro gran experimentador fue Descartes porque cambió el rumbo objetivista del conocimiento para ponerlo en la conciencia. Cuando se habla de experimental y no se habla más que de forma, no me interesa nada y, en ese sentido, prefiero la novela tradicional. ●

Andrés Trapiello

"Valle-Inclán no ha tenido una idea en su vida"

Una escalera añeja de Madrid, esfuerzo sin ascensor y, al final, las lentes redondas del leonés de *El buque fantasma*. Andrés Trapiello ofrece la tarde y su casa para hablar de letras y, si se tercia, de armas, que es muy agresivo y hasta un libro sobre eso tiene en su haber.

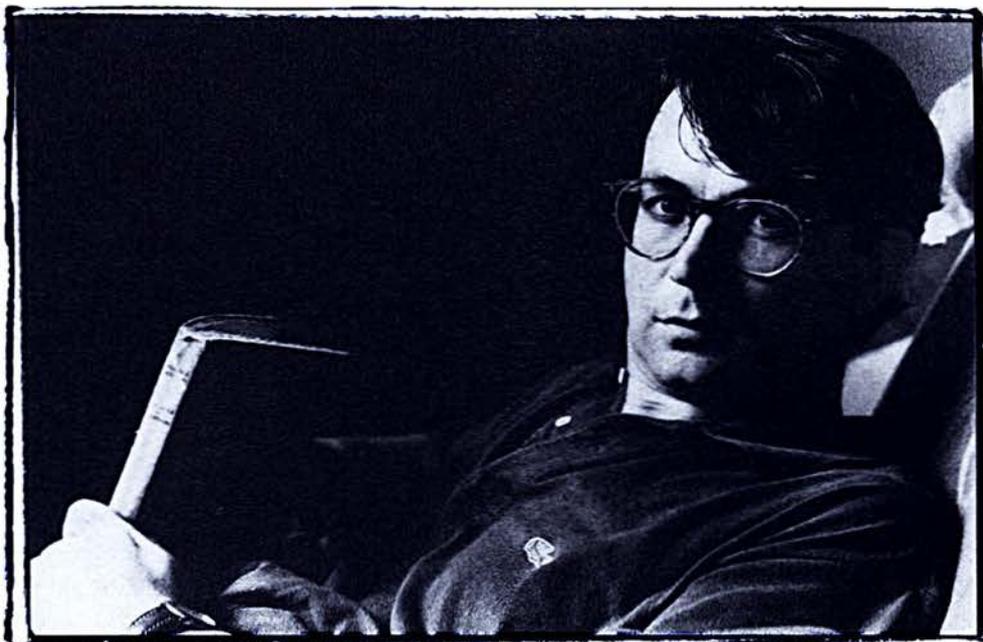
por Gabi Martínez

Cuando Andrés lea esta introducción a lo mejor dice qué palo. Pienso esto porque a lo largo de la entrevista ha dejado bien claro que las florituras de estilo se le atraviesan y hasta se ha metido con el gallego de las *Sonatas*. De todas formas, su ímpetu agrada simplemente porque le sale de bien adentro y aunque cosas diga que punzan y enfadan, tanta vitalidad siempre estimula.

En el salón, a estas horas vacío de niños y esposa, Trapiello empieza por revelarse defensor de los libros "complejos pero inteligibles" y de la generación del 98.

—¿Y la del 27 qué?

—La generación del 27 ha sido encumbrada mientras que el 98 y Galdós han quedado en tercer plano. Pero la Historia pasa y te das cuenta de que esos poetas de los que tanto se ha hablado son estimables pero nada más, y, sobre todo, de que es una generación muy limitada porque sólo es de poetas. Los prosistas no están a la altura no ya de la poesía sino ni siquiera de la prosa de este país. Es una generación barroca, de



SANTOS CIRILO

imágenes y, en general, sin ideas. Es decir, no tiene ideas sobre nada. Como son todos hijos del surrealismo están en ese territorio indefinido que no sabes muy bien qué es. El surrealismo es el movimiento más gallego que hay en las vanguardias porque con él no sabes a qué atenerse. Con toda la generación del 27 pasa parecido. Yo creo que, en general, son bastante insolventes. La gran generación es el 98, sin lugar a dudas.

—¿Y por qué está, pues, tan sobrevalorado el 27?

—No creo que ninguna generación esté sobrevalorada. Todo lo que sea valorar una generación está bien, pero no a costa de otra. Lo que pasa es que esto no es posible. No puedes valorar mucho una cosa si no es en detrimento de otra. Hace poco un amigo me decía: "No me importa que en los museos estén Tàpies o Schnabel si al lado dejan un espacio para Solana o Rosales".

Eso son muy buenas intenciones pero es imposible porque hay una cosa que se llama la imposibilidad de espacio físico. Lo que hay que decir es que del museo se vayan ellos. No se puede decir que los museos o la literatura son un gran país donde cabe todo el mundo. ¡Qué va a caber todo el mundo! Que se vayan, hay que echarlos al mar de la misma manera que ellos, hace 70 años, dijeron que había que quemar los museos. La hipocresía de este momento, cultural y social, nos lleva a una comparación que siempre hago: nos parece muy bien que Duchamp le pinte bigotes a la Mona Lisa y en cambio todos se escandalizan cuando uno quiere pintarle bigotes a Duchamp. ¿En qué hemos quedado? En la literatura pasa lo mismo.

Sobre Benet: "La alternativa que yo veo a Benet es Tolstoi. O Galdós. Benet ataca toda la vida a Galdós y le ridiculizó

ANDRÉS TRAPIELLO



“Nos parece muy bien que Duchamp le pinte bigotes a la Mona Lisa y en cambio todos se escandalizan cuando uno quiere pintarle bigotes a Duchamp. ¿En qué quedamos?”

por su forma de escribir cuando resulta que Benet no ha escrito una página. Toda la obra de Benet no vale un párrafo de Galdós. Y se metió con Soljenitsin. Bueno, como Benet era muy inteligente le voy a dar el mismo trato que da él a todo el mundo. Benet se pasó toda la vida hablando mal de Galdós. Ahora le toca el turno a él, con la diferencia de que, a Galdós, no le llega a la altura del betún”.

—¿Cómo es posible, entonces, que un escritor como Javier Marías defienda tozudamente la calidad de Benet?

—Cuando a Marías le piden que cite un libro de Benet cita el de artículos. Lo encuentro verdaderamente cómico, con todos los respetos hacia Marías. Benet fue muy inteligente y se tiende a creer que cuando aparece alguien así en la vida, en la literatura tiene que ser lo mismo pero la literatura es otra cosa. Su libro de memorias *Madrid hacia 1950* es un gran libro. Igual que *Barojiana*, pero eso no hace a un escritor, y mucho menos al gran escritor de esa generación cuando hay al lado un hombre como Ignacio Aldecoa. Hay que ser justo con todo el mundo y una persona tan sumamente antipática y desagradable moralmente como Cela es un escritor al que todos éstos le han negado algo, algo que él tenía. Cela ha escrito páginas muy importantes en España. *La Colmena* es una novela a tener en cuenta, no es *Misericordia* de Galdós ni *El árbol de la ciencia* de Baroja pero es una novela importante. Por el hecho de que Cela sea una persona bastante abominable no puedes decir éste no, todo no, como tampoco éste sí, todo sí. Uno es más libre entendiendo esas cosas. Por eso me rebelo cuando me presentan a Benet como si la única novela que se pudiera

hacer en España pasara por ese modelo. —¿Qué modelos hay en España actualmente?

—Me basta saber quién apoya a Valle-Inclán como gran escritor y quién a Baroja. Ahí se enfrentan dos concepciones de la literatura, de España y de la realidad. Yo siempre me he declarado barojiano absoluto. Todos estos benetianos son valleinclanescos. Siempre he pensado que Valle-Inclán no ha tenido una idea en su vida, ni una sola. Pero, de pronto, alguien como Antonio Machado, que es alguien a quien yo respeto muchísimo, adoraba a Valle-Inclán. Las cosas no son tan sencillas, no son blanco o negro sino que debes aproximarte y ver. Hay una serie de gente que es muy retórica. A los amantes de la retórica, de la floritura y de la literatura con minúscula les gusta Valle-Inclán porque más que gallego parece valenciano, de mucha falla y mucho colorido. Baroja se sostiene no con el estilo, que no tiene, sino con las ideas y eso es muy difícil. Sostenerse con palabras es relativamente fácil.

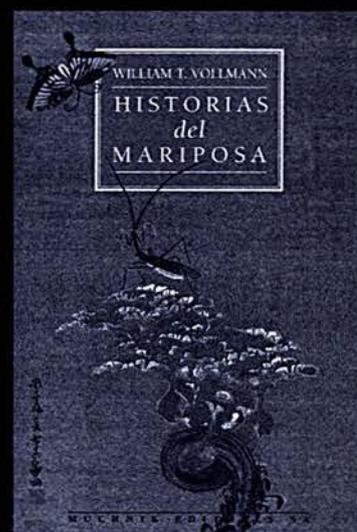
—Antes has distinguido entre inteligencia y buena literatura.

—Baroja tiene mil ideas pero no digo que sea inteligente. Las ideas de la literatura no tienen que ver con que seas inteligente. Pero Baroja escribe con ideas y Valle-Inclán no las tiene, es un señor plano completamente, con frases así como torneadas y muy barrocas que son una especie de barcarola o de baldaquino con mucho truco. La literatura de Valle-Inclán es un poco intoxicante, huele a pachulí y a sándalo y, claro, llega un momento que entras allí y dices qué agobio. No como Baroja, que escribe con las ventanas abiertas. ●



«Nunca hubo una ambición literaria tan grande desde William Faulkner.»

(New York Times Magazine)



HISTORIAS DEL MARIPOSA.
de William T. Vollmann
302 páginas 2.500 ptas.

Si la paranoia puede constituirse en método, el protagonista de *Historias del Mariposa* hace un más que loable intento por someterse a él, embarcado en una carrera frenética, sin parangón en las letras norteamericanas, en busca de la forma más pura del amor, aquella que justifica transgredir todas las normas.

MUCHNIK EDITORES SA



Luisa Castro

"Cela me cae bien pero es un hijo de puta"

Luisa Castro, gallega de 28 años. Se inicia en la poesía, como muchos de los procedentes de la nueva narrativa, con el premio Hiperión. Ha publicado una novela, *La fiebre amarilla*, en Anagrama. La fiebre, la fiebre, que lleva a la imaginación, a crear mundos de la realidad porque, según Luisa, la creación debe inventar realidades.

por Juan Luis Tapia



Se considera de esa generación sin pasado que no vivió el franquismo y que ahora acepta todos los movimientos, que sufre el proceso de mimetismo de otras culturas. Los gintonics corren, aunque cada día sale menos. El sentido del tiempo adquiere otra dimensión. Se acerca a la frontera de los treinta y cree que ya no conecta con la otra generación, la equis.

—¿Cómo se produce el paso de la poesía a la narrativa?

—Siempre he escrito en prosa y la poesía era algo casual. A los 17 años escribo un libro de poemas en gallego y lo envío, tras traducirlo, a una editorial. Era una editorial pequeña y finalmente me publicó. En la presentación del libro en Madrid conozco gente que luego se convertirían en mis amigos, la gente de Hiperión. Aparezco en la antología *Las diosas blancas* junto a Ana Rossetti y Blanca Andreu. Yo era el nombre más extraño. Más tarde mandé otro libro de poemas y gané el

Hiperión. Empiezo a compaginar los relatos con la poesía y publico mi primera novela, *El somier*. No fue un paso de la poesía al relato sino que vino por su propia dinámica.

—¿Cómo es esa relación entre tu poesía y la narrativa?

—Me gustan las novelas escritas por poetas. Un mundo que aborda la realidad de un modo poético. Me gustan los escritores que tienen una relación de símbolos e imágenes un poco compleja y poética. Detrás de un gran escritor hay un gran poeta. No es una cuestión de fondo sino de una idea poética del mundo y de la vida. No existe una novela que no tenga detrás algo de poesía. Por mi parte, me parece normal que la poesía desemboque en novela ya que son géneros complementarios.

—¿Cuál es el compromiso, la reivindicación de su narrativa?

—Hay una idea materialista de la vida

sin concesiones al dramatismo y al espiritualismo. En mis libros siempre hay un cheque que desencadena una historia, la devolución de unas pertenencias. Siempre hay algo que sale del mundo de la supervivencia. Mis personajes no tienen preocupaciones morales, viven al día, con un horizonte muy cerrado, un mundo de necesidades en el que trato de demostrar la diversidad del ser humano sin que sean refinados, burgueses o con una cultura determinada. Hay un homenaje al mundo de la necesidad de supervivencia y ruindad, que no pasa más allá de lo que tienes delante de ti. En mis obras siempre hay un personaje al que se le va la cabeza y las historias son escapes ante la realidad. La única salida que les queda es la imaginación. Hay un lado imaginativo y otro superrealista.

—¿Qué características observas en la gente de la llamada nueva narrativa?

LUISA CASTRO



"Hay un corte histórico que nos hace ser una generación de vacío y tenemos que buscar una identificación fuera, en otras culturas."

—Somos gente que tenemos entre 20 y 35 años, que ha vivido poco o nada la etapa franquista y se enfrenta a la literatura con un sentido histórico un poco en el vacío. Hay un corte histórico que nos hace ser una generación de vacío y tenemos que buscar una identificación fuera, en otras culturas. Todo eso dará unos frutos muy curiosos. Esta circunstancia se ha demostrado con el mosqueo de Cela y los escritores jóvenes: se ha roto la correa de transmisión.

—¿Está usted entre los mosqueados por las críticas a los 150?

—No me voy a meter con el mosqueo de Cela porque soy una admiradora de su obra. Mira, me cae bien aunque sea un hijo de puta.

—¿Cómo es esa nueva narrativa a la que usted pertenece?

—Es una literatura extemporánea en la que se aborda el tema urbano. Luego de realista no tiene nada. Lo que ocurre es que estamos inventándonos las realidades. Se ha roto con el pasado. Nos estamos inventando un género que no es tan real como se pretende.

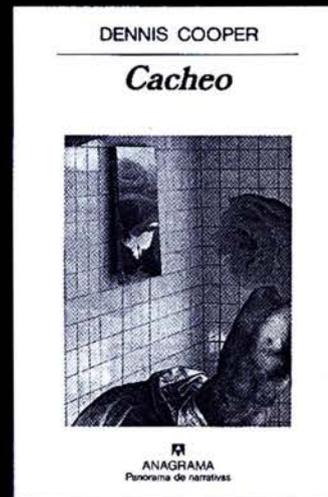
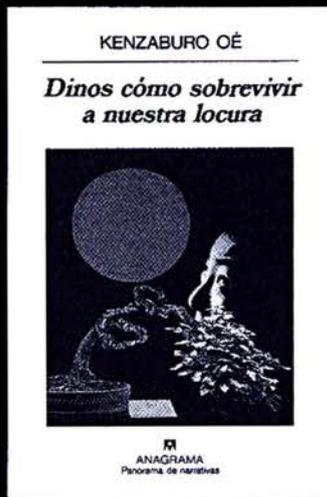
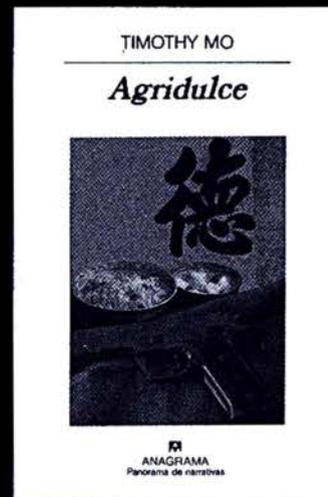
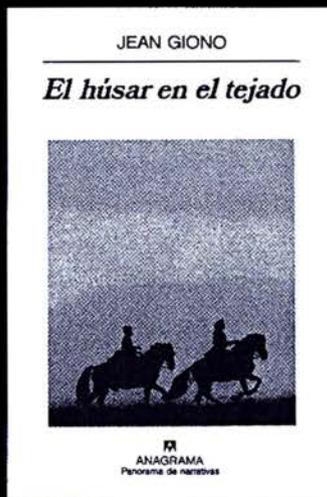
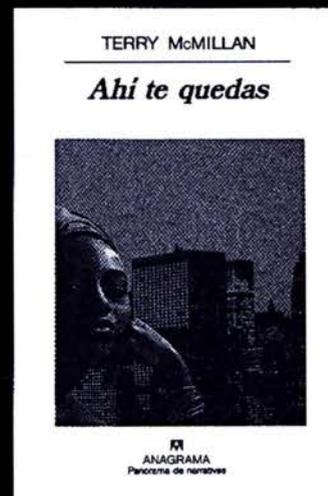
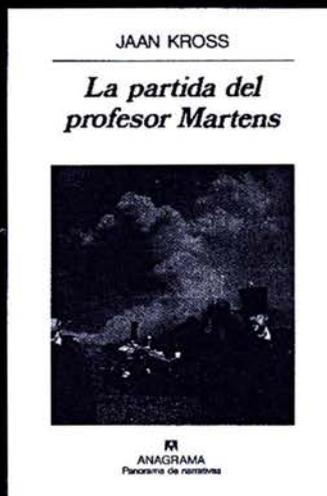
—¿Qué opina sobre los premios literarios?

—Han tenido la función de mantener una brecha de ilusiones, de esperanzas de la gente que no publica. Si esto termina, se acabó la literatura. Si los premios están dados de antemano, se acabó la inocencia de la literatura, ese candor. Cuando yo enviaba mis poemas a un premio había un sentido del ayer y de la justicia que te hacía creer en esto. Como se acabe ese sentido, la literatura se convertirá en algo burocrático, de mafias, escuelas, discípulos. No obstante, hay que diferenciar entre los premios comerciales y los de prestigio.

—¿Debe ayudar la oficialidad al escritor?

—Creo que la Administración está ayudando al escritor. No hay que hacer del escritor algo marginal. Si el autor es bueno está bien que se le ayude. ●

LA MEJOR LITERATURA INTERNACIONAL



ANAGRAMA

por Carlos Rey

Aprovechamos este encuentro "extra" para informaros de la creación de una nueva sección en la revista. Para buscar, rebuscar y encontrar en *La Trastienda*, necesitamos vuestra participación. Si bien es cierto que la oferta crea la demanda, en este caso queremos que la demanda del lector pueda incidir en la oferta literaria. En el número correspondiente a Julio-Agosto 95 decíamos que los escaparates están llenos de novedades y que en las trastiendas se practica la espeleología sin excesivo éxito. Ahora -y con motivo del Salón Internacional del Libro, Liber 95- tenemos los datos que nos lo confirman. En 1994 se publicaron en España un total de 51.048 libros. Esta cifra supone un aumento del 3,5% respecto de 1993. Del total publicado, 11.696 títulos son traducciones y tan sólo 9.733 libros son reediciones.

A la complejidad existente en la política de las reediciones, queremos unir una presión más: la de los propios lectores. ¿Qué libro lleváis buscando últimamente sin éxito alguno? ¿De cual no os pueden dar referencia alguna? ¿Qué libro continúa agotado desde la primera vez que os interesásteis por él? ¿De qué autor extranjero seguís sin encontrar traducción alguna? ¿Qué título en concreto desearíais ver traducido? ¿Hay algún clásico que os cueste encontrar? ¿Qué títulos os han dicho que están descatalogados?

No pretendemos llevar a cabo una tarea típica de coleccionista ni nuestra búsqueda es la del Santo Grial, simplemente queremos contrarrestar el efecto del consumo inmediato, que en literatura lleva a la desaparición de eslabones del pensamiento que termina creando lagunas culturales. No somos

los únicos ni los primeros en sentir el vértigo de un siglo que se nos va de las manos, como si fuera nuestra propia civilización la que se nos escurre entre los dedos. En tanto que estancados en la orfandad de la Razón Clásica, nuestra crisis actual no será sólo una crisis de crecimiento. En las postrimerías del siglo XIX -sin ir más lejos- tenemos un buen ejemplo de un "orden" que estalla en pedazos. Recomponer el sistema o repensarlo, este es el reto. En la literatura necesitamos que se mantengan en pie todos los puentes generacionales posibles para poder comprender la diferencia y la pluralidad contradictoria de la realidad. Por eso echamos de menos *La confesión de un hijo del siglo* (1836), novela autobiográfica de Alfred de Musset (1810-1857).

Salvador, de la librería Xoroy de Barcelona, nos ha encontrado una obra que ni siquiera la creíamos traducida. Nos referimos a *La Eva futura* (1885) de Villiers de L'Isle Adan (1838-1889), editada por Valdemar Ediciones en 1988 y todavía en existencias. Sin embargo, dice haber perdido la pista de *Locus solus* de Raymond Roussel y *La vocación suspendida* de Pierre Klossowski.

Hay libros cuyo destino va unido a los avatares de la editorial que se atrevió a publicarlos. Este es el caso de *Juegos africanos* de Ernst Jünger (1895), publicado en 1970 por la editorial Guadarrama. En unos casos la desaparición de la editorial y en otros casos el ser absorbida por otra firma comercial, impiden las reediciones y si te he visto no me acuerdo. Un caso más reciente: el hundimiento de Ultramar Editores se llevó consigo *El lenguaje del amor* -editado en 1989- de Gerard Reve (1923). Este texto era todo lo que teníamos de este autor que goza de la máxima distinción de las letras neerlandesas.

A veces la muerte de un escritor supone la resurrección de sus obras.

Taurus Editores podría aprovechar la reciente muerte de Cioran para reeditar títulos tan significativos como *El aciago demiurgo* y *La tentación de existir*.

Aprovechando la publicación por Alfaguara de la última novela de Susan Sontag, *El amante del volcán*, sugerimos a quien tenga los derechos de esta autora que reedite los ensayos y crítica literaria reunidos en su interesantísimo libro *Contra la interpretación* (1967).

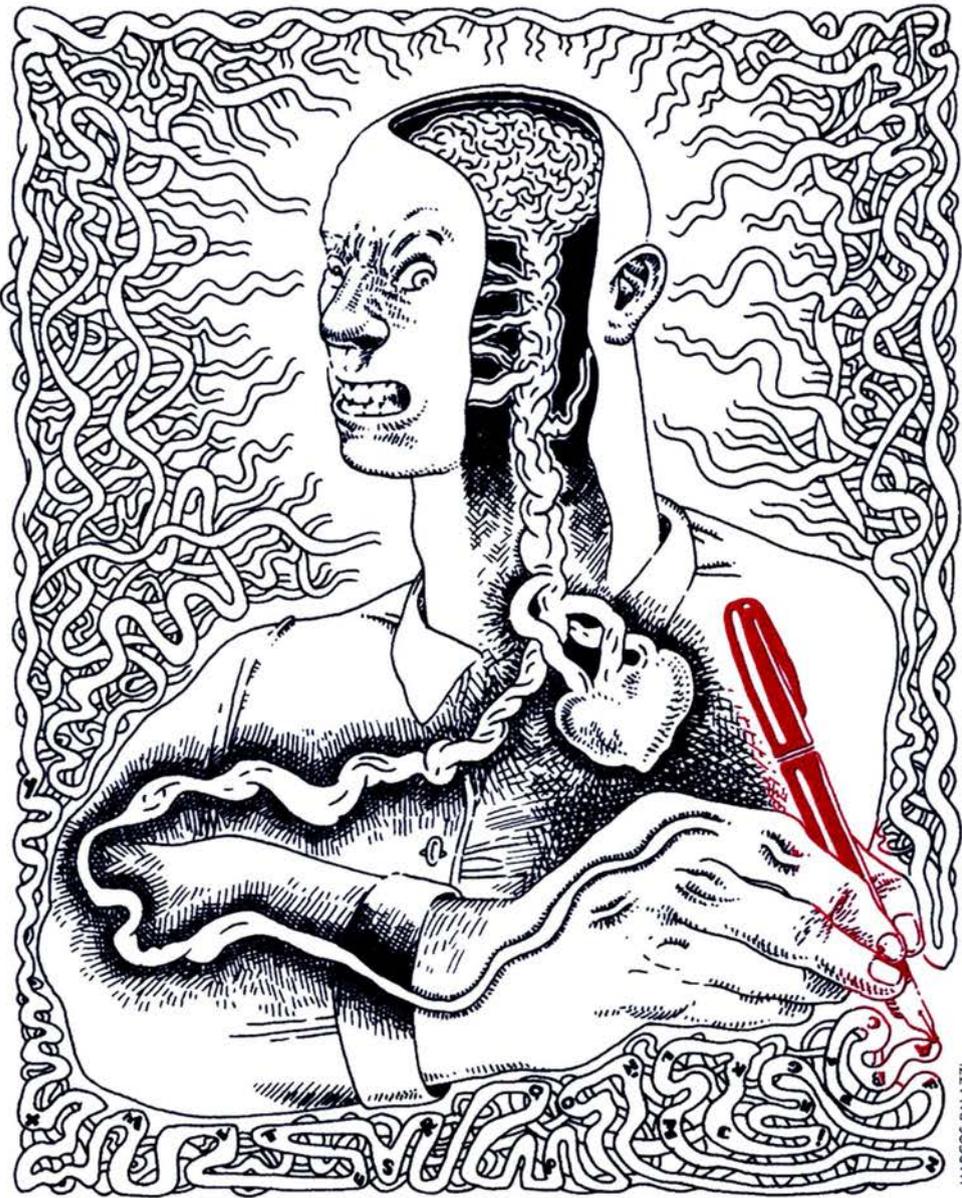
La edición de las obras completas de un autor, es otra oportunidad para encontrar reeditados títulos agotados o descatalogados. Después de mucho buscar *El largo adiós* de Raymond Chandler (1888-1959) lo hemos encontrado en primer tomo de sus obras completas, recientemente editadas. Ed. Debate (1995).

¿Por qué cuesta tanto conseguir *Historias de amor* de Julia Kristeva? Este es un buen ejemplo de una dificultad añadida a las ya existentes. Resulta que esta obra fue editada por Siglo XXI, pero en México. A pesar de ir por la segunda o tercera edición, la distribución en nuestro país es en cuenta gotas. ¿Cuánta demanda necesita Siglo XXI de España para hacer suya una próxima reedición? En el caso de *Fragmentos de un discurso amoroso* de Roland Barthes, se ha esperado a la décima edición para que ésta última sea la primera realizada por Siglo XXI en España.

Antes de recurrir al programa de Lobatón acudimos a vosotros: queremos saber por qué no se encuentra *Invitado a una decapitación* de Nabokov, por ejemplo. *La Trastienda* literaria está a vuestra disposición. Enviad vuestras cartas a:

La Trastienda / Ajoblanco
Apdo. 36.095
08080 Barcelona

Adentros



MARCOS PALAZZI

Cuentos y poemas
de autores noveles

El psicópata y el poeta

Juan Bonilla



MERCE MORAGAS

En el otoño de 1911 un suceso conmocionó Alemania durante la estricta quincena decretada por la actualidad, si bien, pasado ese período de tiempo durante el cual los periódicos atendieron a los aledaños del suceso como si cualquier minucia relacionada con él revistiera una importancia trascendental que ayudase a explicarlo, consiguiendo en cambio fomentar la conmoción, el suceso iría alejándose de los titulares de primera página y de las estridentes e incansables voces de los repartidores de periódico, para instalarse, primero, en exiguos recuadros de interior y luego, definitivamente, en el olvido.

Un año después de acaecido el suceso nadie se acordaba de Wilhem Grasser, el asesino de niños. Nadie, salvo un escritor casi adolescente que había archivado todo lo publicado sobre la figura del psicópata que había estrangulado a cuatro niños menores de diez años y que había sido detenido justo en el instante en que se proponía secuestrar a una nueva víctima. El joven escritor se llamaba Franz Kafka y entre sus propósitos inmediatos se encontraba el de viajar a

Leipzig e intentar obtener de las autoridades penitenciarias un permiso para entrevistarse con Grasser.

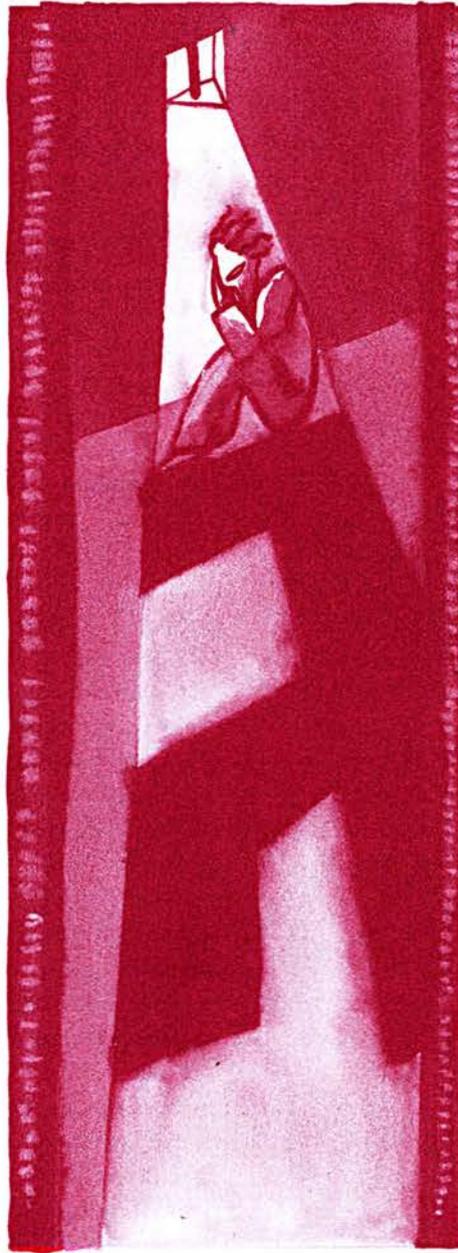
A Kafka le seducía la figura del psicópata, no porque sus aberrantes crímenes distinguieran su identidad monstruosa haciéndola atractiva para un fabulador cuya imaginación había entrado en una etapa perezosa, sino porque las explicaciones que el asesino había dado para justificar sus crímenes guardaban un sospechoso parentesco con una idea que desde hacía meses le rondaba la cabeza, hurtándole horas de sueño o inclinándole éstos hacia tortuosas pesadillas.

Wilhem Grasser había declarado al juez que había estrangulado a aquellos niños porque había vislumbrado que todos ellos llegarían a ser energúmenos peligrosos para la dignidad de Alemania, ambiciosos asesinos a los que movería la sola volición de exterminar a su pueblo, el judío, y de extender las fronteras del Kaiser hasta confundirlas con las de Europa. Los exámenes médicos destilaron acusaciones irrefutables sobre el alcoholismo y la manía persecutoria que oprimían al psicópata, que, no obstante,

no se fatigó al repetir una y otra vez que había actuado movido por la esperanza de librar al mundo de unos perros sanguinarios, que no esperaba galardón por ello, sino tan sólo el favor de que no le permitieran conservar la vida hasta que en efecto se produjera en el presente lo que él había barruntado que se produciría en el futuro. En cuanto al niño que se proponía secuestrar en el instante en que fue capturado, Grasser se rebajó a la ingenua petición de que lo sacrificaran si no querían que Europa se convirtiera en erial. El juez silenció de un martillazo la soez proposición, pero Grasser, según la crónica que pudo leer Franz Kafka, admitió que aquel niño que no llegó a secuestrar debido a la eficacia de la patrulla que lo detuvo, no iba a ser sino paladín del verdadero Comandante del Infierno que había nacido en Alemania al principio del siglo y al que no había conseguido identificar aún en alguna de sus macabras visiones. Cuando el juez le pidió que explicase qué imágenes conformaban tales visiones, Grasser se demoró enumerando escenarios humeantes por donde cientos de inocentes huían perseguidos por una

mancha de sangre. Fue en esa descripción donde pronunció la frase que iluminó en el interior de Franz Kafka la sensación de que lo sentido por el psicópata y lo imaginado por él, guardaban una hermandad inefable. Grasser dijo: "Cuando ese niño que ustedes no me han permitido encontrar sea un hombre, querrá abolir el futuro de mi pueblo".

Franz Kafka había investigado con cierta fascinación la historia del emperador Shih Huang Ti, el hombre que ordenó la edificación de la casi infinita muralla China, sobre la que, por cierto, no tardaría en escribir un relato cuyo vigor ha alcanzado nuestros días. Descubrió que aquel emperador dispuso que se quemaran todos los libros publicados con anterioridad al comienzo de su mandato, pues había fundado el deseo de que la Historia, o sea, el pasado, comenzase con él, construyendo la ilusión de que antes no hubiese sucedido nada digno de que se conservase memoria de su existencia. Ese proyecto de abolición del pasado llevó a Kafka a preguntarse qué hubiera pasado si un ser poderoso como aquel emperador, en lugar de desear la abolición del pasado y decretar que la Historia nacía justo con él, hubiese decidido la abolición del futuro, es decir, hubiese ordenado que la Historia terminase con él, que después de él ya nada lograra sobrevivir. Quien determina que se borre lo anterior a uno, se arriesga a no poder olvidar que antes de uno siempre hubo algo que lo precedió, pues es insoslayable que nuestra propia existencia es una declaración de la necesaria existencia de quienes nos hicieron germinar. Pero aquel que determina que sea borrado lo que vendrá, o sea, el que impide que el futuro se convierta en presente, ambiciona exterminar todo hábito sobre la faz de la Tierra, de manera que puede llegar a culminar su propósito si cuenta con las fuerzas suficientes para ello. El pasado no puede abolirse enteramente por mucho que



MERCE MORAGAS

se borre. El futuro, sin embargo, sí. Es más, abolir el futuro se convertiría en la única manera posible de abolir el pasado.

Kafka imaginó pues un emperador al que sacude la furia de un sueño tenebroso en el que todas las mujeres de su territorio engendran hembras. Durante años sólo nacen niñas en aquel territorio castigado, de manera que la población masculina envejece, pierde la virtud de engendrar y reduce la posibilidad de que

la raza persista a las invasiones bárbaras. Pero antes de permitir semejante ignominia, el Emperador decide abolir el futuro, arrasar a su propia población, poner punto y final a la Historia. Al despertar del sueño el Emperador pide a sus sabios que lo interpreten. Uno de ellos le convence con la siguiente exégesis: "Ese sueño te exige que elimines de la memoria de tus súbditos la palabra padre, nadie puede llamar padre a nadie, salvo el Emperador". Así que el Emperador dicta que todo hijo tiene derecho desde aquel día a matar a quien merezca el nombre de padre. Muchos ancianos murieron y desde entonces ningún matrimonio se avino a tener descendencia, pues concebir un hijo era de alguna manera arriesgarse a otorgarle la vida a quien adquiriría el derecho a darles muerte.

En esta fábula trabajaba la imaginación incansable de Franz Kafka cuando aquella frase del psicópata Grasser le saltó a los ojos. ¿Sería cierto que se acercaba la hora de que sobre Alemania cayese la sombra de un emperador cuyo destino le exigía abolir el futuro? La visita a la cárcel de Leipzig no se produjo nunca, y el joven escritor ni siquiera llegaría a redactar un boceto de su relato. Una de esas ironías de la vida, condujo a que los perezosos periodistas aplicasen el adjetivo kafkiano al Holocausto perpetrado por los nazis. Por su parte, Wilhem Grasser murió en 1913 de inanición. Jamás llegaría a conocer el rostro que de mayor tendría aquel niño al que no logró secuestrar y estrangular. Si hubiera resistido hasta entonces hubiera podido vanagloriarse de haber asesinado a cuatro futuros oficiales sanguinarios de las SS, aunque también se hubiera deprimido al cerciorarse de que para haber impedido la, finalmente fallida, abolición del futuro de su pueblo emprendida por los nazis, hubiera tenido que secuestrar y estrangular a cientos de niños de entonces. ●

Venganza de un perro

Javier Corcobado

Por lógica el 999 es el número de Dios.
Un perro descarriado que caminaba
por la Gran Vía en una noche lluviosa
(el único perro que ha pasado por ese lugar;
¿vio, usted, alguna vez un perro en la Gran Vía?),
uno de esos perros "él nunca te abandonaría",
rabioso, con la espuma de la rabia
del Manzanares en los dientes,
iba mordiendo a los vagabundos dormidos.
Metía la cabeza debajo de los cartones,
usados como cobija, y con sus colmillos envenenados
les daba el sosiego eterno,
esa narcosis que mora nuestros deseos
cuando nos sumimos en la más cerúlea depresión.
Bajo su pelaje llevaba tatuada la cifra 999;
nadie reparó en ello, nadie lo conoció.
Era Jesucristo, en realidad, despistando
hasta a los más avezados adventistas.
Era Jesucristo en su decimoquinta venida
de incógnito, en sábado, 14 de febrero de 1995.
Esto demuestra lo inservible de la religión:
vuelve Jesucristo en forma de perro
(Dios sabrá en qué forma lo ha enviado
las otras 13 veces anteriores)

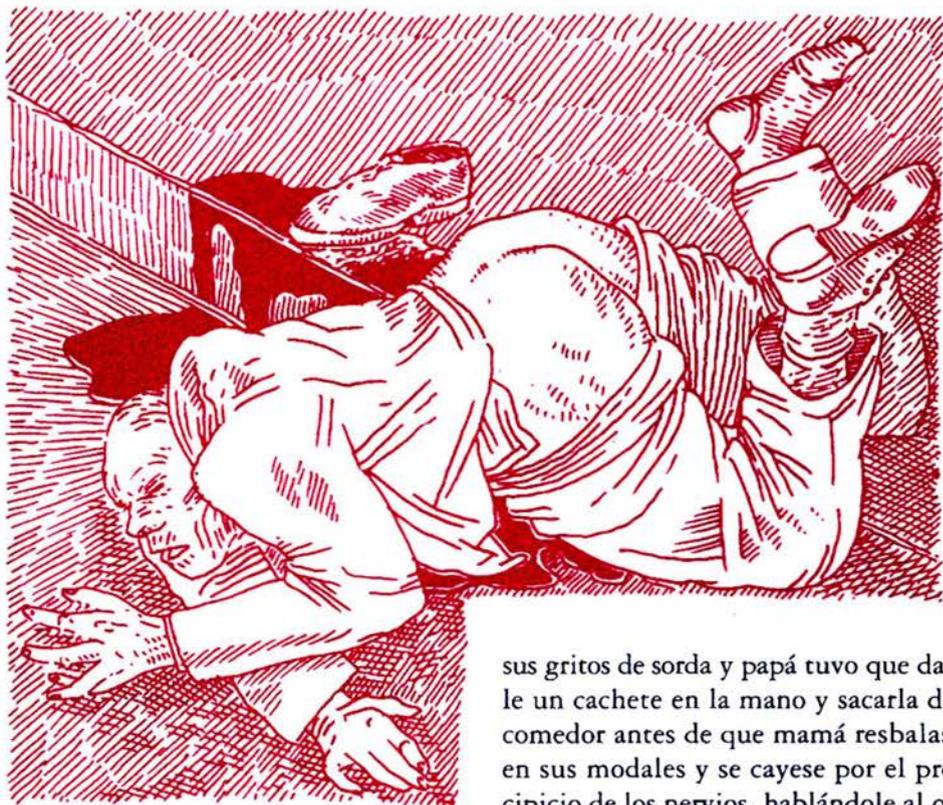
y su venganza o salvación, quién lo sabe,
cae tan sólo sobre los indefensos mendigos
con el cielo por techo de la calle de los cines de Madrid
(¿venía de Barcelona?, ¿estuvo en Bilbao?...),
porque, al ver a esas parejas orondas
mal pero exageradamente perfumadas
que salen de los cines en invierno,
el pusilánime animal se asustaba
y huía despavorido.
Yo pasaba por allí, y, al verlo tan asustado
e hidrofóbico (yo estoy vacunado contra esa enfermedad),
lo acogí en mi casa, y, desde entonces,
se pasa las horas, ya pulcramente afeitado y aseado,
comiendo mis lágrimas y los trozos de comida
que se me escapan de la boca cuando
tengo un ataque de risa durante el almuerzo:
se alimenta de mis emociones,
y sé que soy algo cruel con él,
pero, al menos, no le hago las putadas
que le hace Dios cada vez que lo manda por aquí.
También disfruta mucho, mi perro Chus,
posando de la manera más narcisa
para que le haga fotos con mi vieja Polaroid.

Esperma

Carlos Martínez Sánchez

Que el coronel amaneciese un trece de febrero doblado entre las bolsas de basura de un callejón, enredados los brazos en un ocho tan desaliñado, tan estrafalario y artificial, como caído por casualidad pero un tanto sospechoso, como de obra de arte, de pose de fotografía, boca abajo, con la bragueta por los tobillos y el culo al aire, no sorprendió a nadie. Que la Guardia Civil, al abofetearlo como otras veces para traerlo del calabozo de la borrachera, al voltear sus muslos escarchados por el refresco de la intemperie, descubriese que tenía las carnes entumecidas por el rigor mortis y una ausencia violeta de sangre coagulada en la entepierna, aquello sí sorprendió y enfundó mi almuerzo y los almuerzos del pueblo, quizás un poco por la reciente llegada del cine en aquel aparato ruidoso de don Sebastián y con él la de las maldades de otros mundos, que también el cine tuvo su parte de culpa en las andanzas del coronel, en un velo esotérico de misas negras y Satán, de sacrificios, de experimentos extraterrestres y ritos hindús, de revanchas entre padrinos.

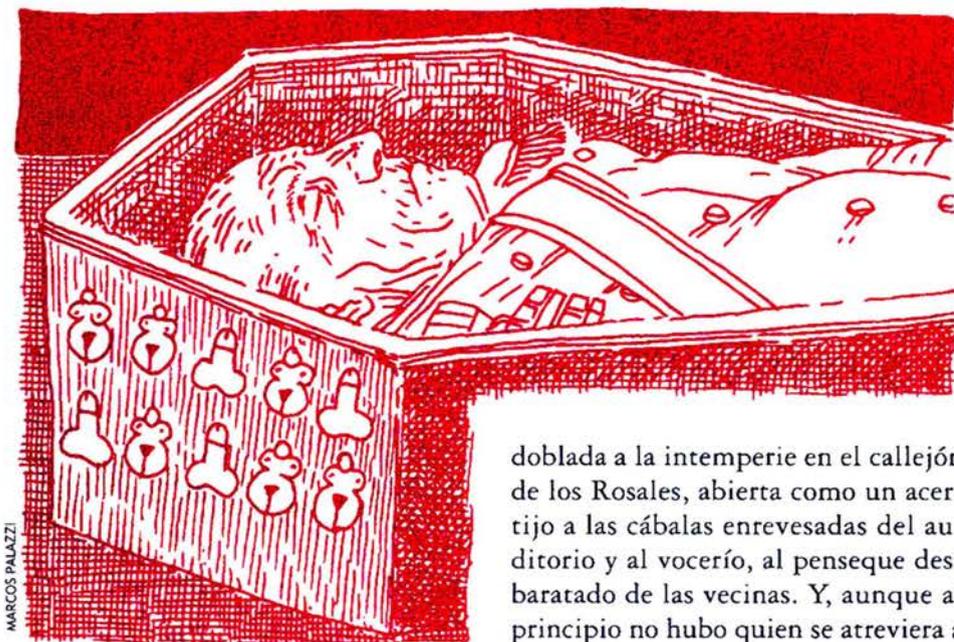
Digo mi almuerzo porque fue durante el almuerzo que supe el fin del coronel, cuando la abuela Martina desparramó sobre el mantel los murmullos que rondaron la casa toda la mañana. Estuvo, como siempre, sentada a la ventana en su mecedora, tejiendo el jersey que mamá le destejía cada noche, por no gastar más en lana para chaquetas inservibles y patucos de bebé en una casa donde ya no había bebés, y fue enredando las crónicas aireadas en el hervor de la plaza entre los granos del punto de arroz, uno del derecho y uno del revés, y a cada vuelta, al invertir el punto, se le quedaba una



MARCOS PALAZZI

frase oída a medias enganchada a la punta de la aguja. Pero no dijo nada. Fue luego, en la mesa, después de la cerveza y el puré, por culpa de aquella manía suya de dar un par de pasadas entre bocado y bocado (para entretenerse al masticar, que uno no tiene ya dientes para segundos platos), cuando sacó la labor y se le descolgaron sobre el hule los murmullos y los recogió removiendo la carne en el plato y preguntando a voces a santo de qué esa trápala de que habían encontrado muerto al coronel y qué cojones era eso que le faltaba del cuerpo, que todo el mundo venga a decir que no estaba entero pero nadie mentaba qué fue lo que le echaron en falta. Papá y mamá se miraron de reojo y nos miraron a Nita y a mí. Ella insistía, pidiendo explicaciones con

sus gritos de sorda y papá tuvo que darle un cachete en la mano y sacarla del comedor antes de que mamá resbalase en sus modales y se cayese por el precipicio de los nervios, hablándole al oído, contándole por el camino las ausencias del coronel. Vaya un ejemplo, oí decir a mamá llorando por lo bajo, soltando el tenedor con una mueca de asco sobre el plato y vi que se tapaba las orejas con las manos y apretaba los ojos para no vernos, tan propensa a las recaídas y tan infantil, como si así, pensé, no oyéramos nosotros los disparates de la abuela Martina. Por el pasillo se la oía dar gracias al cielo porque al fin había habido un hombre con huevos en el pueblo y papá que pobre hombre, madre, no hable usted así y que a los muertos se les debe un respeto y que ya no valía la pena y que el cielo y Dios, y ella que menos mal y bendito sea Dios, hijo mío, porque si no capan a esa mala bestia, en el infierno, es capaz de darle por culo al mismísimo Satanás si se le pone por delante.



MARCOS PALAZZI

Yo me llené la boca de carne para no reír, aunque yo, aquella tarde, no presté al evento la menor atención, entregado a preocupaciones de mayor trascendencia, a si Evelio habría conseguido al fin traspasar las rejas de la tonta Juliana para fotografiar su colada de serpientes o si papá se habría enterado de nuestra aventura en lo de La Romana, cuando me puse a Aníbal sobre los hombros para que soltase una ristra de petardos por la ventana del bajo y escuchamos aquel retrato imposible de putas entaconadas y desbragadas corriendo arriba y abajo, aquella estampida de jauría de perras en desbandada arrasándolo todo a su paso, huyendo del fuego, de los gangsters de alguna película o vaya usted a saber de qué, reventando marcos de puertas y pisoteando el cuerpo desnudo de Don Sebastián, que apareció a la mañana siguiente torturado como el mártir, con el pecho taladrado por los tacones, con la cara amoratada y sin ganas de batallas de Trafalgar, sin ganas siquiera de pegarnos con la regla, porque se había caído de la escalera al ir a colgar un cuadro en el recibidor.

Dos días estuvo la muerte del coronel

doblada a la intemperie en el callejón de los Rosales, abierta como un acertijo a las cábalas enrevesadas del auditorio y al vocerío, al penseque desbaratado de las vecinas. Y, aunque al principio no hubo quien se atreviera a arrimarse a él, más que nada por miedo a que se levantara y la emprendiese a golpes con todos, porque nadie se hacía a la idea de que hubiesen acabado las tropelías del coronel y por eso de que bicho malo nunca muere, al caer la tarde se fueron llegando curiosos, y hasta surgió del gentío algún cowboy aguerrido y valentón que se acercó y lo tocó o le grabó el dibujo de una suela en los lomos de piedra. Dos días, hasta que llegaron de la capital un médico y un juez, para levantar el cuerpo y el acta de lo sucedido. A pesar de la prohibición, eludiendo la censura paterna en beneficio de la libertad de prensa, Aníbal y yo también fuimos, acompañados de Evelio y su cámara de fotos, un regalo de reyes que le envió su padre desde Alemania. Y era raro ver así al coronel, no porque se le viera el culo, que bastante culo de coronel habíamos visto ya todos en el pueblo, sino por encontrarlo sobrio y tan quieto, como un elefante apaleado en las películas de Tarzán, como un saco de patatas vacío y sin cagarse en Dios y en la puta hostia, el coronel.

Las gentes del pueblo estaban acos-
tumbradas a tropezar en las esquinas

con el culo del coronel, y al ondular de su verga tiesa entre las piernas a la menor ocasión, cuando se topaba con alguien que le apetecía, o al entrever las tetas de una artista entre los tules del cine en las sesiones del porche de don Sebastián. Entonces salía a la calle, se abría los pantalones y, por orden de vaya usted a saber qué extraño mandamiento divino, la mujer en cuestión, o el chaval, que a nada hacía ascos el coronel, tenía que agacharse y lamer su colgajo que apestaba a sudor y a otras salivas y a semen añejo reseca-
do en la punta. Siempre fue muy macho el coronel, que ya en su día don Alejandro diagnosticó, corroborado por sus libros obscenos, que era de esos hombres a los que se les llena el tanque de los bajos enseguida y tienen que descargar. O después de dos litros de vino en la taberna de Ezequiel le entraba en la entrepierna una comezón de urgencia que lo movía a sacar la pistola del cincho y apuntar al primer ser vivo que se le cruzaba por delante, fuese humano o animal, y capaz era el bestia de apretar el gatillo si el susodicho no se arrodillaba y abría la boca o se despatarraba al primer grito, que más de un disparo se oyó en las noches del pueblo y más de dos cabras pudorosas amanecieron muertas a tiros en los alrededores. Y alguna que otra bala tuvo que sacar con pinzas de un hombro o una pierna humana don Alejandro. Se decía que el coronel había desvirgado a las mujeres de tres generaciones en el pueblo, y más de la mitad de los hombres, que aterrizaban llorando en la taberna y ya estaba Ezequiel preparado con la esponja, el agua oxigenada, el algodón y las cremas, y todos los parroquianos podían representarse en la cabeza la estampa, al ver a alguno llegar con un charco de sangre ennegrecida corriéndole de la bragueta para abajo y las piernas abiertas, con el andar arqueado de un pistolero del oeste y la cara ensopada de



una María Magdalena. Y nadie se atrevió jamás a levantar la voz al coronel, y menos aún a levantarle la mano.

Mientras los vecinos relataban las gestas del coronel al juez y éste se reponía del desmayo, Evelio, Aníbal y yo nos dedicábamos a nuestros asuntos de periodismo, a espiar a Juliana la tonta por el bosque en su batida diaria a la caza de serpientes, y luego, cuando volvía con un manojo de culebras en la mano azuzándoselas a las chicas, desbaratando sus juegos geométricos de goma en la plaza, obligándolas a salir corriendo y abandonar la cuenta en el chadós. Entonces desplegaba un mandil en el suelo y exponía sus trofeos de la tarde, y su lengua de trapo decía como un charlatán de feria, para quien quisiera oírlo, que ésta era una escupidora que le había lanzado el veneno a la cara antes de partirla en dos, y aquélla una culebra de río que se le enredó entre las piernas al ir a beber en un charco, y la de más allá una sin nombre y pequeña, pero mejor así, matarlas de chicas, que luego se te suben a la cama mientras duermes y se te cuelan en los adentros por las orejas, o se pasean por las tuberías y envenenan el agua. La perseguíamos con la cámara de Evelio hasta su casa, para sacar una foto en exclusiva de su colección secreta de serpientes muertas, colgadas con alfileres sobre la chimenea, como los calcetines de Papá Noël que ponía Jimmy Stewart en aquella película "tan bonita y de sentimientos tan humanos" que nos echó don Sebastián. Pero siempre salía corriendo en el último instante y nos cerraba las verjas en las narices.

Entretanto, continuaban las pesquisas del juez en el pueblo. Fueron interrogados todos. Don Alejandro, al que siempre, no se sabe bien por qué, respetó el coronel, tal vez por su miedo prehistórico a la ciencia y las jeringuillas; don Sebastián, la Romana y sus putas, adonde nunca fue a desaguar el coronel, porque nunca le gustó pagar

por algo que podía encontrar gratis, o que no, que él era así y ya está, y jamás se paró a pensar esto y lo otro, que no era hombre dado a parar mientes el coronel, además, que no le gustaba el terreno labrado, prefería los bancales poco trabajados y, a ser posible, yermos, donde abrir zanjas nuevas. Hasta el padre Ovidio fue interrogado, y se comenta que dijo que Dios lo perdonase pero se alegraba, porque ni siquiera el padre Ovidio se libró de atragantarse alguna que otra vez con las vergüenzas del coronel. A ver, dicen que dijo, qué ibas a hacer, o te metías su cañón en la boca, y Dios me perdone, o te metía el de la pistola. Y eso que yo le hablaba de las reglas del Altísimo, y hasta del recurso malsano a los alivios de Onán, que no era manco el coronel, prohibido por todas las leyes humanas y divinas, pero al que se podía hacer una excepción en un caso como el suyo, de fuerza mayor. La única que se libró del mareo de los sondeos fue la tonta de Juliana, a la que dejaron por imposible cuando se le antojó dejar plantado al juez con la palabra en la boca para irse detrás de las eses de una lombriz por las calles del pueblo, porque no sabía de qué le hablaban o no le daba la gana de contestar, preocupada en otras cosas, con la cabeza siempre puesta en sus culebras y sus cuchillos. Y es que ella desconocía los apetitos del muerto, y de eso podían dar fe los vecinos del pueblo, que jamás, por muy desesperado que estuviese, blandió el coronel los cañones delante de la Juliana, no por razones morales ni de consangre, que todo el mundo sabía que la tonta era hija del coronel y su incontinencia, sino más bien por fea y por loca. Y por guarra, que a veces parecía tener escrúpulos el coronel. Y la verdad es que, por muy animal que fuese, o precisamente por eso, en lo tocante a la higiene era preferible una cabra a las entretelas de la tonta Juliana.



MARCOS PALAZZI

Yo, hasta entonces, como el resto de los chiquillos del pueblo, no supe por qué esa manía de mamá de estrujarme la cara entre las manos al despedirme para ir al colegio, como cuando los muchachos se marchaban a la guerra en la pantalla de don Sebastián, esa locura de mancharme de lágrimas y sellarme de besos nerviosos y disyuntivos las mejillas, repitiendo cada mañana entre sollozos, alternando su boca mis orejas, que huyese por Dios del coronel en el camino a por el pan o al volver del colegio. Al pueblo nunca llegó el hombre del saco, seguramente por estima a su trasero, por miedo a la lujuria desbocada del coronel. Cuando un niño no quería marcharse a dormir o se dejaba los garbanzos en el plato vendría él, con su cara de malo y sus pistolas. Y no a comérselo. Fuimos armando el puzzle después, al tiempo que el juez, con trozos de conversación y fotografías de sospechosos, con las piezas que algún día compondrían nuestro artículo. Un domingo por la tarde vino la comitiva a casa para interrogar a papá y Evelio y yo espiamos la sesión con su

cámara de fotos, esperando ver el humo de los cigarrillos enredándose en las luces de cañón del flexo, dispuestos a dejar constancia gráfica de las patadas en el estómago y la comisura de los labios chorreando sangre. Pero no hubo violencia policial en mi casa, aunque mamá a punto estuvo de necesitar una bombona de oxígeno cuando irrumpió la abuela Martina en el salón, citando al juez desde la puerta con sus voces de banderillero cabreado, agitando en el aire las agujas de la labor, poniéndolo todo perdido de granos de arroz y relatando las barrabasadas del coronel desde tiempo inmemorial, gritándole que, en vez de entretenerse con tontunas de cárceles y culpables, más le valdría ponerse a encargarle una estatua en la plaza al asesino y a buscar las pelotas del coronel, no se las fuera a encontrar algún niño, porque, vamos a ver, hemos enterrado una parte del cabrón, muy bien, pero ya me dirá usted qué cojones ha pasado con los trozos que le faltan.

Y el juez se quedó con la boca abierta y la cabeza gacha, sin saber qué contestar, porque a pesar de las pesquisas y los grupos de rastreadores que se dieron cita cada tarde en la plaza, nunca aparecieron los colgajos del coronel. Fueron necesarios dos meses, el tiempo de mandar a Alemania el carrete del dossier de Evelio y recibir las fotos que nos reveló su padre, para desvelar el misterio, cuando miramos con lupa las

serpientes tendidas en la chimenea de la tonta Juliana y descubrimos aquella culebra blanda y carnosa enmarcada entre las escupidoras, clavada del pellejo en un lugar de honor por rara y exótica. Pero decidimos no publicar el hallazgo y dejar que continuase el pasatiempo de la búsqueda. Con el tiempo aquella prisa se fue disolviendo, aquel miedo a que un niño apareciese un día con las vergüenzas del coronel en la mano se fue estancando en el aire, como los posos del café después del trajín de la revuelta, aquel rebuscar sin sentido entre los bosques y en las esquinas del callejón perdió el fundamento y pasó a acomodarse en las vidas cotidianas del pueblo convertido en un juego, en una contraseña; cuando alguien buscaba algo que no encontraba decía que estaba mejor guardado que la picha del muerto, o, al cruzarse en la panadería con una chica de mala vida que había llegado nueva a lo de La Romana, las vecinas se miraban en voz baja y murmuraban que estaba más perdida que los cojones del coronel. Una tarde caliente de primavera, mientras yo hacía mis deberes en la cocina y mamá buscaba piedras entre el follón de las lentejas, Nita metió la mano en el saco, removió los granos y cogió algo. ¡Mira lo que he encontrado!, dijo en su media lengua, cerrando el puño tras la espalda. ¿Qué, preciosa, qué has encontrado?, preguntó mamá con cara de tonta y voz de bebé, orgullosa de los progresos de la criatura. ¡La polla del coronel!, contestó riendo, imitando las bromas de la chiquillería en la plaza, mientras agitaba en el aire, cogida con asco, pinzada entre el pulgar y el índice, una rama blanda y pequeña. Aquel día, mamá, igual que el coronel y sus pelotas, perdió la poca salud que le quedaba. Se agarró la cabeza entre las manos, se fue a su cuarto tambaleándose por las convulsiones, se metió en la cama y se aparcó definitivamente en el pozo de los nervios. ●

Poesía

No me esperes mañana

*"Hoy un juramento,
mañana una traición,
amores de estudiante,
flores de un día son."*

CARLOS GARDEL

Tus doce rosas rojas, tu silueta
de hombre sensible, de galán amable,
tu susurro de voz, casi bailable,
prometiéndome un mundo de poeta,

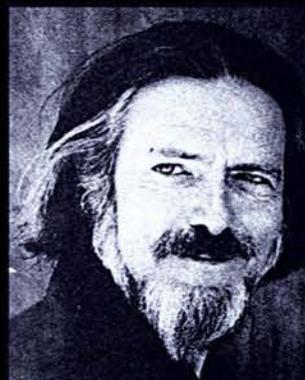
eran sirvientes para tu bragueta.
Tu mentira se acercó, despreciable,
y me hizo dos la danza de tu sable.
Hipócrita, la noche estuvo quieta.

El deseo, salvaje, la ventana
nos cerró. Tu sentencia: "Que se quemen
nuestros nombres. No me esperes mañana".

Saliva todo fue, sudor y semen,
cristales empañados, sucia sábana.
Nada hay de amor en cuerpos que se temen.

Antonio Belmonte

SABIDURÍA PERENNE SALUD • PSICOLOGÍA



WATTS
"QUÉ ES LA
REALIDAD"



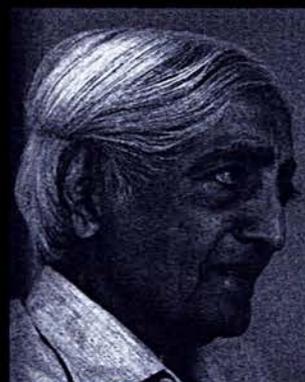
TRUNGPA
"LOCA SABIDURÍA"



WILBER
"DESPUÉS DEL EDÉN"



IYENGAR
"LA LUZ DEL YOGA"



KRISHNAMURTI
"EL CAMINO DE LA
INTELIGENCIA"



ALMENDRO
"PSICOLOGÍA Y
PSICOTERAPIA
TRANSPERSONAL"

La noche en las ventanas

Felipe Cura

Acaba de alargar la mano y no hay un dedo que apunta -uno esperaría el índice- sino los cinco dedos a la vez, relajados, señalando el retrato sobre un atril que, en realidad, no es más que una escalerita plegable donde nadie sabría decir cómo se acomodan la tela y el bastidor, el frasco con trementina, innumerables pinceles erguidos fuera del frasco como otra mano que estuviera señalando algo. Ahora mira el color de los ojos que acaba de terminar.

-Fue una bendición en mi vida -dice, y vuelve a pasar el pincel por la paleta.

-No sabía que fueran verdes.

-No. No lo eran.

-Pero entonces, estos ojos...

-Sería imposible pintar sus ojos -dice cortante.

Temo que se calle para siempre. Así lo hace.

Me siento frente a su mesa de trabajo. En el centro del desorden, el cabo de una vela encendida. Las gotas deslizándose hacia la madera; y mi voz, afuera, preguntando una vez más.

Supongo que no me ha escuchado.

-Nada de lo que pueda explicarle será de importancia -dice después-. Además, qué quiere que le diga, qué espera que le diga. Fue una bendición en mi vida, cosa que todo el mundo sabe. -Me mira-: Una bendición en mi vida, ¿entiende?

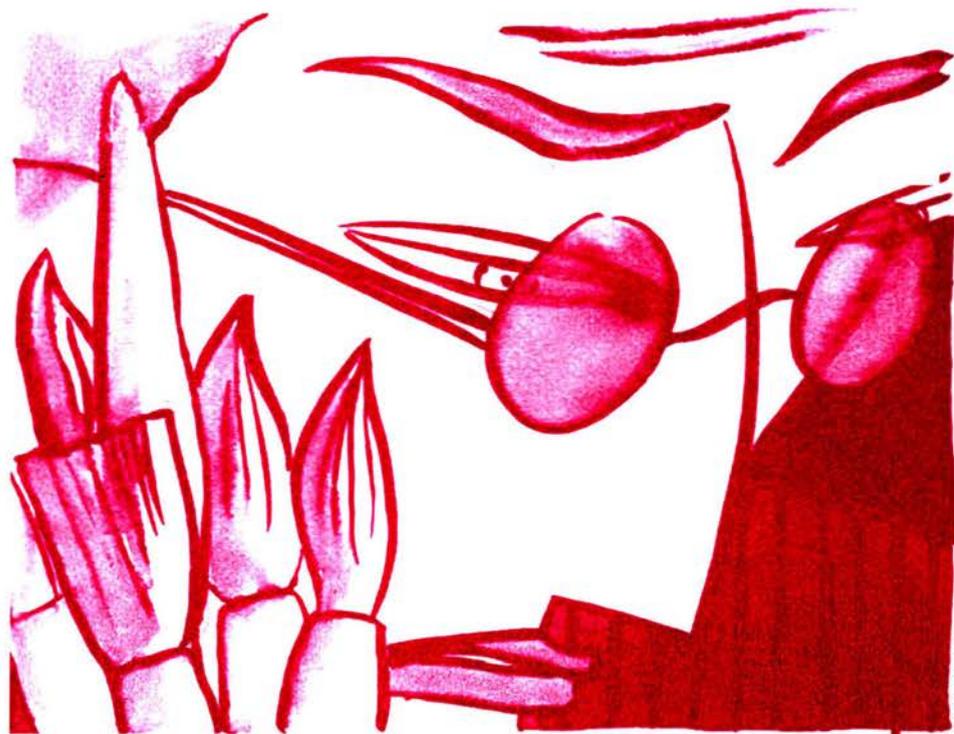
Raspa el pincel contra el lienzo. Por fin digo, murmuro:

-Me hubiera gustado conocerla.

Él deja de pintar.

-A ella también le hubiera gustado -dice.

Yo veo cada uno de sus pensamientos. Son como las gotas, parten desde la llama pero terminan endureciéndose;



MERCÉ MORAGAS

cada gota escribe una línea que no puede leerse. Le pregunto si podemos tu-tearnos. Pero enseguida mis ojos se deslizan hacia los pinceles. Le pregunto si hay café. Se levanta; luego trae dos tazas.

Yo preferiría callarme. Pero me es-cucho preguntar qué hizo desde que ella murió.

-¿Que qué hice? Pintar.

Ni siquiera me decepciona; qué otra cosa podría haber dicho. Quizá debería haber agregado pintarla. Quizás yo debería agregarle el *la*, y animarme a seguir preguntando a costa de todo, preguntar hasta que este diálogo de sordos, de telegrafistas, finalmente se quiebre en mil pedazos con los que tal vez podamos hacer algo.

O no, quizá no se rompa, quizá sólo sea necesario insistir.

-Yo he buscado -digo-. Desde que ella

murió he buscado.

-No sea solemne.

-¿Solemne? ¿Qué quiere decir?

-Ella murió cuando usted nació -dice abruptamente.

Siento como si me agarraran los riñones desde adentro. El roce de una mano helada en las vísceras.

-Siempre olvido el azúcar -dice luego de un largo silencio. Me pregunta si quiero. Contesto que sí. Trae azúcar y una cucharita. Yo la tomo y revuelvo, y sigo revolviendo hasta que quedo encerrado en el tintineo del metal contra la loza.

-He buscado -vuelvo a decir-. Todo este tiempo he...

-Nunca supe -dice.

-¿Nunca supo?

Se da vuelta y me mira a los ojos:

-Nunca quise saber.

-¿Ahora tampoco?

-No. Ahora tampoco.

-¿Entonces por qué me abrió?

-Yo no le abrí. Fue usted el que entró.

-Podría haberme echado. Incluso ahora está a tiempo de echarme.

-¿Qué haría usted en mi lugar? Eso me pregunto -dice sin mirarme, aparentando hablar consigo mismo.

-En principio, hubiera querido saber.

-¿Estás seguro? ¿Quién es usted para juzgar, para juzgarme?

-Dicen que soy su hijo -digo esperando callarlo, pero él no escucha; sigue hablando, casi gritando.

-¿Acaso hay alguien que pueda juzgarme? Está bien, me tiene frente a usted, ¿qué quiere saber? ¿Por qué lo dejé? Es fácil: hablamos de dos mujeres distintas. Hablamos de mi mujer, la mujer que yo quise, y hablamos de otra mujer, la mujer que usted seguramente hubiera querido. Son la misma persona pero para mí nunca fueron la misma mujer. ¿Lo entiende ahora? No. No es fácil entender como tampoco es fácil de decir. Desde un principio yo no quise tenerlo. Créame: no quiero acusarlo de nada, no resiento absolutamente nada. Usted nació y ella murió. Y yo con ella. Es todo lo que sé. Es todo lo que importa saber. ¿Qué sentido tenía que yo lo reconociera, que yo lo criara en el amor y en el respeto y en la vida si yo había muerto? Muerto, ¿entiende? ¿O acaso no se ha dado cuenta de que estoy muerto?

Se calla. Respira agitado:

-¿Ve este retrato? ¿Sabe qué número de retrato es?

Toma el pincel que había dejado, casi lo empuña, y empieza a garabatear unos números en el lienzo, como un loco, como un mono, manchando y garabateando unos números que han perdido toda forma.

-¿Quiere saber cómo era ella? Se los regalo todos -dice.

Ha dejado de manchar el retrato y se queda quieto, mirando el piso.



MERCE MORAGAS

-Nada. No quiero nada.

-Eso no es verdad -dice.

-Por qué no se tranquiliza.

-Estoy tranquilo.

-Empiezo a creer que usted es un cínico.

-El cinismo no nos está reservado.

-¿Y usted quiere que yo le crea esto? ¿Usted quiere que yo le crea toda su enfermedad y que diga sí, mi padre está muerto; lo conozco, pero está muerto; es un buen hombre que juega al monje del amor eterno, un pintor que dice vivir muerto?

Por primera vez lo miro a los ojos de

una manera que él no comprende. Pero no siento ni el más mínimo triunfo.

-¿Cree que yo vine acá por usted? Es a mi madre a quien busco. Me pregunta qué quiero saber. ¿Qué querría saber usted de su madre? Muchas cosas. Para empezar: cómo era el color de su pelo, cómo era su risa, qué edad...

-Usted está preguntando por su madre -interrumpe.

-Sí. ¿Y entonces?

-Yo no la conocí, nunca conocí a su madre. Hablamos de dos mujeres distintas, le repito.

Se produce un silencio de años. El azul, inmóvil, sobre el amarillo. Finalmente, empiezan a oírse pasos en otra parte de la casa; yo no quisiera que estuvieran viniendo hacia este lugar.

Una criada golpea con los nudillos a la vez que entra; trae una pequeña caja de madera con una cerradura dorada. Se detiene, me dice "Buenas tardes" y enseguida lo mira a él:

-Lo que pidió -dice apenas adelantando la caja.

Él gira en el taburete; me señala con el mentón. El pincel recomienza su trabajo sobre el lienzo.

Yo miro la caja en mis manos. La miro por un rato y empiezo a saber lo que hay dentro; en el mejor de los casos, papeles amarillentos y fotografías con los bordes doblados; pedazos de historias para un rompecabezas que siempre será como esa mancha oscura que él pinta eternamente.

La hago girar con suavidad.

-Puede llevársela -digo con voz apagada.

Él vuelve su cara a mí. Me mira como si estuviera fijando su vista en un punto que fuera a pintar.

La mujer toma la caja y desaparece detrás de la puerta.

La noche comienza a resbalar en las ventanas. En el vidrio acaban de ponerse los primeros reflejos.

-Me llevo éste -digo, y señalo el retrato sobre el atril-. El de los números. ●

Calamares y gaviotas

José Luis Asensio Guillén

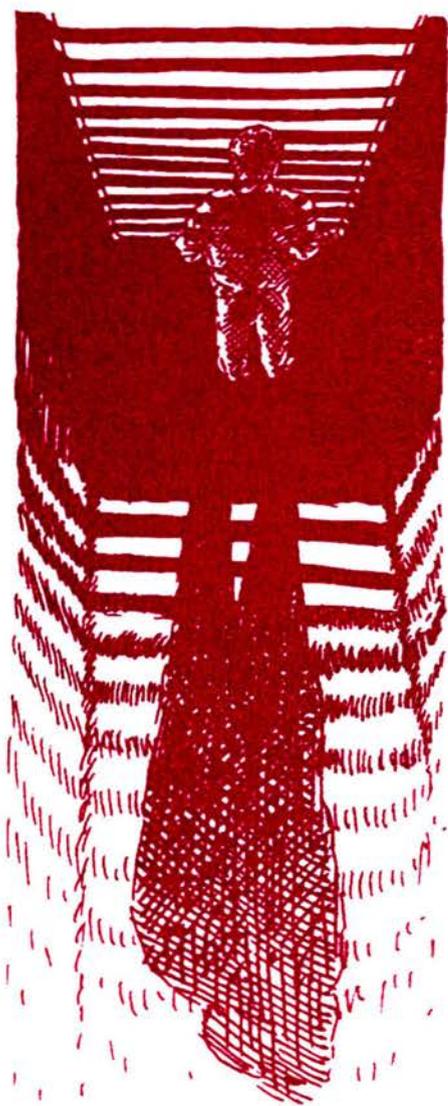
Cuando despierto no puedo volver a dormirme. Nunca he podido, amanezca o sea aún plena noche. A veces lo intento. Aprieto las rodillas contra el pecho y me las cojo con fuerza, hasta sentir dolor. Casi no puedo respirar, tengo la espalda encorvada y parece que los hombros vayan a reventar. Después las suelto y me tumbo boca abajo, contra el colchón. Me relaja. Por unos instantes creo que conseguiré dormirme de nuevo, los brazos y las piernas ligeros, sin peso. Pero enseguida vuelvo a estar en tensión, me doy la vuelta y respiro hondo, algo se agita en mis nervios. Nunca he podido, cuando estoy en algo llego hasta el final. Si despierto, despierto.

Veo la playa, al otro lado de la carretera, a través de las hendiduras que deja la persiana mal cerrada. El sol se refleja débil sobre el mar. Debe ser muy temprano. Hay una barca lejos, pequeña, que se acerca a la costa. Pescadores de calamar. Pasan toda la noche, ha de ser sin luna, sentados en la barca, con un hilo en la mano que mueven rítmicamente arriba y abajo. La barca lleva una luz para atraer a los animales. La lleva detrás. Nunca he sabido qué es la proa y qué la popa; para mí es detrás y delante. La gente es muy complicada. Si la barca está en marcha, la parte que avanza es delante y lo que queda a la espalda, detrás. ¿No es más sencillo? Es simple, como mover un hilo arriba y abajo, toda la noche. A mí me gustan las cosas simples, pero no ésta, es demasiado aburrida. Aunque a veces piquen. Y entonces tienes un calamar en cubierta, como un plástico resbaladizo, lleno de esperma. Con dos ojos grandes y estúpidos.

Me gustan los amaneceres de verano. El sol se asoma sobre el mar, muy

despacio. Calienta lo justo. Dentro de unas horas no podré soportarlo. También me gustan las gaviotas. Desde aquí veo algunas que vuelan en círculo sobre la playa, junto al espigón. Hay otras en tierra, bastantes. Debe haber algo de comida. Una vez vi cómo se peleaban dos, gritaban y se lanzaban la una contra la otra en picado. Tienen muy mala leche. Hay gente que les tiene miedo, yo no. De hecho no le tengo miedo a nada. Podría pasar la noche en un bosque apartado, solo, y no sentiría ningún miedo. Es absurdo. Si alguien o algo te ataca, te defiendes, ya está. No le temo a la oscuridad, ni a las pesadillas.

Rita duerme. Cuando llegamos anoche dormía, y ahora yo estoy despierto, y sigue durmiendo. Se enfadará cuando vea el suelo sucio de cerveza y los ceniceros llenos. Aún queda cerveza en esta lata. Está caliente, pero no importa, tengo mucha sed, dormir me da sed. He soñado otra vez con el enano. Sueño a menudo con él. Yo lo he inventado, mide apenas un metro y lleva siempre sombrero de copa. Huele mal, como a huevos podridos. Esta noche hemos ido hasta un solar abandonado donde había muchos gatos. Ha sacado unas sardinas que llevaba en una bolsa y las ha dejado en el suelo. Los gatos se acercaban, primero con precaución, después confiados. Tenían hambre. Entonces el enano se ha abalanzado sobre ellos, que han huido asustados. Pero ha pillado uno, lo ha cogido por las patas y el cuello y me lo ha enseñado. Después se lo ha acercado a la cara y le ha mordido en el cuello, con furia. El animal ha soltado un chillido y ha muerto. El enano tenía sangre en la nariz, en las mejillas. Algunas gotas pegadas a su fino bigote. A mí me gustan



MARCOS PALAZZI



MARCOS PALAZZI

los gatos, pero a Rita más. Le regalé uno el día de su aniversario y le puso de nombre Miau. Debe estar durmiendo por ahí.

La cerveza está caliente. Un tren pasa a toda velocidad, entre la carretera y la playa. Me giro. Rita se vuelve hacia el otro lado y continúa durmiendo. La luz que entra por la persiana dibuja rayas en la sábana. Hay una que le ciñe justo por la cadera, como un cinturón. Me gusta Rita, es buena chica, me gusta verla dormir. Se agarra a la almohada como si fuera una niña asustada, el pelo le roza los labios. Ella sí tiene miedo. A veces despierta en mitad de la noche, sudada y respirando muy aprisa. Sufre pesadillas. Está en una casa que es como un laberinto de pasillos, con innumerables puertas. Y detrás de cada una de ellas hay más pasillos. Alguien la persigue, oye gemidos a su espalda, la respiración entrecortada de un hombre. Ella no lo ve nunca, pero sabe que la sigue. Intenta salir de la

casa, corre y abre puertas, pero siempre lo mismo, más pasillos y esa respiración, húmeda, mojándole el cogote. Y despierta. A veces imagino que es el enano quien la persigue. He de preguntarle si en su sueño huele a huevos podridos. Me gustaría que no tuviese pesadillas. Me gusta verla dormir, protegerla de los malos sueños. Es tan frágil. Necesita un hombre como yo, que la cuide, es mi gatita. Y me adora. Un día me dijo que no soportaría que me pasara algo. Eso es que me quiere mucho.

Me fumaría un cigarro. Seguro que alguna colilla puede aprovecharse. Ésta, por ejemplo. Es extraña la sensación de fumar con el estómago vacío, después de una larga noche. El humo entra en los pulmones y se expande hasta el último rincón del cuerpo; es un intruso, un animal viscoso que te lame por dentro. Algo parecido ocurre cuando me enfado. Me cuesta controlarme, me saltan los nervios enseguida. La gente debería entenderlo, y especialmente Rita, que ya hace un año que vive conmigo. Me dice que no le gusto cuando me enfurezco. Me lo dice cuando lo estoy. Mejor, porque si lo dijera cuando estoy enfadado, no respondo. Me voy. Debería empezar a entenderlo, que ya es un año, hay ciertas cosas que no debe hacerme. No contradecirme cuando estoy nervioso, y se nota porque fumo un cigarrillo detrás de otro. No insistir en que salgamos cuando no quiero

hacerlo. Y no protestar cuando quiero hacerlo sin ella. Sabe que si lo dice cinco veces la hemos liado, ella lo sabe. Y a pesar de todo, insiste. A veces creo que realmente le gusta que la caliente. Le ha de gustar porque si no lo evitaría, es bien sencillo. A mí me gustan las cosas sencillas y claras. Después le hago daño y se queja. Ahora mismo lleva la muñeca vendada, por un esguince. Me dijo que me había visto hablando con una mujer, cerca del mercado. Es muy celosa. Le respondí que no me acordaba e insistió. Sí, había hablado con una mujer, y qué. Y ella dale que dale, que si sonreía, que si estábamos muy juntos. Me encendí.

La cogí por el brazo y le retorcí la muñeca. Se quedó blanca. Y calladita. Hizo bien, así pude tranquilizarme. La llevé al médico a que la vendara y listos, no pasa nada. Si no me busca las cosquillas no pasa nada. Debe entenderlo. Y más ahora que estoy sin trabajo y ando algo nervioso. No sé qué ocurre con los trabajos pero no me duran. O me echan o me canso. En el último he estado sólo una semana, de camarero en una terraza. Fue lo mismo. Me echaron por una bronca que tuve pero si no, me hubiera ido. Llevaba toda la noche trabajando como un burro, y la gente venga a pagar con billetes grandes. Hasta que aquel tipo me enseñó uno de diez mil, por dos miserables copas. Le digo que no tengo cambio y me responde que no es problema suyo... bueno, se me salían las tripas por la boca. Y el billete no se lo tragó porque me pararon. De patitas en la calle.

No es bueno estar sin dinero, sólo trae que problemas. Yo voy haciendo algún trapicheo y Rita va una vez por semana a limpiar a una casa. Pero tenemos suerte de Roco, si no ya estaríamos en la calle. Fue bueno conocerlo. Es un tipo extraño, pero nos ha venido muy bien. Ahora debe estar durmiendo, en la habitación de al lado. Ayer nos pusimos como locos, no sé qué coño me



MARCOS PALAZZI

dio. Me presentó a unos amigos suyos de la ciudad y fuimos a un bar que hay en el puerto, no recuerdo el nombre. Acabamos aquí bebiendo cerveza y comiendo unas ostras que llevaba en su coche. Dice que aborrece la cerveza, pero cuando no hay otra cosa bien que la bebe. Sabe cuidarse. Y mientras dure, a darle cuerda. Este mes nos ha pagado el alquiler, y cuando voy mal siempre afloja algún billete. Es muy vicioso, pero ya va bien, así lo tengo bien pillado. Ayer quería que nos metiéramos con un amigo suyo en el lavabo de un bar, los tres encerrados toqueteándonos en el wáter.

Otro tren que pasa, con la luz de lanterna encendida, aunque ya hay mucha claridad. Parece un gusano de hierro, con un ojo en la frente. Un ojo extraño como el de un calamar. La barca ya está más cerca de la costa. Seguramente dará la vuelta al espigón y entrará por el otro lado, al embarcadero, cerca de la estación. Allí se reúnen todos los pescadores del pueblo, en un bar que se llama El Ancla. También venden pescado fresco enfrente, en un almacén, una especie de lonja. Alguna mañana he llevado a Rita, a ella le gustan estas cosas, se pone muy contenta cuando ve tanto movimiento, bullicio, gente que grita. A mí me gustan más los peces, amontonados en cajas, mirando todos con esos ojos asustados que tienen. Algunos dan bandazos aún, como si les aplicaran una descarga eléctrica. Una contracción rápida, violenta. Crac. Si llevamos dinero solemos comprar algo. A mí me gustan las sardinas. Y Rita las prepara muy bien, es una buena cocinera. Cuando las limpia en la cocina, yo me acerco por detrás y le huelo las manos. Me excita mucho cuando huele a pescado. Un día lo hicimos allí mismo, sobre la mesa de la cocina, abrí una sardina en canal y se la restregué por todo el cuerpo... Cómo ronroneaba, cómo le gusta. Cuando se pone bien me excita mucho... Es una

gata caliente.

Mírala, cómo duerme, abrazada a la almohada. Es buena chica, y me quiere mucho. Si no me hiciera enfadar. Me da envidia verla dormir así, tan a gusto. Ayer se estuvo hasta las doce en la cama. Yo nunca he estado hasta las doce en la cama, siempre hay cosas que hacer. Podría intentar dormir un rato más. No, sería inútil, estoy demasiado nervioso. Y además, cuando despierto, despierto. Ya serán las seis o las seis y media. Es bonito ver amanecer sobre el mar. Tonos de oro y plata, y el cielo, muy azul. Son cosas que me relajan, como ver a las gaviotas describiendo círculos en el aire. Aún siguen allí, a la orilla. Se están dando un buen banquete. Tal vez sea algún animal. Hace unos meses apareció en la playa un delfín muerto, se había perdido y quedó atrapado en la arena. Podría ser un tiburón, con su gran ojo asesino abierto, picoteado por las gaviotas. Planean en el cielo como avionetas. Sus chillidos solitarios, sobre el espigón y más hacia aquí, encima de la carretera. Aún es temprano, lo sé porque pasan pocos coches. De aquí a un par de horas se formarán colas en el semáforo de ahí enfrente. Me gustan los coches, ver amanecer con un volante entre las manos, acompañado por el ruido del motor. Tal vez algún día podamos tener uno. Sólo necesito un poco de suerte. Si juego bien mis cartas Roco podría conseguírmelo. Un buen coche, mejor que una barca. Ya está a la altura del espigón, pronto se perderán por el otro lado. Con la barca llena de calamares resbaladizos, con sus ojos redondos y estúpidos que no entienden nada. Peces amontonados en cajas, contracciones violentas. Clac. Me giro. La cerveza está caliente. Rita está despierta y me mira desde la cama, en la semipenumbra. Una franja de luz le ilumina el cuello y una sombra cubre su cara. Tiene los ojos más oscuros que he visto nunca. Negros como el carbón. ●

Nocturno allegro vivace

José José

No he tenido muy buena vida, no. No debería haberme quedado, pero con tanto triunfador suelto, mi existencia fue tal que la de un grano de arena en mitad del Sahara, y a veces pienso que me merecía algo mejor.

Desconozco el cuándo y el por qué comencé a tomar cuenta de mi insignificante estado vital, tal vez fue la química del cuerpo, en una relación imposible de controlar, o quizá los sedimentos de la existencia que se van quedando en el alma o los que no llegan nunca. ¿Qué sé yo?

Un día te encuentras bebiendo en mitad de un bar, con toda esa gente derrochando alegría a tu alrededor y hay algo en la mente que te hace pensar que tú eres diferente, que ese paraíso está vedado para ti, entonces lo ahogas con rapidez, antes de que la oscuridad te cubra los sentimientos, hasta que a las ideas les sea imposible acudir al cerebro. Es cuando te conviertes en un bulto sin conocimiento, te mimetizas en botella cargada de alcohol.

Luego vienen las hostias, no era gran cosa ni poseía mínimos conocimientos de lucha, pero en algunos momentos me subía una carga de electricidad por todo el cuerpo y tenía un ansia impasable de pelearme. Bueno, siempre salí perdiendo, te dan por arriba y por abajo, patadas, puñetazos, pero quedas bien, es como cuando tienes un fuerte dolor de cabeza y tomas esa pastilla milagrosa que te deja tranquilo por un rato, como si nunca hubiera pasado nada. Lo peor es el día siguiente, en el momento el alcohol actúa como analgésico, pero la vuelta a la realidad está cargada de dolor y te encuentras heridas donde menos esperabas, en fin todo se vuelve a solucionar con unos tragos.

En las peleas me gustaban especialmente los tíos gordos y fuertes, cuanto más de ambas cosas mejor. Se enfadan, se ponen colorados y llenos de ira, como si no se lo creyeran. "Eh, gordito, apártate un poco que me das sombra." Te miran, guiñando, con un tic nervioso, un ojo y comienzan a empujarte. El grupo con el que van se queda en silencio, has entrado en su pequeño mundo sin avisar, les estás jodiendo la risa fácil de fin de semana. Hay que demostrar quien manda, dudan, les tiembla un poco el cuerpo, falta una chispa, sobran palabras porque con ellas el ambiente se enfría, es el momento de golpear el primero, donde más duela o te dejen, luego ya viene el terremoto, como si te cayeran mil sacos llenos de cemento. "Déjale." "Le vas a matar." Al final la calma y la calle, el aire frío y, si aún te tienes en pie, otra copa.

También me gustaban los grupos, si son homogéneos se unen en causa común y te toman como descarga de su odio y frustraciones. Hay un bar gay camino de mi casa, no tengo nada en contra de ellos, cada uno jode como le gusta y por donde le gusta, pero una noche me acerqué por allí, había una actuación de travestís, me subí al escenario, le cogí el micrófono al artista y grité: "¡Mariconas de mierda!". Lo demás os lo podéis imaginar, como yo traté de hacerlo tumbado en mitad de la calle.

Toda esta experiencia vital me sirvió para destrozar el hígado y el cerebro, que después de todo tampoco me eran de gran utilidad en el trabajo que desempeñaba en la vida; descargar cajas en un enorme supermercado a las afueras de la ciudad. Llega un gigantesco camión y tú vas recogiendo las cajas y las llevas al almacén, así toda la mañana.

Es una obra fácil que no requiere mucha atención y deja bastante tiempo libre, por eso no le daba importancia al hecho de usar el cerebro como parachoques o al hígado como esponja, ¿para qué coño los necesitaba?

Os preguntaráis cómo después de triturar el cuerpo y la mente alguien puede unir con coherencia varias frases con sus puntos y sus comas; el caso es que no soy yo quien os cuenta esto, es mi amigo José, que se cree tener cierta habilidad en lo de relatar los acontecimientos. Siempre me decía: "Tienes una vida tan asquerosa que bien se merece un pequeño relato", y en ello está. Es buena gente, le gusta salir y divertirse, sin demasiados problemas, no como a mí, una noche sin problemas no es noche, mejor quedarse durmiendo. Al principio escuchaba mis incongruencias de borracho, sé que aguantaba estoicamente mis historias, le parecían interesantes, luego descubrió que no más que las de otros, además yo siempre acababa en pelea y se fue apartando de mí, lo mismo que otra gente, yo les comprendo, les llamaba "hijos de puta" pero les comprendía, ¿para qué complicarse la existencia?, ya lo he dicho, debe ser la química del cuerpo.

Caí muerto una mañana de otoño, no de cirrosis ni por una mala pelea, sino de una manera tan estúpida como había sido mi vida, resbalé en la bañera y di con la cabeza en el borde, allí me quedé tieso y en pelotas, con el cuerpo cubierto de jabón. Me encontraron a los tres días cuando alguien, no sé quién, me empezó a echar en falta, debía de oler bastante mal.

Ahora descanso en paz, en serio. 🍷

Recuerdos comunes

Tania Ganho



"(...) empiezo a entender que en casi todos los recuerdos hay escondida una estrategia de mentira, que no eran más que arbitrarios despojos lo que yo tomé por trofeos o reliquias: que casi nada ha sido como yo creía que fue, como alguien, dentro de mí, un archivero deshonesto, un narrador paciente, oculto, embustero, asiduo, me contaba que era."

Antonio Muñoz Molina, *El jinete polaco*

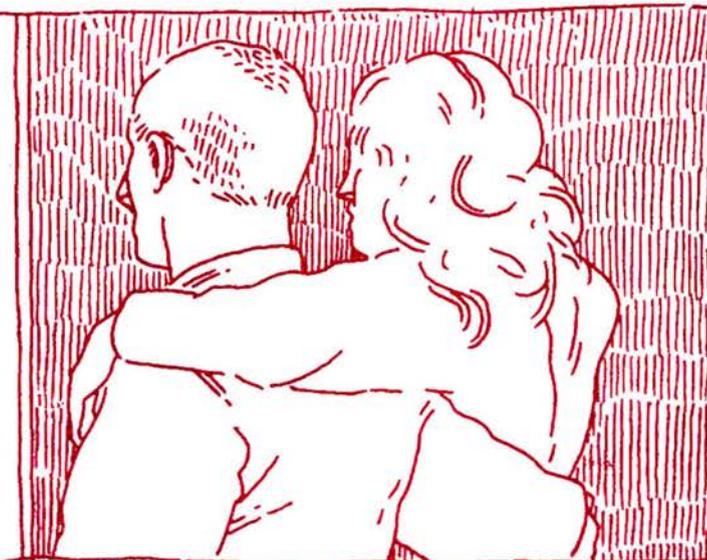
Ella tenía la costumbre de decir que todo era mentira, todo era falso -"la memoria del asco es más fuerte que la memoria de lo bello" (Milan Kundera)-. Ella vivía solamente en el presente, olvidando el pasado como si día tras día naciera de nuevo y empezase de la nada, sin memoria. Era muy fácil dejar a sus amantes cuando se cansaba de ellos -archivarlos en las páginas de su diario, que meses más tarde quemaría para no recordar-. Pero con él ha sido diferente. Ella no puede destruir lo que él construye meticulosa e inteligentemente, jugando con la sensibilidad que él sabe que existe en ella. Él la domina porque es más fuerte que ella; un artista, un escritor, un lector, alguien que la conoce y es capaz de mantenerla siempre insegura, ella nunca puede adivinar dónde estará él mañana. Ella imagina con siniestros detalles el dolor que sentirá cuando un amigo suyo le diga que él ha muerto. ¿Dolor o alivio? La muerte como la llave para su libertad.

Se conocieron hace tres años y seis meses. Ella estaba sentada en la terraza de un café bajo el sol de junio, comiendo croissant. Él se acercó y preguntó si podría tomar una taza de té helado con ella. Sí, ¿por qué

no? Él anuncia que es músico. Habla de su primer libro *-Ironía amarga-*, escrito en inglés. Él era irlandés; no, no tiene nada que ver con el IRA, pero piensa escribir sobre eso. Ella confiesa que también escribe. Entonces, pregunta él, ¿qué haces aquí?. Deberías estar en tu casa trabajando. Sí, tienes razón. Tienes siempre razón. Yo me voy a mi casa, tengo que trabajar, que escribir, que crear, que producir. ¿Producir? En diez días escribió cien páginas, se acostaba a las seis de la mañana, tomaba café para mantenerse despierta, escuchaba jazz por los auriculares; jazz, él era músico de jazz, hablaba de Miles Davis. ¿Lo conoces?, y ella respondía: Claro, Miles Davis. Se encontraron una semana después, al anochecer, en un bar. Cenaron juntos, ella muy tímida, casi no pudo comer de timidez, enrojecía al comer delante de un extraño. Se marcharon a una discoteca; ella llegó a casa a las seis y media de la mañana, confusa, sin saber exactamente lo que había pasado en las últimas horas. Sus padres le preguntaron qué había hecho, dónde había estado. Ella nunca les ha dicho, es su secreto, su historia, su memoria. Su recuerdo primero. Un dolor muy intenso en su cuerpo, en su espíritu.

El teléfono sonaba todas las noches en el apartamento que él había alquilado en una ciudad que no era suya. Ninguna voz respondió jamás al sonido insistente, desesperado. Finalmente, alguien le dice que él se había

MARCOS PALAZZI



Él escribe: Sus ojos están haciendo el amor a través de un espejo hasta que ella no puede soportarlo más. Ella lee lo que él ha escrito y comprende mientras lo lee que no existe un embustero dentro de ella, no puede hablar de mentira, de falsedad; sus recuerdos son reales, verdaderos, genuinos, las palabras que él le dedica son una prueba, una confirmación, un testigo de su vivencia común y dolorosa, de la sinceridad de los pocos momentos que ellos han vivido juntos, ¡tan pocos!, ella no quiere creer que hayan sido tan pocos, algunas horas, días, minutos sacados al tiempo grabados en una memoria unísona que ella desea alejar de sí, sin que sea posible hacerlo. Siente que está perdiendo el juicio, entonces decide hacer algo muy loco, algo que ponga fin a esa historia masoquista hecha de rasgos de creatividad (ella sigue escribiendo) e insanidad; reserva un lugar en un avión de British Airways para el veintinueve de diciembre, es su deseo pasar una semana en Londres con él hasta que se canse de todo y haga de él un recuerdo más en su vida sin memoria. Antes de partir, lo llama para decirle que está camino de Inglaterra. Una voz la informa que no hay nadie con ese nombre en el Departamento de Ciencias Políticas de la Universidad de Durham.

Ella cancela su viaje. Si existe un narrador deshonesto dentro de ella ese narrador no es ella misma, sino él, contándole un cuento de amor, de locura y de muerte. Porque él sabe que ella ha desistido de luchar y que siempre hará lo que él quiere, lo que él decide, prisionera de una imagen, de un reflejo. Una mujer emparejada en una vida que no tendrá jamás. ●

marchado a Londres. Pero, ¿adónde? No tenía una dirección, un número, nada. No podía comunicarse con él. Lo vio un año después, cuando él regresó a la ciudad, que era tan pequeña que se cruzaron en la calle. Otro año sin noticias. Él es como los protagonistas de las historias de desaparecidos. Alguien que se ausenta de tu vida despidiéndose como si volviera luego, y tú te quedas esperando. Hasta que pierdes la esperanza en su regreso y te sientes enloquecer. Cuando estás empezando a aprender a vivir sin esa presencia física, esa persona vuelve y todas las memorias que tú querías mantener durmientes, despiertan y te envenenan. Y tú quieres olvidar, solamente eso, olvidar, y no puedes, vives con un fantasma.

Un fantasma cruel que te escribe diciendo que te ve en todos los espejos del mundo, porque la vez última que vosotros estuvisteis juntos os mirasteis en un espejo, vuestros rostros y vuestros cuerpos inmóviles como en una fotografía vieja de luz amarilla y gastada.

Con o sin calma

César Giralt

LUNES

Ariadna empezó a introducir ropa dentro de la maleta; primero el vestido negro -precioso-, después unas braguitas de color rosa.

-Tiene toda la casa apestada de humo, ¡este individuo sólo deja de fumar cuando se acuesta!

Yo estaba sentado al lado de la ventana, observando todo aquel movimiento.

-Nena -le dije-, nena, ¿no querrás romper un idilio tan bonito como el nuestro por sólo un poco de humo?

-¡Es un guarro, un gandul y un vicioso!

-No es ni mejor ni peor que tú o yo. Metió un par de medias, unos cuantos sostenes y camisetas.

-Está loco; ¡siempre pensando que hay alguien que lo quiere asesinar!

Me levanté. En aquel momento todavía pensaba que, de alguna forma, podría detener su huida.

-Escucha, si te vas, dime qué haré. Siguió metiendo más y más ropa en la maleta. Se me ocurrió que después la tendría toda arrugada.

-Juan, te las arreglarás perfectamente. -María, no te vayas, danos una oportunidad.

-¿Otra? Quédate con tu primito, si tanto aprecio le tienes.

-Nena, nena, ¡no tiene dónde vivir! Todavía hizo caber unos pañuelos dentro de la maleta, antes de cerrarla.

-Me largo, Juan -dijo, y detrás suyo un portazo.

Me quedé estudiando la nueva situación. Había cambiado a Marta por Jota, que tenía todos los defectos de que ella le acusaba y todavía más; sobre todo aquél, tan molesto, de la manía persecutoria.

Alguien me sigue; puedo adivinar su presencia entre la multitud. Siento sus



MERCÉ MORAGAS

pasos por calles solitarias, mi espalda, muy cerca; casi puedo sentir el latido de su corazón. Entro en casa y cierro la puerta de revuelo. De momento estoy a salvo; pero este individuo, sea quien sea, ahora sabe dónde encontrarme. No volveré a arriesgar la vida por comprar un paquete de tabaco.

En la habitación grande hay una nueva discusión. Se sienten los gritos. Mientras miro por la ventana, asegurándome de que mi perseguidor se ha ido, Marta aparece con una maleta enorme, de la que por los lados sobresalen trozos de ropa. Me mira; exasperada, me dice: "Porque estás loco, que sino...", y sale de casa, sin darme ocasión de advertirle que aquel individuo puede todavía estar afuera.

MARTES

Con las luces apagadas, observo la calle por las rendijas de la persiana, intentando descubrir una cara sospechosa, sin conseguirlo en toda la noche. Aún así, me mantengo alerta; estos tipos son hábiles, saben qué tienen que hacer para no ser descubiertos. Es un hombre alto, corpulento, con las cejas unidas y una cicatriz que le atraviesa la cara. No lo he visto, pero algo me

indica que es así.

Después de la contundente -e inexplicable- ruptura con Marta, Juan permanece muy tranquilo. Escucha música, duerme, lee... ¡Este hombre conservará la calma hasta el último día! Me ha dicho que no había imaginado que, si un día Marta le dejaba, se encontraría en un estado de ánimo tan optimo. Y yo me pregunto si no tengo algo que ver con su marcha.

Estoy haciendo una guardia en la ventana, Juan me da un golpe amigable en la espalda y me dice: "¿Qué, hay alguien aquí fuera?". Le contesto que sólo veo un mujer; "¡Una mujer!", exclama, y sale corriendo a la calle.

A Juan no le informaré de todo este asunto; no querría causarle más molestias.

MIÉRCOLES

Estaba en la cama, aún poniéndome los calzoncillos. Ella mirando por la ventana, ya vestida.

-Y... ¿cómo te llamas? -pregunté.

-Aintza.

-Aintza... Yo Juan.

-Me lo dijiste en la discoteca.

La chica debía de tener unos 18 años. Se notaba incómoda; probablemente

era la primera vez que se acostaba con un hombre que acababa de conocer.

-Escucha, ¿seguro que te quieres ir ya?

-Sí.

No me gusta cuando tienen tanta prisa por largarse. Ya vestido, me levanté.

-¿Quieres un vaso de vino?

-No.

Me serví.

-¿Quieres que nos volvamos a ver?

Valía la pena hacer la pregunta, al menos intentarlo, pero no hubo respuesta.

-No importa. Estoy acostumbrado a idilios cortos -trago de vino-. Te acompañaré al taxi.

-No, gracias.

Estaba decidida a irse sin más, cosa que yo no podía permitir. Me puse a su lado y, mirando por la ventana, le dije:

-Este barrio es un poco peligroso. ¿Ves aquel individuo? Si te coge te viola seguro.

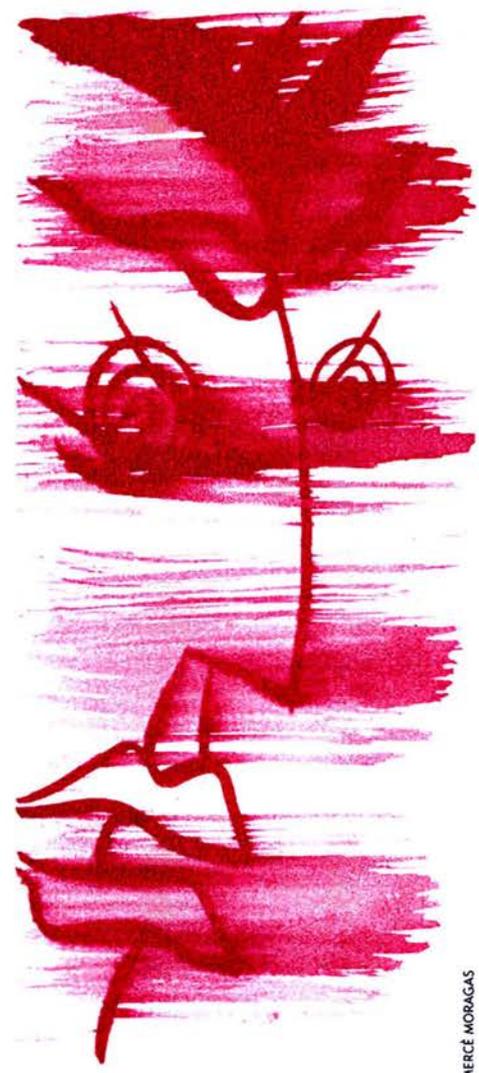
-Acompáñame al taxi- dijo ella.

JUEVES

Lo sospechaba, pero ahora lo sé: este individuo sólo me quiere a mí. Juan salió anoche y ha vuelto sano y salvo. El conocimiento de esta situación no dea de angustiarme. En los últimos días no he dormido ni quince minutos seguidos. Ni quiero dormir; tomo café y pastillas para evitarlo.

Vigilar la calle desde la ventana es una estrategia arriesgada; este individuo podría dispararme, a pesar de tener la precaución de dejar sólo unas rendijas en la persiana por donde mirar; pero sería peor si me cogiera desprevenido.

El desorden y la suciedad imperan en toda la casa. Juan está demasiado ocupado con las chicas como para ponerse a lavar los platos y vasos que colman la mesa del comedor, y yo no puedo dejar la vigilancia para recoger los huesos, los ceniceros repletos y las latas que hay esparcidas por toda la habitación. Le digo a Juan que, si esta situación perdura unos días más, tendrá que salir a



MERCÉ MORAGAS

hacer la compra y aprender a cocinar; me contesta que no será necesario, que solucionará este problema el día menos pensado.

VIERNES

Cuando entré, Ariadna estaba sentada, con la falda arremangada por encima de las rodillas; tenía la cara inclinada y el pelo largo le caía por un lado.

-Vaya, tú por aquí -murmuró-. El hombre secreto; el hombre misterioso.

Yo estaba borracho, me costaba sostenerme en pie y sabía que si intentaba hablar las palabras no me saldrían.

-Largo tiempo desde la última vez, Juan. ¿Algún motivo en especial?

Me dejé caer sobre una silla.

-Antes eras más hablador. ¿Cómo te va con Mónica?

-¿Mónica?

-Mónica, Sonia, Carla o como demonios se llame la que tengas ahora. Porque supongo que sigues yendo de falda en falda...

-Haces preguntas y tú misma das las respuestas.

-Eso es porque te conozco demasiado bien- dijo.

Durante un rato no nos hablamos, cosa que me sirvió para recuperarme, al menos parcialmente, de mi estado etílico. Finalmente, retomé la conversación justo por donde la habíamos dejado.

-Y tú, ¿vas con muchos tíos?

-Unos cuantos, sí.

Ariadna debió notar algo en mi expresión, porque se levantó y se acercó a mí.

-¿Te escuece? -intentaba no inmutarme-. Yo también tengo mis necesidades biológicas.

-Tranquila, no me debes ninguna explicación.

-No te la estaba dando.

Después de esto, un nuevo silencio. Las cosas se estaban torciendo. Tal vez no era un buen momento para lanzar mi proposición, pero me aproximé a ella, la miré a los ojos y le dije:

-Ariadna, tú y yo podríamos volver a empezar.

Ella no dudó la respuesta:

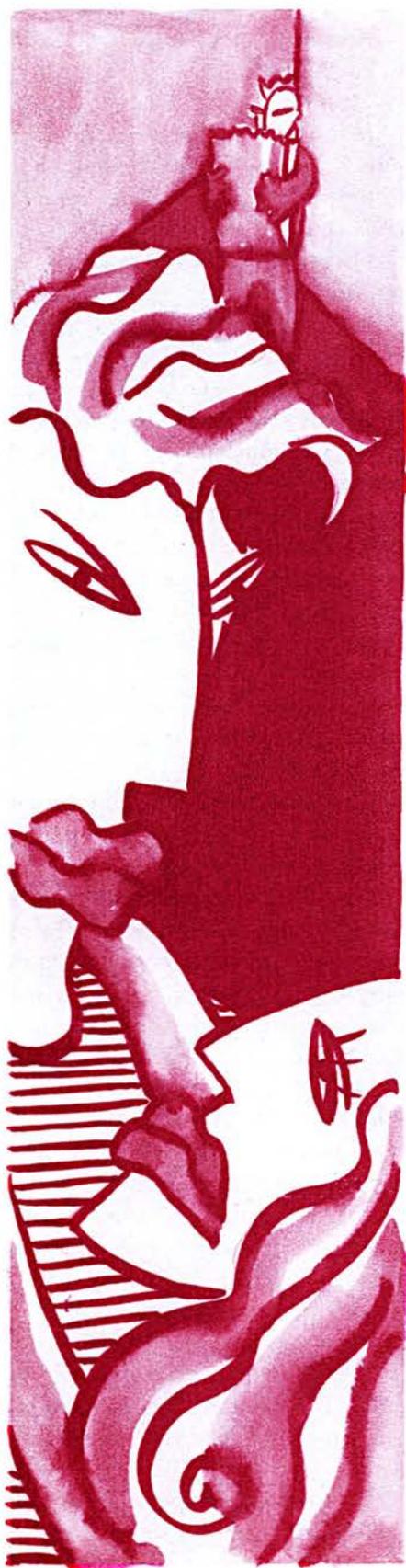
-¿Nosotros dos juntos? Nos haríamos daño; nos destruiríamos mutuamente -giré la cabeza hacia otro lado-. Tú ya me robaste unos cuantos años de mi juventud.

Aquí hubo una nueva pausa, más tensa, pero más breve: ella se veía en la obligación de romperla cuanto antes.

-Las cosas te tienen que ir mal para que tengas que recurrir a mí, a estas alturas.

-Las cosas me van perfectamente.

-Juan, no escuches las voces del pasado; hazte ese favor.



MERCE MORAGAS

Después de que me saliera una falsa sonrisa, me fui hacia la puerta.

-¡Juan! -me giré-. Llámame un día -dijo, y cerré la puerta a mi espalda.

SÁBADO

Mis ojos no lo ven, pero sé, adivino, que está fuera, al acecho. No me importa; ni que esto vaya para largo pienso salir de la casa. La comida se ha terminado, éste es ahora el verdadero problema. No sé cuánto más podré aguantar. Juan salió ayer y todavía no ha vuelto. Estoy asediado.

Esta habitación es ahora más pequeña que antes. Las paredes han cobrado vida; se revelan en mi contra. Se estrechan poco a poco, cuando me quedo dormido, cuando no pienso en ello. Y la ventana, tan cerca... llevo andando desde hace mucho y no consigo llegar.

DOMINGO

Salgo a la calle con una misión muy concreta: provisión de alimento suficiente para resistir unos días. He estudiado sobre el mapa de la ciudad el trayecto más corto para el bar más cercano; no quiero emplear más tiempo del estrictamente necesario: en estas situaciones de alto riesgo, un segundo puede significar la muerte. Como medida de protección, me llevo el cuchillo de cocina.

La tenía colgada del cuello mientras hablaba, mentía, durante largo rato, hasta que me detuvo:

-Aparte de hablar, ¿sabes hacer algo más, con la boca?

Primero una sonrisa, después un beso, largo y húmedo. Más calmada, me dejó que le explicara dónde guardábamos los utensilios de limpieza, las sábanas, etcétera. Hecho esto, me dijo:

-Sigo prefiriéndote cuando no hablas. Y me volvió a besar. Después de unos minutos de esta manera, pude servir dos coñacs.

-Toma, bebe. No me gusta hacerlo solo.

Ella cogió el vaso y se lo bebió de un trago.

-¡Válgame Dios! -dije-. ¿Cómo te llamas?

-Te lo dije ayer... Me llamo Celia.

-Celia...

Vuelvo con ocho bocadillos hacia casa. La operación está a punto de concluir con éxito. Pero no puedo relajarme; de hecho éste es el momento más peligroso, el tramo de calles estrechas que conduce a casa, y aún así es más seguro que pasar por la calle ancha, donde existen demasiados ángulos de tiro.

Nuevamente esta presencia. Sus picadas a mi espalda, muy cerca; el latido de su corazón. Acelero el paso. Me desvío de la trayectoria prevista, adentrándome en el laberinto de calles viejas. Es peligroso, pero no puedo hacer nada más.

Durante horas se mantiene a pocos metros de mí, ¿no puedo deshacerme de él!. Decido esperarlo.

Nos besábamos de nuevo cuando, de repente, se abrió la puerta y apareció Jota. Estaba despeinado y sudaba; no tenía demasiado buen aspecto. Me miró con los ojos muy abiertos, como queriéndome decir algo, que reprimió por la presencia de Celia.

-Jota, ésta es Celia. Se quedará una temporada con nosotros.

La saludó con un gesto, y sin abrir la boca se metió en su habitación. Celia estaba desconcertada.

-¿Y éste!?

-Tranquila, no es peligroso; sólo tiene un problema: es un perseguido.

No pareció que le diera más importancia. Me rodeó con los brazos:

-¿Me quieres?

Me deshice suavemente de su abrazo para ir al mueble-bar y servirme un vasito de coñac. Entonces, le pregunté:

-¿Y tú a mí? ●

Poesía

(sin título)

La vieja camina arrastrando un carrito,
pura entre los puros,
ligera como su bufanda al viento,
camina, digo, hacia su casa.
De ella salen otras viejas
con lámparas
en las manos arrugadas,
con sillas de estilo,
objetos de su duración,
enseres que fijan lo eterno.
Hombres hay clavando maderas
que clausuran puertas y ventanas.
La vieja se convierte en un pez
de ojos muy redondos,
boca asombrada,
un núcleo de vacío en el centro.

Alida Militi

(sin título)

CHAO CHUNG FUNG
su caja de cartón
size and colour
en LA VELOZ
dejando Madrid atrás
atrás, ayer,
y los símbolos
impresos
en tinta roja,
interpretables:
este lado arriba ↑↑
cubrir en caso de lluvia ☂
frágil como el cristal √

CHAO CHUNG FUNG
viajando por 115 pesetas
y dejando atrás Madrid,
atrás,
ayer.

Arturo J. Ledrado

Más falso que Judas

Toni Mescalina

Lo primero que recuerdo, así, que recuerde, es lo de que me estaba ahogando en el pantano, sí, en el pantano que había y que ya no está, era que con mis hermanos el Luis y el Pati, que era que tenía una pierna más larga que la otra o la otra más corta que la una, que eso según se mire, y por eso le llamábamos el Pati, bueno, cuando nos cabreábamos con él por lo que fuese, entonces le llamábamos directamente Paticojo, porque sabíamos que eso no le gustaba que le llamáramos, a él le gustaba Pati porque sonaba a extranjero y eso siempre despierta el interés de la gente dicen, y estábamos jugando al ciprés, que era que tirábamos un ciprés al agua y luego nos tirábamos todos al pantano a ver quién lo encontraba antes en el fondo, y siempre era mejor que el ciprés fuera marrón porque si era verde era bastante fácil que se perdiera entre las matas del fondo, además de que no se hundían todo lo deprisa que se hundían los marrones y a veces te tirabas a por él y resultaba que todavía estaba flotando por ahí, pues eso, que cogí, me tiré al agua por el ciprés y allí no veía ni a mi hermano el Luis ni a mi hermano el Pati ni al ciprés ni hostias, salí del agua y me paseé por la hierba a ver si los veía y ya de paso cogí un ciprés del suelo por si acaso tampoco lo habían encontrado en el fondo y nada, yo venga a gritar "Luis, Luis, Luis" y nada, que había mucha gente como todos los domingos, y de repente se me cruzó un chaval que se tiró de plancha al pantano y yo, pues eso, que me había parecido que era mi hermano Luis y cojo yo y me tiro detrás de él la mar de contento y sin pensar antes que allí me podía cubrir el agua, y justo eso fue lo que pasó, que cuando



MARCOS PALAZZI

tiré a salir a coger aire resulta que no hacía pie ni por esas, primero me reí, no sé, me dio por reírme porque me dije que aunque no sabía nadar, allí estaba mi hermano Luis que a él no había ninguno del barrio que le ganara de rápido a cruzar la laguna del Sapo, pero enseguida dejé de reírme cuando vi que por muchas brazadas que daba no había forma de aprender a nadar tan deprisa, que no paraba de gritar que si Luis, que si Luis, que si Luis, y a cada grito era peor porque iba perdiendo el aire que me quedaba, y yo venga a pensarme "seguro que ahora viene mi hermano Luis y me saca de lo hondo", y que una vez me acuerdo que no sé por qué me dijiste que si el toro iba a la muleta era porque le molestaba a los ojos, y le molesta tanto el rojo que hasta le

duele, y como le duele pues tira a embestir al capote y que tú habías oído llorar a un toro, porque los toros siempre lloran mientras los están toreando, y que por algo será, "Colacao, Colacao, tu fíeeeeeeel amííí...ííígo", tú lo sabías casi todo lo de los toros y los toreros, y una vez me contaste que cuando entraste en la escuela de tauromaquia esa, que te quedaste con un refrán que había debajo de la puerta escrito, que decía que por muchos huevos que tenga un torero, el toro tenía muchos más, joder lo que aprendí contigo de toros en la mili, que alguna de las cosas me se han olvidado, pero que de otras no, que me acuerdo que yo entonces llevaba unos calzoncillos porque era un chavalín, y así me puse a gritar como un desesperado, "que seguro que si salgo a flote mi hermano Luis me saca, me ve y ya verás como me saca", pero cuando estiraba las piernas buscando el fondo para darle una patá y coger impulso y veía que allí ni había piedras ni algas me ponía más nervioso que un flan, y venga a dar patadas, y a dar gritos y a mover los brazos buscando algo a lo que agarrarme, a cada grito que daba notaba como un trago me entraba en los pulmones, y cada vez me dolía más y cuanto más fuerte me dolía más fuerte gritaba, hasta que me callé, pííííííííí, ya llegó un momento en el que no me dolía nada y hasta llegué a cogerle el gusto a estar por allí dando vueltas muy despacio, pííííííííí, venga a dar vueltas sin saber ya adónde tenía la cabeza, padrenuestroqueestásenloscielossantificadoseatunombrevengaanosotrostureino, que los ríos de la Península Ibérica son cinco, que el Duero, que el Tajo, que el Guadiana, que el Ebro y que el Guadalquivir,



MARCOS PALAZZI

me acuerdo que todo lo que oía era sólo el pitío y yo allí en medio pensaba "seguro que ahora viene mi hermano Luis y me saca, que él sabe que estoy aquí pero lo que pasa es que está viendo a ver cuánto aguanto bajo el agua sin respirar", pero yo ya tenía tos los pulmones esos llenos de agua del pantano que ya ni podía gritar ni moverme, ni nada, que no fuera caerme despacio hasta el fondo como si fuera igual que un ciprés verde, y me acuerdo que yo sabía lo que me estaba pasando, sabía que me estaba ahogando aunque no sentía lástima ni por mí ni por nadie, ni por mi madre ni por nadie, "que seguro que ahora viene mi hermano Luis y me coge y me saca, que mi hermano Luis sabe nadar como los perros, así, con la cabeza fuera, y puede llevarte arrastrando sin que tú tengas que hacer ná", que tú ya me dijiste un día que no había que darle confianza al bicho bizco ni al que se te quedara mirando, que eso era que ya estaba toreao o que era más listo que carracuca, padrenuestro-queestánloscielossantificadoseatunombrevengaanosotrostoreinoyhága-setuvoluntadasienlatierracomoenelcielo-elpannuestrodecadadíadenoslehoyp-perdónanosnuestrasdeudasasícomonosotrospardonamosnuestrasdeudoresahorayenlahoradenustramuerteamén, me acuerdo que me dijiste que un Mercedes costaba ya los diez millones y que me iba a ser difícil encontrarlo verde oliva así que ya podía ir preparando otro medio millón para pintarlo como yo quería, píiiiií, ahora me acuerdo que estaba rodando en el fondo, entre las algas, como si fuera un balón de aire arrinconado en el frontón por el viento, que me acuerdo que me raspaba la espalda con las rocas y después con las algas, "seguro que ahora mismo viene mi hermano Luis a sacarme, ya verás", pero es que yo era un crío y me lo creía tó por mu gordo que fuera yo me lo tragaba tó, si hasta me llegué a creer que mi primo el Chino

se había ido a la cama con la rubia esa que era vecina suya, pero que ella no se había quitao las bragas ni ná, pero que habían estao en la cama de sus padres toqueteándose y yo que me lo tragaba tó, que soy así, que qué le vamos a hacer, y a cada grito que daba, ahí que me entraba una bocaná de agua sucia pa los pulmones, así que llegó que ni pude gritar ni ná de los embotaos que los tenía, que me acuerdo que no sentí ni pena ni lástima por ver que me estaba ahogando, era como un juego y yo flotaba cayendo poco a poco al fondo porque me había tocao esta vez hacer el ciprés, y a mi hermano Luis le tocaba esperar ahí afuera que yo me hundiera para tirarse a sacarme como igual que si fuera un ciprés, "menos mal que mi hermano Luis sabe nadar como los perros", y era un zumbío, iuiuiuiu, que me llenaba los ojos de un azul blanquecino que se hacía oscuro conforme que yo notaba que me iba hundiendo y ya no sentía ná, ni sentía que me moría ni ná, ná de ná, sólo podía pensar en que yo era como un ciprés verde, igual, si me llegas a ver así inflao y con el pelo de romano y en calzoncillos te hubieras reío otra vez de mí, que tú siempre te estabas riendo de mis calzoncillos y de mis calcetines de tenis con rayas roja y azul marino, que me decías siempre que eso no se lo ponían ya ni los que jugaban al tenis, y te reías siempre de todo lo mío y me decías que me probara cosas tuyas que tú ya no te ponías e idiota de mí me las ponía y salía a la calle más contento que unas pascuas, más muerto que vivo estaba cuando me agarraron de un pie y me sacaron del fondo del pantano, que tiré más agua por la boca que yo qué sé, que un botijo, fíjate, cómo no sería que hasta se asustó el hijoputa de mi hermano el Luis que estaba allí mirando entre la gente cómo me apretaban la barriga y me colgaban bocabajo (...). ●

Fragmento extraído del manuscrito del mismo título.

María Aranda, la Trapitos

Antonio Bueno



MERCÉ MORAGAS

Querido amigo Galisonga: Sabes muy bien que a los miembros de nuestra profesión nos está vetado el sentimentalismo. Que de tanto reprimirnos la compasión, la ternura, acabamos por olvidar que también nosotros podemos tener sentimientos. Por narices hemos de hacer, nunca mejor dicho, de tripas corazón para enfrentarnos a todos los casos que surgen al cabo del día.

La cuestión es que hay un caso que me tiene ofuscado desde hace ya más de una semana. Y no es, ni mucho menos, de los más truculentos ni de los más tristes. Se trata, sencillamente, de un suicidio. Pero ya en la forma en que la noticia del hecho llegó hasta nosotros, comenzó éste a ser muy peculiar.

El Juez de Paz del pueblo descubrió un sobre a su nombre entre la correspondencia. Pero no llevaba dirección ni remitente. En su interior encontró una hoja de papel de carta y escrita en ella, con letra pulcra, menuda y esmerada, el siguiente mensaje:

Señor Antonio:

Soy María Aranda. Usted ya me conoce. Que sí, buen hombre, piense un poco. De pararnos a conversar algunas veces por las calles del pueblo.

Me sabe mal dirigirme a usted de manera tan fría, pero es lo mejor que se me ha ocurrido. Si hubiera intentado hablar directamente con usted, seguro que habría querido quitarme le idea de la cabeza. De todas formas, mi intención es que nadie pueda ser perseguido por mi culpa, ni que nadie pueda pensar que haya más responsable de mi muerte que yo. Sola lo he decidido, e igual que sola he vivido, sola me voy.

Bueno, ya lo sabe. Espero que nadie sufra demasiadas molestias por mi causa. De hecho, soy poca cosa y estoy tan delgaducha

que no creo que les cueste mucho acarrear-me de un lado a otro.

Si mi permite, sólo voy a pedirles una cosa. Me gustaría que mi cuerpo fuera incinerado y mis cenizas espolvoreadas en el mar. Estoy segura de que entre mis amigas y amigos encontrarán quienes lo quieran hacer. Y no se preocupen por lo que pueda costar, hallarán suficiente dinero en la mesita de mi habitación, en la Calle de Lisboa, número trece. La llave está encima de los contadores.

En cuanto a mis cosas, vestidos, muebles, mi casa, mis gatos y mis plantas, y el dinero, el Señor Cortázar, el Notario, tiene desde hace ya tiempo un papel mío que lo aclara y lo reparte todo.

De nuevo les pido, a usted y a todos, perdón por tantas molestias. No hablen mucho de mí.

María

El Señor Antonio avisó enseguida a la Guardia Civil, y éstos a la Juez de Guardia y a mí para levantar el cadáver.

Aquella casa no mostraba señal de violencia alguna. Todo estaba, bajo una ligera penumbra, ordenado y limpio. Las plantas, que llenaban rincones, colgaban del techo o ocupaban su lugar sobre los muebles, tenían aún la tierra húmeda.

Encontramos el cuerpo inerte de María Aranda sobre la cama de su habitación. Tumbados a su lado, dos gatos siameses maullaban con dulzura. Estaba desnuda y me inclino a pensar que ése fue su último gesto de coquetería. Parecía dormir, aunque pude constatar, por la rigidez de su mandíbula, que sus constantes vitales hacía más de dos horas que habían cesado.

Aquella misma tarde, al hacerle la autopsia, pude comprobar que María Aranda, a la que muchos llamaban la

Trapitos, tenía en su útero un tumor maligno muy desarrollado, lo cual no hacía más que corroborar los resultados del análisis citológico que encontramos junto al dinero.

Su postura, la calma de su cara, la ausencia de vómitos, vestigios de sangre o evidencia de estertores; todo hacía pensar en un tránsito sin dolor, plácido y breve. Por lo visto hasta ahora, el medio utilizado había consistido en una complicada combinación de hierbas y plantas bulbíferas, una mezcla ponzoñosa semejante al curare. El óbito debió producirse entre tres o cuatro horas antes de que nosotros, exactamente a las 11'52 de la mañana, irrumpiésemos en su casa.

En cuanto al veneno, recogí muestras del vaso que encontramos en la mesita de noche y las envié a la ciudad, ya que aquí no tengo medios suficientes para realizar una descomposición lo bastante precisa. Aún no he recibido los resultados definitivos del análisis. Francamente, estoy intrigado por conocer la composición exacta de la mixtura.

Pero no fueron sólo las circunstancias que te he relatado las que me entristecieron; al fin y al cabo, aunque sea desde la óptica de un forense rural, no tienen mucho de sorprendentes, si exceptuamos, claro está, la cuestión del tipo de veneno. Fue después, al ir conociendo cada vez más a este personaje, sobre todo a través de los papeles encontrados entre sus cosas.

Lamento ahora, amigo Galisonga, no haber tenido con *la Trapitos* más relación que la de una formal y amable vecindad. En fin...

El primero de los papeles es manuscrito, realizado, parece ser, a raíz de la asistencia de María a un grupo terapéutico de los que tanto proliferan en estos tiempos tan faltos de valores.

Te escribo en el tren que me devuelve al interior desde la costa, y reflexiono al tiempo que escribo. No



MERCÉ MORAGAS

entiendo qué hacía una mujer tan dueña de sí misma, aparentemente, en uno de esos grupos. Pero todo esto no son más que conjeturas de un sentimental clandestino y escéptico, así que sin más preámbulos te hago partícipe de algunos retazos de una vida harto singular y asaz plena.

Como siempre, te pido que guardes la más estricta reserva.

Recuerdo infantil.

No estoy segura de que lo que ahora contaré sucediera más de una vez. Es un recuerdo muy lejano, tal vez prestado al olvido; pero sí, quizá se repitiera.

Cuando tenía seis o siete u ocho años, iba a una pequeña academia mixta, una de

las muchas que se crearon durante la República. La maestra era una solterona seca, agria a la primera ojeada, pero capaz a veces de una gran ternura. Era la Señorita Loles. Yo me sentaba en una de las últimas hileras de bancos y a mi lado, junto a la pared, se sentaba un niño moreno y muy travieso, cuyo nombre, que ya he olvidado, era de los más, si no el más repetido a lo largo de las clases, sobre todo a la hora de las reprimendas, sermones y castigos. Una vez, quiero recordar que fue una tarde de primavera, mi inquieto compañero dejó caer su lápiz bajo el pupitre y se agachó a recogerlo. Noté entonces que sus manos separaban mis piernas con mucha suavidad. Yo llevaba una faldita plisada muy corta y unas braguitas de algodón, y solía sentarme en la punta del asiento jugando a balancearme en él. Su mano se acercó pronto a mis braguitas, y como el juego me gustaba le dejé hacer. Entonces, con un agradable escalofrío, sentí que el chaval mordisqueaba mi vulva infantil por encima del algodón, poniendo en ello una enorme delicadeza y produciéndome unas deliciosas cosquillas que nunca antes había sentido.

Después, más atrevido y apartando con los dedos el dobladillo de mis braguitas, me volvió a dar pequeños mordiscos con los labios y lamió mi vulva por un instante que pareció toda la tarde.

Pero en ese preciso momento, el más íntimo del juego, se oyó tronar la voz grave de la maestra gritando el nombre de mi pequeño amante furtivo. El pobre, sintiéndose descubierto, se incorporó en su asiento lo más rápido que pudo y dándose un buen coscorrón por el camino. La maestra le preguntó enseguida qué hacía allí debajo, y el pobre sólo atinó a contestar que se le había caído el lápiz, agachándose al mismo tiempo y recogiendo rápidamente del suelo para mostrárselo a la Señorita Loles. Con la advertencia, por otro lado llena de sospechas, de que no volviera a caérsele el lápiz si no quería pasarse el resto de la tarde en la clase de los mayores, creo que se acabó todo.



MERCE MORAGAS

No sé si nos miramos cuando la maestra pareció no interesarse más por él. No recuerdo nada más de nuestra aventura. Lo único que sé es que el recuerdo de las caricias de aquel compinche y del roce de su lengua sobre mi sexo infantil aún me hace temblar, y que ese pequeño recuerdo es uno de los más nítidos y felices que conservo de mi niñez.

El siguiente texto es fotocopia de parte de un expediente realizado por el Servicio Comarcal de Psiquiatría. Parece ser, amigo mío, que, al fin y al cabo, tampoco *la Trapitos* se entendía del todo consigo misma. En realidad, poco más o menos, lo que nos pasa a todos los mortales.

EXPEDIENTE: SUEÑOS REMEMORADOS DURANTE LA TERAPIA INDIVIDUAL

Estoy en la plaza de un pueblo, no sé cual, atada de espaldas sobre una piedra plana justo al lado de la fuente, con el vestido desabrochado y abierto. No llevo bragas. Todos los hombres que se acercan se la sacan y me violan. Más, qué asco, lo que siento es una horrible resignación. Sólo un niño sin cara me ayuda. Sale de noche de su casa y, a escondidas, me lava con infinita ternura el pubis y los muslos y me refresca la frente y las mejillas con una toalla limpia humedecida en el caño de la fuente.

OTRO SUEÑO:

Sueño que me levanto muy temprano y le hago el desayuno a un hombre que parece ser mi marido o algo así. Después levanto y llevo a sus hijos a la escuela, hago las camas, limpio la casa, voy a comprar, preparo la comida, lavo, tiendo la ropa, plancho, coso y todo lo demás. Y por la noche, mientras hago la cena, ese hombre me soba en la cocina, me toquetea, me maltrata, me lleva en volandas hasta la habitación y sin caricias ni el menor asomo de mimo, brutalmente, me viola en silencio sobre la cama. Y yo, como una tonta de capirote, allí debajo, con la lengua pegada al paladar y el corazón en un puño y cantando a voz en grito para que los niños no oigan sus berridos de animal,

espero que acabe y se vaya al comedor a ver el partido que dan por televisión.

Estimado colega, no voy a comentar aquí esos sueños de *la Trapitos*; dejémoslo para cuando nos encontremos. En cuanto al texto que sigue, también un manuscrito, parece ser el borrador de una carta dirigida a una amiga de la isla de Menorca, donde creo que María pasó unos años, y en la cual le explica qué hizo una noche de Carnaval. El papel no lleva ninguna fecha, pero algún detalle que tiene que ver con eventos locales me hace pensar que pueda ser quizá de hace unos cinco o seis años.

Por la tarde había estado limpiando el Centro de Terapias Personales de mi amiga Neli. Volví a casa a última hora de la tarde, me dí una ducha fría y me preparé la cena. Una ensalada de espárragos y unos pimientos rellenos con arroz chino, ¿te acuerdas, Lola?, uno de mis platos preferidos, y para beber, media botella de vino blanco seco. Después de arreglar un poco la cocina, fui al dormitorio, abrí el armario y, entreabriéndome la bata, miré mi cuerpo desnudo en el espejo. No está mal para los años que tengo, muchas más jóvenes ya querrían tener estos pechos tan bien puestos, me dije empezando a bailar conmigo misma. Parece mentira, lo que este cuerpecito mío ha hecho en su vida, y míratelo, fresco y lozano como el de una yegua. Esta noche me quiero poner bien guapa, me dije y buscame un buen mozo que por la mañana me haga el desayuno y me lo lleve a la cama. Me puse a reír como una tonta, Lola. Si mi madre me oyera... ja, ja, ja... y mi señor de Vic...

Durante un buen rato estuve revolviendo mi ropa sin decidirme por ningún vestido. Miré entonces en el baúl donde guardo un montón de ropa antigua, incluso algunos vestidos que usé en Vilanova después de la Revolución. Qué recuerdos me traen estos vestidos. Con este de fantasía, rojo y negro y organdí, mezcla de bailarina de cancan y cortesana de Napoleón, tan escotado, organicé un buen escándalo en el Casino de



MERCÉ MORAGAS

Vilanova durante un baile de Carnaval; hasta los señorones de más postín y mejor reputación se me disputaban a espaldas de sus mujeres, envidiosas ellas de mi desfachatez, de mi juventud, de mi belleza... ja, ja, ja... ¿Cuántos años hace? ¡Casi cincuenta! Pero ya lo sabes, Lola, no me voy a poner triste por eso. Me lo he pasado muy bien y casi... ¡¿qué casi?!; durante toda mi vida he hecho lo que quería hacer! Y para celebrarlo, Lola, decidí ponerme el vestido de cortesana. Así que, contenta, emocionada como una cría, excitada ya por el vestido y la misma ropa interior que aquella otra noche, me peiné como entonces y me puse flores de tela en el pelo. Me dí un masaje con una pomada hidratante y regeneradora allí donde mi piel no estaba tan entusiasmada como yo y añadí los botines de tacón alto que estaban tan de moda entonces entre las mujeres de mala vida. Soy como una niña coqueta, pensé, mirándome en la luna del armario, sonriendo bajo la máscara negra,

ensayando posturas atrevidas y me encontré más seductora de lo que había pensado.

Bueno, eso es todo, Lola.

Bueno, no, no es todo, pero quizás es lo que más importa. Ya te puedes imaginar que no tuve el mismo éxito que cincuenta años atrás, pero bailé hasta que no pude más. Y sorprendí a más de uno cuando a media noche me quité la máscara. Con mis bromas de siempre me rodeé de un buen grupo de mozos y aunque no me llevé al más guapo de la fiesta, que había unos cuantos de buenos mozos, pero casi todos unos posaverdes papanatas, sí volví a casa con Javier, un treintaero pelirrojo que trabaja en la biblioteca y con el que estuve en la plaza, charlando de esto y de lo otro, hasta que salió el sol. Aquello fue muy bonito: me rodeó con su brazo, colocando sobre mis hombros un lado de su enorme abrigo de cosaco ruso y hasta me recitó alguno de sus poemas. De camino a casa compramos churros y nos los comimos en mi cocina con un buen tazón de chocolate caliente. Después nos duchamos juntos y yo no le escondí nada. ¡Lola, de verdad, es muy hermoso poder provocarle aún una buena erección a un hombre con la mitad de mis años! Después nos hemos estado viendo, pero no hemos dormido juntos más que siete u ocho veces, porque resulta... que está casado. Sí, ya lo sé, no aprenderé nunca. ¡Ni quiero hacerlo! ¿Por qué me va a sentar mal vivir? Me estaría mal todo lo contrario. "A mis años", debes decir. Pues sí, a mis años, ¿y qué? Ya lo sé, ya, tienes razón, pero en el fondo lo que sientes es envidia. Pues escucha. ¿Quieres que te presente a un par de amigos para que te limpien las telarañas que tienes en el...? Bueno, bueno, no pongas esa cara de manzanas agrias, Lola, no te enfades. Mira, lo único que me sentó mal fue el aire helado de aquella amanecida; el cartarro que cogí me duró hasta hace poco.

Hoy es domingo, amigo Galisonga, un domingo triste. Ya te he dicho que te escribo en el tren que me devuelve al interior desde la costa. Esta tarde,

poco antes del atardecer, unos cuantos amigos y amigas de la Trapitos se han acercado a la costa para esparcir sus cenizas en el mar. Yo he asistido por cierto extraño sentimiento de curiosidad o de romanticismo y, francamente, un poco avergonzado de ser testigo no invitado en una ceremonia tan íntima. Me ha parecido reconocer entre aquella escasa docena de sentimentales a Javier, el joven del que habla María en su carta de Carnaval; caminaba, visiblemente emocionado, de la mano de una niña de unos diez años, y él, a su vez, debe mediar la treintena.

Ha sido un acto sencillo, improvisado, muy emotivo, sin ningún tipo de pompa ni estrépito, realmente muy entrañable. Todas estas personas querían mucho a María Aranda, estoy seguro. Llevaban las cenizas, exiguos restos de una vida tan llena, en el interior de una urna de bronce. Hemos caminado en silencio hasta la punta de la escollera, más allá del puerto de pescadores. Alguien se ha puesto a tocar una flauta, una melodía que sugería, a la vez, melancolía y serenidad. Y, poco a poco, todos, de uno en uno, comenzando por la niña que antes te citaba, han ido cogiendo de la urna un puñado de aquellos polvos grises y lo ha dejado caer al agua con parsimonia. Al final, alguien me ha invitado, sin palabras, a hacer lo mismo. Un súbito escalofrío me ha puesto la carne de gallina. Las cenizas han resbalado de mi mano y, flotando un instante en el aire quieto, han ido cayendo después, lentamente, sobre una ola. Todo era gris y azul, como las cenizas, y el cielo iba rápidamente perdiendo luz.

Me imagino que debes encontrar muy extraña en mi tanta, no sé, tanta poesía. Yo también me encuentro extraño, no sé, incómodo, más triste que nunca.

Bueno, llámame y quedaremos para cenar en el sitio de siempre, entonces ya hablaremos. No tardes en llamarme, Galisonga. ●

Persistencia de la memoria

Consuelo de la Rubia Guijarro

"Sin el silencio el olvido no es olvido, sin el olvido el silencio tampoco."

Proverbio

Nunca se levantaba temprano. Su mente se bloqueaba con el sueño y sus ojos se llenaban con un escozor que él creía que era tierra. Su cuerpo pequeñito se convertía en un peso muerto que sus hermanos tenían que mover si querían levantarse de aquella cama que los tres compartían. Ni siquiera la turbamulta que llenaba la casa en el desayuno de los mayores era capaz de despertarlo. Compartir la cama no implicaba para él otra cosa que desperzarse golosamente y colocarse panza arriba abierto como un Cristo entre las sábanas y sus bolillas. Durante unos instantes disfrutaba de la dicha hasta que finalmente se veía obligado a levantarse del paraíso debido a que, junto con los gritos de su madre, que ya no sabía qué hacer con aquel mocoso *bon vivant*, aparecían unos mosquitos pesados y grandes como los bichos que él cazaba en el agua del río. Su madre y los mosquitos se convertían entonces en un ejército enemigo que lo atacaba entre amenazas, manotazos y aguijones. Entonces se vestía lentamente aquellos calzones blancos de jugar al fútbol y la camiseta negra que el hermano mayor le había regalado aburrido de que, cada vez que le iba a echar mano, la tuviera puesta y bien puesta aquel mocoso, que ya había echado a correr como alma que lleva el diablo. Entre las legañas alcanzaba a ver con dificultad su tazón de leche con sopas. Una vez bebido, sería mejor salir corriendo de la casa antes de que el ejército enemigo reanudara su batalla.

Estaba en el río cuando llegó Eloy Rodrigues, el maestro. Siempre lo pillaba en flagrante delito, tumbado encima

de las piedras, el barro y la hierba con las dos manos bajo la nuca. Ambos oían a lo lejos las señales que se mandaban los agricultores, que por aquellos días se dedicaban a recolectar los campos de coca con el mismo proceso manual desde hacía cuatro mil años. Cuatro mil años de cultivo legal lejos de problemas y tan sólo unos treinta de persecución y sangre. El niño no entendía dónde quería llegar el maestro por mucho interés que éste pusiera en intentar que lo comprendiera.

-Pedrito, chico, ¿qué haces?

-Estoy ausente, ¿no lo ve?

-Vaya, ¿y puedo saber por qué no estás ya en la escuela?

-Porque me gusta estar ausente.

-Anda, arriba. Vámonos.

-Cagon la leche.

-Venga Huckelberry. Andando que es gerundio.

Esta escena se repetía todas las mañanas del mundo. Se alejaban entonces los dos de la vera del río tampoco con mucha prisa, oyendo crujir sus propios zapatos sobre las briznas de hierba seca. Uno dándole rodillazos a un balón de reglamento y el otro instándole a no dormirse en los laureles y darse un poco más de prisa, oyendo, como un runrún, el continuo *cagonlaleche* del niño.

Eloy Rodrigues había nacido en aquel mismo pueblo al despuntar un alba cincuenta años antes. Eran las siete menos cuarto de la mañana y la temperatura que abrazó aquel parto era de treinta húmedos grados. Con el andar del día llegarían incluso a los cincuenta justos aquel cuatro de julio. Fueron sus primeros calores en Madre de Dios. Durante unos años el pueblo y él se habían mantenido perdidos en medio de la selva, cerca de la frontera de Perú con Colombia y Brasil. Eloy Rodrigues era un hijo fiel de Madre de Dios

y allí regresó con una licenciatura no muy flamante en Filosofía y una disputa. De los recuerdos que el enfrentamiento con Santos había dejado en éste habría de enterarse de regreso al pueblo, cuando Santos ya era el jefe de la guerrilla maoísta y el animal que tenía amenazada a Madre de Dios. Entonces se abrió en el recuerdo de Eloy la habitación donde tenía guardadas las palabras que Santos le había gritado desde la puerta al enterarse de que Eloy se oponía a la creación de una fuerza libertadora. Quería un pueblo que se liberase él solo por una vía democrática y legal, quería tener en su casa un cuadro de aquella chica que con los ojos tapados le enseñara su balanza y no una fotografía de Santos con una panda de asesinos entrenados como fuerzas paramilitares. "¡No tienes cojones, Eloy! ¡No tienes cojones!", le gritaba Santos mientras Eloy salía de Lima para siempre. La frase de Santos no le revelaba nada que él no supiera de antemano. "No, no los tengo."

Llegaron al colegio. Una casa blanca con tres habitaciones donde los niños se distribuían, más o menos, por edades. Allí se enseñaba lo que se podía a aquellos niños que en poco tiempo dejarían de aparecer por allí cada mañana para trabajar en los campos junto a sus mayores. En los campos donde se cultivaban las hojas de la discordia, campos quemados desde helicópteros por soldados americanos, empecinados en erigirse en salvadores de la Humanidad, arruinando con su jeta universal las cosechas de los campesinos. Cosecha quemada, cosecha no pagada. Campos donde actuaban los miembros de aquella guerrilla cuyas iniciales estaban escritas en las paredes de la escuela. "El S-L paga sus deudas." Cuando el maestro salía de la escuela, murmuraba un runrún como el de Pedrito, que ya había

salido disparado, pelota en mano y una camarilla de pequeños Pelés tras él. "Seremoslibresseremoslibres." Enfilaba entonces las callejuelas que desembocaban en su casa con la misma sencillez que un reo al que torturaban obligándole a cavar su propia tumba.

Madre de Dios estaba dejando de ser ningún sitio aunque sus campesinos continuaban siendo nadie, sin saber siquiera la identidad de aquellos para los que trabajaban. Lo único que conocían era la tierra, su tierra, ahora en manos de otros, una tierra donde la naturaleza ofrecía una pasta base perfecta y pura que, si por ellos fuera, sería empleada en miles de usos útiles. Tan buena como la tila para infusiones, tan buena como el eucalipto para pasta de dientes, tan buena como el alcohol para los ratos de ocio, tan buena como las manzanas para matar el hambre, tan buena como los barbitúricos para dormir. La coca de Madre de Dios no mataba a nadie hasta que se alejaba de su seno. Nada más salir del pueblo era llevada a los laboratorios clandestinos que el S-L tenía en la selva, de donde salía ya adulterada y con un precio veinte mil veces mayor que el pagado a los campesinos por las mismas cosechas que se manipulaban allí, financiando así el S-L con dinero procedente del narcotráfico, según Santos, para una causa justa, libertar al pueblo de la opresión del gobierno al servicio del enemigo capitalista. Así, pues, entre el enemigo capitalista y los amigos más radicales y salvajes del fantasma aquel que recorrió Europa, los campesinos de Madre de Dios continuaban viviendo entre la mierda, esperando su futuro amordazados por la guerrilla y secuestrados por los militares que, en aquellos días, comenzaban a llegar al pueblo para reforzar la persecución contra Sendero Luminoso.

Eloy Rodrigues mataba la mediocridad todos los días en una taberna donde se reunía para jugar al dominó. Aquel día, la música que salía de una radio más vieja

que el hilo negro se calló de golpe para dar paso a las fanfarrias que anunciaban el hilo nacional. Entre botella y botella y repiqueteos de dominó llegó hasta ellos el mensaje presidencial emitido desde Lima. En la capital los soldados habían tomado las calles y la ciudad se teñía de rojo, sangre y fusiles. Desaparecieron los primeros opositores al nuevo orden cuando Eloy puso su primera ficha sobre la mesa. Madre de Dios continuaba abrazada por el verde de la selva como si aquello no fuera con ella. Los tiros y gritos que estallaban a tantos kilómetros de distancia se ahogaban con el golpeteo de las fichas. Los cuatro jugadores no dijeron nada sobre lo que estaban oyendo. Llenos de miedo y de impotencia, parecían cuatro ancianos convalecientes; su juego adolecía de una naturalidad que sólo podía proceder de la farsa. Eran cuatro figuras de un teatro de sombras. Viendo los soldados y las pintadas del S-L, ni los arcángeles se hubieran atrevido a sacar sus espadas de fuego por mucho que estuvieran en Madre de Dios.

- Seis doble, señores.
- Como presidente de la República...
- Lo veo. A ver quién me responde a ese cinco.
- ... he constatado directamente todas estas anomalías y me he sentido en la responsabilidad de asumir...
- Paso.
- ... una actitud de excepción para procurar acelerar el proceso de esta reconstrucción nacional...
- Bueno, ahí va un cuatro. Te tienes que espabilar, maestrillo.
- ... por lo que he decidido tomar las siguientes y trascendentales medidas...
- Cada maestrillo tiene su librillo. Veo ese cuatro y lo veo doble.
- ...Primero, disolver temporalmente el Congreso de la República hasta la aprobación de una...
- Estos maestrillos. De la calle vendrá quien de tu casa te echará. Paso.
- ... nueva estructura orgánica del poder legislativo, la que se aprobará mediante

un plebiscito nacional.

-Zapatero a tus zapatos. Cierro. Las fichas sobre la mesa.

Pasaron las primeras veinticuatro horas tras el golpe. Pedrito apareció en clase a primera hora de la mañana con un ojo a la virulé y sin su pelota. Había sucedido lo inevitable. Su madre lo pescó en el río y le había prometido colorearle el otro ojo si no iba inmediatamente a hacerse un hombre de provecho. En la agonía provocada por el insomnio, Eloy decidió saltarse ese día la lección prescindible sobre las ges y las jotás. Les contó como pudo a aquellas cabezas de diez años lo que era un régimen democrático y un golpe de Estado. Les contó como pudo lo que significaba para él la justicia de las urnas. Les contó como pudo que a los guerrilleros apresados, como Santos, tenía que juzgarlos un tribunal legítimamente constituido, sin exhibirlos al mundo como perros enjaulados por grande que sea la antipatía que sus rostros nos provoquen. El pobre Pedrito no entendió prácticamente nada pero algo le decía que debía obedecer al maestro cuando éste le mandó borrar la pizarra, nada de *cagonlaleche*, ahora uno se cagaba en la leche por dentro. No tenía aún las manos sucias de polvo de tiza cuando los dos matadores entraron en la clase precedidos de una patada en la puerta y comenzaron a disparar sus metralletas.

Eloy Rodrigues y Pedrito Bueno no tuvieron tiempo para lanzar siquiera un grito de despedida o de angustia, sus bocas se convirtieron en un reguero denso de sangre y saliva. Cayeron al suelo con un golpe seco haciendo un ruido duro al estrellarse las cabezas contra el suelo. Los demás niños se habían escondido bajo sus pupitres, alguno creyó ver dos marionetas de trapo a las que hubieran cortado los hilos sin avisar. Cuando sacaron las cabezillas vieron los dos cuerpos acribillados y un mensaje en la pizarra recién borrada por el niño. "Así mueren los perros del S-L." 📍

Territorio de erizos

Manuel Moreno Márquez

6 DE AGOSTO

Un año más, han vuelto. Mi hermano Felipe y Antonia, su mujer, están de nuevo aquí. Mi madre disfruta de un humor envidiable; no para de hacer bromas; es como si mi hermano le transmitiera descargas de energía positiva. No deja de ser curiosa esta reacción en una persona tan bucólica y callada. Cada verano le ocurre lo mismo.

Habían anunciado que llegarían a casa hoy, a primera hora de la tarde; pero se han hecho esperar y, finalmente, han aparecido casi a medianoche.

No he podido dormir la siesta porque teníamos que estar firmes, preparados para la bienvenida en cualquier momento. Y eso que hoy me encontraba agotado: mamá me había pedido que bajara al pueblo para hacer la compra en el mercado (sabe que soy exquisito a la hora de elegir); y tuve que ir a la plaza, que en verano es insoportable: llena de turistas en chancas, niños maleducados, pescaderas chillonas y calor, mucho calor. Pensé que iba a sufrir una hipoglucemia allí mismo. Cuando regresé con todos los encargos, mi madre me esperaba impaciente: tomó como pudo las bolsas con la compra y se encerró en la cocina durante horas para preparar los platos favoritos de Felipe. Como han llegado casi de madrugada, todo el trabajo ha ido a parar al frigorífico. Pero a mamá le ha dado igual. A todos nos ha dado igual (no tengo más remedio que incluirme): lo importante es que Antonia y Felipe ya han regresado, están con nosotros. Todos juntos un verano más.

No puedo remediarlo: mi hermano me desconcierta. Veo en él mi imagen: él es el producto final, la pieza acabada y mejorada; yo, a su lado, soy una



MARCOS PALAZI

especie de boceto, un apunte de Felipe: imperfecto, tosco; pero también de carne y hueso, con nombre propio.

8 DE AGOSTO

Llevan dos días con nosotros y tengo la sensación que están parasitando mis dominios, el aire y las emociones.

Mi madre hacía meses que no cocinaba (desde el verano pasado, supongo) y ahora, no sale de la cocina: ayer hizo un gazpacho muy sabroso y hoy se ha levantado al amanecer para preparar migas con chorizo para el desayuno. Lola, la chica, también se encuentra encantada con la presencia de Antonia y Felipe: ambos están provocando algo similar a una catarsis colectiva, deberían dedicarse a predicadores de televisión. Lástima que conmigo no ocurra lo mismo: yo continuo igual de incómodo; odio tener extraños en casa. Siempre he sido una persona insociable y tímida. Cuando ellos vienen, no puedo escribir; estoy tenso; sólo me apetece fumar y fumar; ni siquiera consigo concentrarme en la lectura de una novela.

Este año le rogué a mi madre que les pidiera que no nos visitaran. Para que no se molestara en pensar, yo mismo le

inventé una excusa relacionada con el cansancio, su vejez y el estado tan delicado de su salud. Intenté hacerla comprender mi postura: le expliqué que me encontraba trabajando en una nueva novela y que necesitaba concentración y tranquilidad para escribir.

Mi madre se negó a hacerlo y aprovechó para acusarme de ser un mal hijo y un mal hermano, un egoísta, y creo que también dijo que tenía una mente sucia e insana (supongo que lo diría; espero no tener realmente una mente tan sucia e insana como para inventarme esto y engañarme a mí mismo). Me propuso que utilizara la casa de los guardeses como estudio y que me aislara en ella para escribir con tranquilidad absoluta. Le contesté que lo que me descentraba hasta la crispación era la presencia en mi entorno (que me pertenece y del que yo solo soy dueño) de mi hermano y su mujer: con sus bromas, su felicidad, las risas sin control, el ingenio de ambos, las conversaciones didácticas y los consejos. La insté a que volara a Londres y los visitara en su hogar. Resultó inútil: zanjó la discusión llamándome de nuevo egoísta.

Ellos son los egoístas: siempre pensando en su felicidad, nunca en la mía.

12 DE AGOSTO

A estas alturas de su visita, hasta me cuesta sentarme a escribir este diario que es como un *punching ball* para el desahogo de mi pensamiento.

Los días van pasando de una manera frívola y tonta. No paramos a brindar y comer. Voy perdiendo las formas (las pocas que tengo) sepultadas bajo los kilos que me producen las salsas, la apatía y los nervios. No nos levantamos apenas de la mesa; pero disfruto viendo como Felipe come y bebe sin reparar en su diabetes: no me extrañaría que cualquier día de estos le diera un coma. Después de cada copa de vino que termina o mientras disfruta del último bocado de un tocinillo de cielo, suelo recordarle su enfermedad (lo único que realmente nos une). Él siempre me contesta que guarda dieta durante los días que pasa aquí, en La Ventolera. Yo añado que no me lo creo y además el páncreas no sabe de vacaciones.

Felipe es más inteligente que yo y lo demuestra no enfadándose nunca. Él siempre, de una u otra manera, deja claro que es superior a mí; y como lo es, yo nunca encuentro la manera de quedar por encima suyo.

13 DE AGOSTO

Estoy borracho. Esta noche Felipe ha tenido invitados a cenar en casa. Han venido sus mejores amigos del colegio: Ennio Marín, Julio Herranz, Manolo Solis y Joaquín Álvarez.

La cena estaba deliciosa. La música de ambiente: un álbum con tres conciertos de Bach interpretados al oboe por Felipe, estuvo a la altura de los platos; y la conversación resultó divertida, entrañable, repleta de carcajadas y recuerdos.

Yo estaba sentado entre ellos, pero completamente al margen. Molestando, intencionadamente, con mi presencia innecesaria. Los cuatro invitados también habían sido compañeros



MARCOS PALAZZI

míos de colegio y hasta de clase, pero no mis amigos. Nunca lo fueron, pero durante años tuvieron que tragar conmigo (sin ir más lejos esta noche) por ser el hermano gemelo de Felipe. Fui como una especie de atributo a esa amistad larga, intensa y entregada.

Mi mejor amigo del colegio se llama Andrés Iglesia. Actualmente se encuentra en la cárcel, condenado por el asesinato de sus suegros. Mi mejor amigo de la infancia no puede venir a cenar al porche de La Ventolera; ni recordar, como han hecho ellos cinco, nuestro juego favorito, que consistían en inventar torturas, dibujarlas e incluso escenificarlas por nosotros mismos.

Recuerdo que para inspirarme y crear una nueva tortura, solía imaginar

a Felipe como el torturado y a mí como el torturador.

14 DE AGOSTO

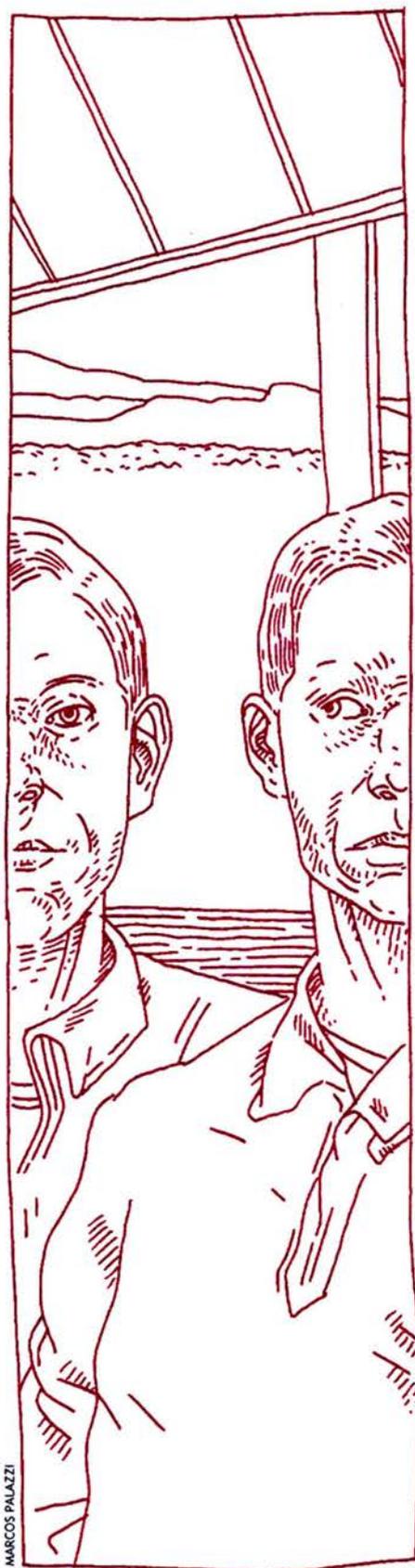
Hoy, nada más despertarme, con una resaca insoportable, bajé a la cocina muerto de hambre. Aunque era muy temprano, Lola ya había preparado la mesa para el desayuno. Felipe estaba sentado en un externo de ella; afeitado, limpio y arreglado; comiendo cereales con leche. Yo me sentía sucio, aún con el pijama arrugado por las posturas tensas provocadas por el reciente sueño inquieto. Quise herirle: necesitaba vengarme de su pulcritud.

Tomé asiento, le deseé unos buenos días y, mientras limpiaba una raja de sandía de sus semillas y la piel, comenté que le encontraba cambiado: más conservador y familiar. Supuse que esto le molestaría: él siempre presume de su progresía; y hasta se permite el lujo de criticar en las entrevistas que concede la política fascistas de los Estados Unidos, sin temor a que esto repercuta negativamente en la contratación de sus conciertos allí. Nunca se calla y siempre dice lo que tiene que decir en contra de las injusticias y en defensa de sus propias ideas.

Me contestó, confesándome que tenía razón en estas observaciones: estaba aprendiendo de mí. Y añadió: nada como vivir en el campo, con todas las comodidades y los lujos; con mamá y Lola cuidándote día y noche; sólo dedicado a leer y escribir. Tú sí que eres listo y sabes vivir la vida, Marcos. Y como siempre consiguió dejarme la pelota sobre mi tejado.

20 DE AGOSTO

Me agota la presencia de Felipe. La tensión me va consumiendo. Continuamente me exige estar en guardia contra sus palabras; buscando una contestación; hilando fino para molestar sin herir. Cuando por las noches me coloco frente a estos papeles, cansado,



MARCOS PALAZZI

pienso que no merece la pena tanto ejercicio de maldad. Por el bien de mi salud, me gustaría estar relajado junto a él; pero mi subconsciente tirano no me lo permite.

La mano y el cerebro, enfrentadas a este diario cada noche, se amotinaron intentando huir de las palabras y del rencor silenciado al que tienen que dar forma y describir.

No puedo continuar, el agotamiento me vence.

22 DE AGOSTO

A las once de la mañana, recibimos la visita de un periodista y un fotógrafo enviados por la redacción del dominical del periódico El País. Las primeras palabras que cruzamos fueron meros formalismos; puntas de picahielos verbales; bobadas. Nos sentamos los cuatro en los sillones del porche. Les ofrecemos café con hielo, aceptaron y comenzó la entrevista.

Felipe y yo hemos contestado a las preguntas al alimón, como la suerte de los toreros. Ha resultado larga la entrevista. En algún momento he estado tentado de preguntarle al periodista si había aprendido su oficio entre las filas del servicio de inteligencia de la antigua Gestapo alemana. Alguno de sus comentarios me quitaban el aliento.

Felipe ha estado intachable, fantástico: inteligente, sencillo y comprometido en sus respuestas. Lo que todos esperábamos de él. Yo he estado pedante y oscuro: lleno de trastiendas, difícil. Me sentía tan impresionado por toda la puesta en escena de mi hermano, que la mente se me quedaba constantemente engatillada.

Antes de posar para las fotos y terminar así con el interrogatorio, el periodista nos ha pedido que cada uno contara una anécdota de la infancia del otro: la más significativa.

Yo he recordado un día en que Felipe se cayó en un charco producido por la marea baja en la playa y se quedó allí,

inmóvil, con la cabeza dentro del agua, ahogándose, sin hacer el más mínimo intento por sobrevivir. Yo tuve que ir y levantarlo. Cuando lo senté sobre la arena, vi que los labios ya habían comenzado a amoratarse.

Por supuesto no añadí que durante todos estos años me he arrepentido de no haberle dejado morir.

No sé qué anécdota sobre mí habrá contado él. Cuando terminé la mía, pedí disculpas y me fui a mear al cuarto de baño. Me sentía por fin vengado.

23 DE AGOSTO

Mañana, antes de lavarme y desayunar, voy a escribirle una carta a la actriz Joan Fontaine. He leído una entrevista suya en una revista y no oculta sus sentimientos hacia su hermana, la también actriz Olivia de Havilland: la aborrece.

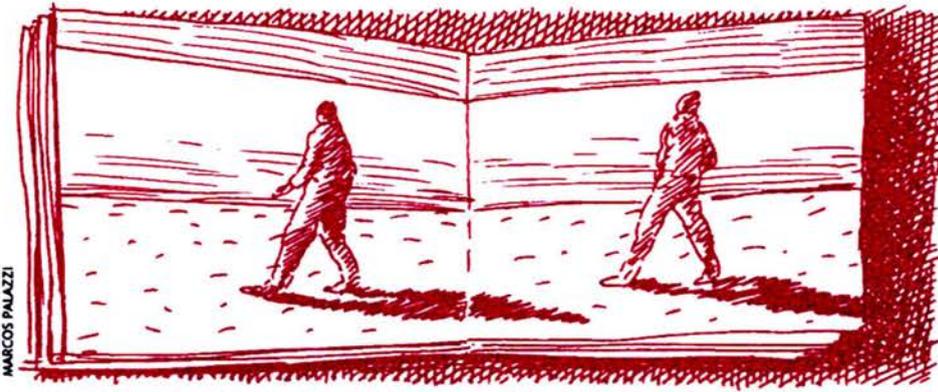
No firmaré con mi nombre; me inventaré uno y le contaré lo que yo siento hacia Felipe: el odio y la impotencia de que se sabe inferior. Así conseguiré desahogarme. Me da igual que lo lea antes su secretaria. Supongo que una carta tan atípica llegará seguro a manos de la anciana.

Tal vez la vieja estrella de cine, sea la única mujer de este mundo que pueda comprender mis sentimientos.

25 DE AGOSTO

Metódicamente, cada mañana al despertarme, me propongo destrozar los últimos días de vacaciones de Felipe y Antonia. Mi madre se merece un buen disgusto, por ser tan adúladora y entregada. Intentaré provocar una discusión, un enfrentamiento, una pelea que termine enturbiando estos días; así su recuerdo será malo para todos: no sólo para mí. Tengo que ser cauto, rápido y listo, para que al final la víctima resulte yo ante los ojos de mi madre.

Lástima que Antonia sea tan discreta y que todo, lo malo y lo bueno, lo reciba con una sonrisa; sin duda la



estúpida ésta sería un buen detonador, el mejor. Tengo la impresión de que va periódicamente a un sofrólogo que la enseña a tener siempre controladas sus emociones. Es tan perfecta que parece un personaje de Walt Disney.

26 DE AGOSTO

Esta tarde, después de la siesta, casi al atardecer, Felipe y yo hemos bajado a la playa a pasear. Caminábamos paralelamente, en tensión: ninguno de los dos se quería adelantar por el otro.

Como de costumbre, Felipe actuaba interpretando el papel de hermano mayor, sereno y seguro. A mí, en el reparto elegido por él, siempre me toca encarnar a la sombra que sólo responde.

De un tema hemos ido pasando a otro: nuestra enfermedad en común, la salud de mamá, el futuro de *La Ventolera* y, finalmente, el curso de nuestras carreras.

Me comentó que había leído este invierno mi última novela publicada, *La caída de Ícaro*. Dijo que le había resultado sobrecogedora y desgarrada. Añadió que comprendía el éxito que disfrutaba entre la crítica y el rechazo del gran público; por su densidad era lógico que no se convirtiera en un libro popular y vendido. Yo le contesté que no tenía ningún interés en atraer a las masas y ser un escritor de best-sellers. El sonrió y dijo: Es una lástima, así siempre tendrás que continuar viviendo aquí, dependiendo del dinero contado con el que mamá te va

financiando. ¿Por qué no utilizas tu facilidad para escribir de una manera más inteligente? Sácale partido. Aprende a interesar al mundo entero, no sólo a unos cuantos. Conviértete en universal. Tienes que exigírtelo, Marcos.

Después de planificar mi vida e indicarme la meta a donde llegar, me confesó que le había molestado mi falta total de pudor para contar en las páginas de la novela mis pensamientos, los deseos y las vivencias y recuerdos. Esto es algo habitual en él, siempre me lo dice después de leer mis relatos. Suele verse reflejado en ellos, disfrazado siempre, y esto le enfurece. Teme que alguien pueda dar con la clave y le descubra tal y como realmente es: una mentira de pies a cabeza.

Le contesté que cuando un novelista carece de una gran imaginación para inventar tramas e historias, no tiene más remedio que utilizar sus propios sentimientos, la vida que le pertenece: y éste era mi caso. Lo malo es que cuando esos sentimientos y esa vida se agotan, se secan de tanto exprimirlos. Añadí que yo me encontraba en esta situación; me sentía asfixiado por la presión de mis editores; ellos me exigían y yo no podía dar; simplemente porque no sabía qué contar: no tenía un tema, ninguna obsesión, algo a lo que darle vueltas. Llevo meses encerrado con unas cuantas notas dispersas, breves, mediocres; y no consigo sacar nada adelante, sino torpes frases, párrafos de frágil estruc-

tura, planos y vacíos.

Cuando quisimos darnos cuenta, nuestros pasos medidos nos habían llevado de nuevo hasta las escaleras del acantilado. Mientras subíamos en dirección a casa, cerca ya de las luces encendidas del porche, Felipe me anunció su intención de regresar a Londres pasado mañana. Le pregunté si tenían el vuelo confirmado. Contestó que sí.

Tengo la sensación de que mi conversación no le ha interesado lo más mínimo: es más, le aburría. Nunca ha sabido escuchar más que sus propias palabras.

28 DE AGOSTO

Felipe conoce este diario. Ha tenido que revolver en todos los rincones de este cuarto, hasta dar con él. Lo ha encontrado y leído. Tal vez lo conozca desde hace años. Verano tras verano, habrá ido robándome mis pensamientos, los días, el alma y mis inviernos: me ha quitado esta soledad de las páginas de mis cuadernos; que ya no existe porque él ha decidido entrar y compartirla. Nunca en mi vida me he sentido tan vulnerable y desnudo frente a Felipe. Aún no he podido reaccionar; no se sí podré hacerlo. Es como si la razón se me hubiera muerto.

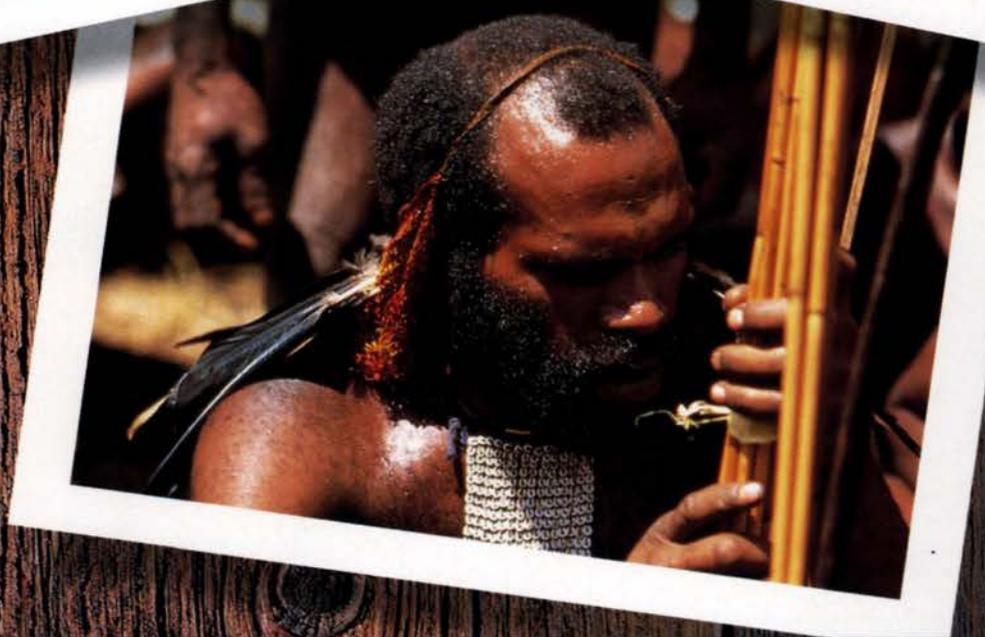
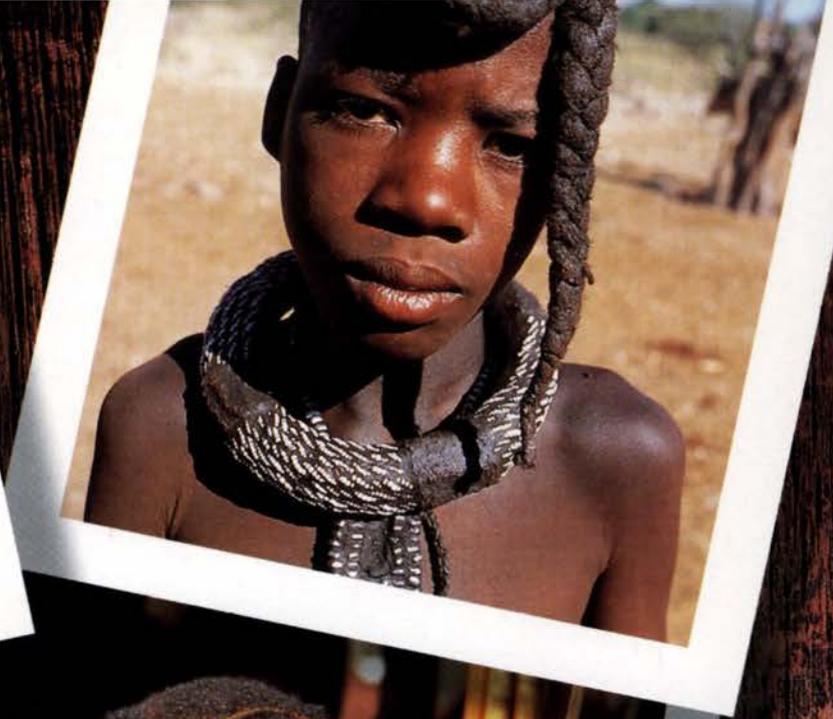
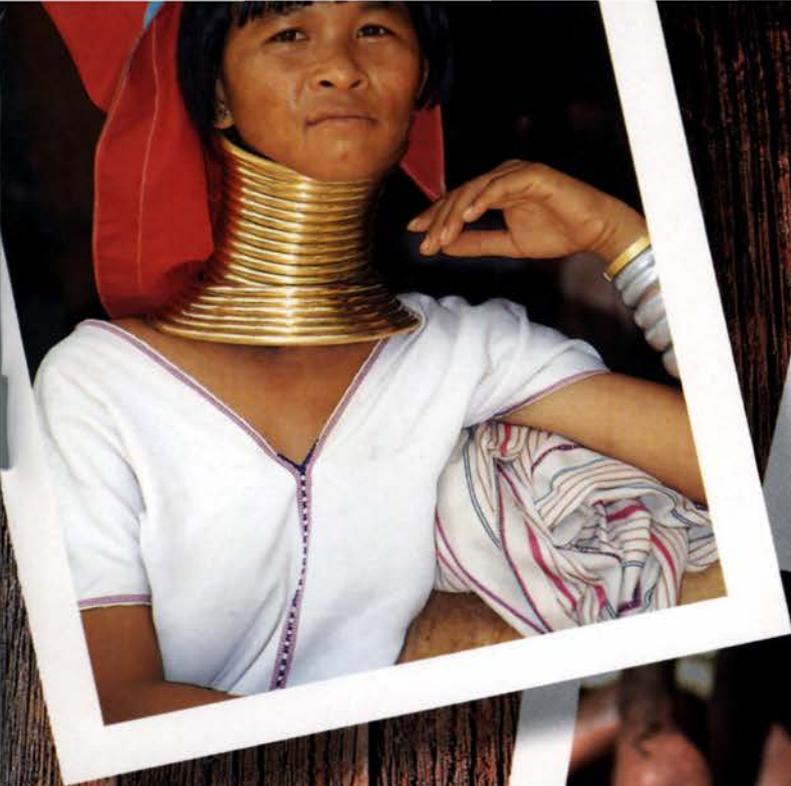
Hoy, al abrir estas páginas, he descubierto una nota escrita sobre una de ellas, con mi pluma y mi tinta azul.

Querido Marcos:

Ayer, mientras caminábamos por la playa, dije que me molestaba que no tuvieras pudor en contar emociones y situaciones de nuestros recuerdos en tus novelas. No tengas en cuenta estos comentarios. Hazlo si lo necesitas. Lo importante es tu carrera, tus obras.

¿Me permites que te de una idea para una nueva novela?: utiliza como argumento tu vida y la mía. Se podría titular: *La luz y la sombra*. Yo, la luz; tú, la sombra.

Te quiere: Felipe



AUSTRALIA

Australia a su aire desde 199.000.-

Avión y 3 noches de hotel

Descubre las bellezas naturales de un continente fascinante: Australia. Acércate al mundo inédito de sus grandes Parques Naturales, como el de Kakadu. Explora los fondos submarinos en la Gran Barrera de Coral. Vive la experiencia única del desierto australiano en Ayers Rock. Diviértete en sus modernas ciudades como Sydney o Melbourne y báñate en sus magníficas playas. Ahora puedes descubrir Australia con **Nobel Tours**. Estas son algunas de sus propuestas.



Australia a su aire. Un programa básico que incluye avión y tres noches, con posibilidad de alquilar una autocaravana o un todo terreno para recorrer el país, **desde 199.900 ptas.**

Australia Boomerang. Un circuito de 12 días, para conocer Melbourne, Cairns y Sydney, **desde 299.900 ptas.**

Panorama australiano. Un viaje de 15 días visitando Melbourne, Sydney, Ayers Rock, el desierto australiano, Cairns y la Gran Barrera de Coral, **desde 368.500 ptas.**

Australia Maravillosa, un completo circuito de 14 días acompañado por guías en español para conocer lo mejor del país, **desde 479.500 ptas.**

Nueva Zelanda y Australia. Un viaje de 18 días recorriendo los lugares más atractivos de ambos países con guías en español, **desde 555.000 ptas.**

Bienvenido a Australia.

Nobel



SOLO LO MEJOR, ES SUFICIENTE

T O U R S

Picasso i Els 4 Gats

18.11.1995-11.2.1996

Autoretrat. Barcelona, 1900.

The Metropolitan Museum of Art. Gift of Raymond Paul in memory of her brother. © Michael Paul, 1982. (1982.179.18.20)

Horari de l'exposició

De dimarts a dissabte i festius
de 10 a 20 hores

Diumenge, de 10 a 15 hores

Dilluns, tancat

Museu Picasso

Montcada, 15-19

08003 Barcelona

Tel. (93) 319 63 10

Fax: 315 01 02



6

