



<http://www.forosocialartesvalencia.com/lunasrojas/lunasindex.htm>

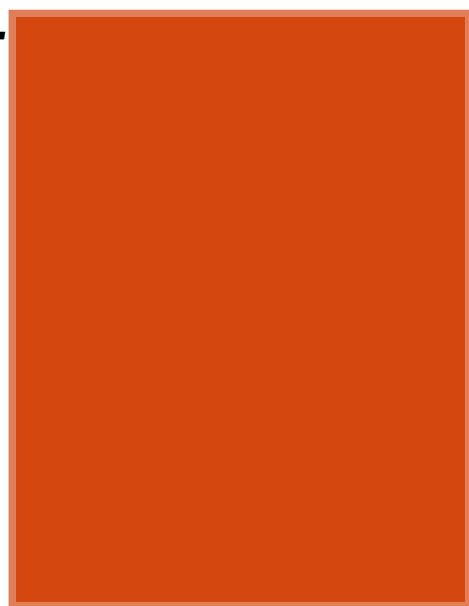
**L/R (9<sub>c</sub>):**

## cuatro **I**maginarios de la cr : eación

(3)

[ narración - escena - cine - poesía ]

**intro:** el cruce de mira -  
das # **antonio méndez**  
**rubio:** tener lo claro #  
**francisco casavella:** las  
trece formas de obser-  
var un mirlo # **jordi gar-**  
**celán:** el juego y la  
trama # **manuel rico:** los  
días de eisenhower #



## el cruce de miradas

..... *imaginario*  
NARRATIVO

Manuel Talens,  
Francisco Casavella,  
Manuel Rico

..... *imaginario*  
ESCÉNICO

Rodrigo García,  
Alejandro Jornet,  
Jordi Garcelán

..... *imaginario*  
CINEMATOGRAFICO

Jorge Juan Martínez,  
Llorenç Soler

..... *imaginario*  
POÉTICO

Antonio Méndez Rubio,  
Isabel Pérez Montalbán,  
Enrique Falcón

A lo largo de tres días de mayo de 2004 la Universidad de Alicante acogió las *I Jornadas de Literatura Comparada* bajo el sintomático y provocador título de «El imaginario creativo del siglo XXI». Teniendo por objetivo hacer hablar y confrontar las diversas escrituras surgidas tras la caída del Muro de Berlín, se dieron cita tres creadores de cada una de las modalidades literarias tradicionales, además del guión cinematográfico, para así cruzar miradas en torno a su quehacer y pensar el espacio de su escritura en un marco globalizado.

En ningún momento se trató de erigir uno de esos cánones antológicos que funcionan en el mercado, ni mucho menos tomar como referencia esas escrituras, sino todo lo contrario: cuestionar la rigidez con que está funcionando la idea de canon en el actual panorama literario a partir de una serie de poéticas que, con más o menos fortuna, han ido calando a lo largo de la década pasada. Se pretendía con un encuentro a múltiples bandas crear un espacio discursivo donde el intercambio fuera lo primordial en una época en la que el mercado sólo nos devuelve estatismo formal en forma de etiquetado mercantil o nombres para añadir al olimpo absurdo de las letras. La intención fue demostrar que desde una amplia discursividad no necesariamente canónica se pueden construir otros lugares comunes en el imaginario ficticio.

A los escritores se les pidió una reflexión sobre su propio quehacer literario (lo que comúnmente se llama 'poética') así como una selección mínima de su obra. *Lunas Rojas* se adelanta a la próxima edición en formato libro de todo ese material literario que, junto con las ponencias de especialistas en cada uno de esos campos, además del material resultante de las mesas redondas, saldrá editado próximamente en formato papel. Lejos de pretender añadir homogeneidad a lo que en realidad es un complejo y vivo debate que concierne a todas las artes, este avance da buena cuenta de las inquietudes y estrategias de la actual escritura española, como quiera que sea su cauce expresivo. Oír tiros, que no señalar las balas: en ésas estamos.

## TENER LO CLARO

*Antonio Méndez Rubio*

"Las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas, sino más bien pobres en cuanto a experiencia comunicable. (...) Porque jamás ha habido experiencias tan desmentidas como las estratégicas por la guerra de trincheras, las económicas por la inflación, las corporales por el hambre, las morales por el tirano. Una generación se encontró indefensa en un paisaje en el que todo menos las nubes había cambiado, y en cuyo centro, en un campo de fuerzas de explosiones y corrientes destructoras, estaba el mínimo, quebradizo cuerpo humano."

Walter Benjamin: *Experiencia y pobreza*

**E**n lo que se refiere a las relaciones entre poesía y mundo, ante todo está quizás el problema de la comprensión, de la comunicación. La poesía, creo, hace que lo que no se comprende pueda ser no sólo un muro sino también un espacio abierto. La práctica poética tiene entonces que ver con la emergencia de un sentido que no ha de ser comprendido sino producido, propuesto ahí: un acontecimiento precario, que "hace de un agujero un lugar para la vida y de la noche el reino en el que (des)hacer mundos y asaltar la realidad" (M. Garcés). La realidad, entonces, no es un punto de partida ya seguro, ya dado, sino un punto de destino, de asalto y de cuestionamiento mediante el lenguaje (que socialmente la constituye).

La poesía, el arte, ayudarían así a que la subjetividad y la conciencia se abran, se vean rebasadas, a que el espacio de la palabra y la experiencia esté radicalmente disponible, a vaciarse, a dejar sitio para respirar en el orden del discurso, a ser, más que un espacio, un espaciamiento.

Pero quienes inspeccionan el poema mirando sobre todo aquello que el poema dice (como para "sacar algo en claro") levantarán su dedo acusador: vaciedad de contenido, retórica formalista, logomaquia... cuando lo que está en juego es

**sólo un lenguaje en crisis se puede hacer cargo de un mundo catastrófico, y esto conduce a defender una crítica no necesariamente realista, sino más bien en la línea desaparecida de una vanguardia callada, no ingenuamente estridente**

mucho más sencillo (y más peligroso) que todo eso: disolución en el aire, fracaso del poder, también del poder que llevamos dentro, de su afán por identificar, por detener y retener (incluso en la memoria). Como sabía el personaje de J. Verne: "es en el dominio de la realidad donde se mueve la policía. Es en el cuello de la gente de carne y hueso donde ella pone su grillete. No tiene la costumbre de detener espectros o fantasmas".

En las llamadas «sociedades de desaparición legal» (Virilio) la escritura sería entonces un desafío, tal vez un desafío invisible: entrega material que no se reduce a tema. Un regalo. Pero un regalo que resiste al control de la razón instrumental, un resistir que es poético y es político en la medida en que todo lenguaje nace y muere en los intersticios de la vida en común (*politeia*). Defendía el narrador de *El hombre invisible*, de Ralph Ellison, que es posible emprender una lucha contra ellos sin que se den cuenta. Y en eso estamos, en el reto antifascista de una «poesía de resistencia» (J. Ancet).

Puede que esta lucha secreta, este milagro tenga que ver con la desposesión, con la impertinencia de todo principio de propiedad o apropiación, con el riesgo de una donación que sea desaparición, pérdida incluso (o ante todo) de las propias huellas. Decía Francisco Pino: "El que comunica entrega algo de lo que posee, ¿posee algo el poeta?". Y a propósito de *tener*, una sintonía publicitaria reciente rezaba: "No me llames iluso / porque tenga una ilusión". Dos cosas me llaman la atención de esta cancioncilla inofensiva. Una, en lo tocante a los límites de lo visible, que sólo la ONCE podía haber puesto tanto empeño en difundirla. Y otra, que ese estribillo me recuerda, por contraste, que el poeta es un animal utópico, un iluso, sí, pero que no se apodera de lo que alucina sino que lo ofrece y lo comparte sin precio.

Claro que lo que comparte puede que sea ante todo desconcierto, menos un momento de continuidad que de interrupción. Sería, dicho de otra manera, como si hubiera una frontera, o como

mínimo una distancia entre dos opciones que pueden no excluirse sin más: la apuesta por el reconocimiento y la apuesta por el desconocimiento, una poesía posible y una poesía imposible. Acepto, desde esta segunda (im)posibilidad, que sólo un lenguaje en crisis se puede hacer cargo de un mundo catastrófico, y que esto conduce a defender una crítica no necesariamente realista, sino más bien en la línea desaparecida de una vanguardia callada, no ingenuamente estridente. Como decía Marshall Berman en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, "el realismo en la literatura y el pensamiento debería evolucionar hacia la vanguardia si quiere captar las realidades de la vida moderna que se despliegan, se fragmentan, se descomponen, se hacen cada vez más fantasmales". La huella de la vanguardia, así, nos aproxima al lema de Raoul Hausmann, miembro imposible de Dadá-Berlín: «Vivimos para lo inseguro» (*Panfleto contra la vida en Weimar*).

Como sabemos desde *La república* de Platón, el poeta, en su relación con el poder establecido, no deja de resultar inquietante, conflictivo, y esto porque no consigue (ni persigue) la (pre)potencia de alcanzar la luz, porque no puede tener-lo claro. Y así nos lo demuestra la experiencia en un tiempo de barbarie y autoritarismo como el nuestro, tiempo del que uno querría decir, con Salah Stétié, que ha llegado "cuando la luna ha abolido la vista".

## MÁS

exilio sin espanto.  
Nieve para la noche  
otra vez.

Qué desastre  
mirar, mirar.  
La belleza que os salva  
no distingue a los vivos de los muertos.  
La luz que ahora titila  
a punto de apagarse,  
traspasada, no ajena,  
nos resume mejor  
que cualquier claridad más verdadera.

## OXIDIA BLUES

1/

Porque escribiendo es como no se olvida. Leyendo  
aquello que no tiene pero nada que ver:

la forma repentina que tienen esos pájaros  
grisáceos, perfectos en su fugacidad,

de dejar ya sin ningún cuidado su cobijo  
bajo la lluvia oblicua, violenta, de tormenta:

¿golpean con sus cuerpos el viento, o es el viento  
el que los golpea? ¿qué esperar de esta visión

que no fuera nada, que esté de más o que falte?

2/

Quizá hace algún tiempo que vieron un pez de luz,

de tinta que no estaba, desde el vuelo rasante.  
El pez de luz saltaba: de todo carecía.

De pronto, el agua era el reflejo de esa ausencia.  
Un sentido o señal. Un alimento opaco.

Hacia la playa un cielo desprendido. Entonces  
lo volvieron a ver, y tenía aquella luz

aprendida en el hueco, fulgurante, perdida.  
No llegaba a una imagen, y no anunciaba nada.

3/

Suponiendo una vida, que fuera necesaria,  
ni aun así sé si esos pájaros la entenderían

como no fuera al sentirla desaparecer.  
De noche les temblarían las alas. De día

les temblarían las alas como si fuese ahora  
el tiempo de la desolación sin que haya tiempo

para la desolación. Esta vez esos pájaros  
suponen mi inminencia como nada en la carne

que está no obstante viva, por un momento, viva.

4/

Lo que se hizo, no dicho, se quedó en el silencio

que ahora al darlo reconocemos que nos faltaba.  
Esto suena en el hueco del vientre: quien lo escucha

sueña lo que quiebra al durar. Alucina  
la verdad: el aguacero contra las ventanas,

los pájaros de cerca, tras el aire, proscritos  
por su propio vuelo. Ésa es su salvación:

su última desmemoria antes de más silencio  
para probar la suerte, más suerte, ir a ver.

.....

*Antonio Méndez Rubio*

## LAS TRECE FORMAS DE OBSERVAR UN MIRLO

*Francisco Sasavella*

**M**e gustaría iniciar esta charla con dos citas. Una explicación de la segunda incluirá de algún modo la esencia inalterable, yo creo que innegociable, de la primera.

Esta primera cita es muy famosa. Proviene de *Retrato del Artista Adolescente* de James Joyce. El protagonista, Stephen Dedalus, abandona una serie limitada de elecciones que le propone la vida y toma aliento épico para enunciar lo que, ante todo, es una decisión moral. También es un ejemplo de cómo expresar mejor que nadie lo que se quiere expresar:

Cito: "Mira, Carly –dijo:– Me has preguntado qué es lo que haré y lo que no haré. No serviré por más tiempo a aquello en lo que no creo, llámese mi hogar, mi patria o mi religión. Y trataré de expresarme de algún modo en vida y arte, tan libremente como me sea posible, tan plenamente como me sea posible, usando para mi defensa las solas armas que me permito usar: silencio, exilio y astucia".

Les rogaría que atendieran, sobre todo, a la repetida expresión "como me sea posible". La intuición que un joven tiene del esfuerzo por la

lucha, por la posibilidad, denota, además de una alta inteligencia, el reconocimiento de las fuerzas contrarias de la imposibilidad. Y a esa imposibilidad habrá de enfrentarse el héroe con "silencio, exilio y astucia". Tres armas que forman una expresión genial. Espero tener la posibilidad de explicar por qué.

La segunda cita detalla una normas sobre el *kendo*, o doctrina de la espada, que dictó en el siglo XVII el maestro Yagyū Tajima No Kami. Son las seis tentaciones que suelen hacer presa en los samurais durante un combate:

Tentación primera.- El deseo consciente de obtener la victoria

Tentación segunda.- El deseo de recurrir a la astucia técnica

Tentación tercera.- El deseo de evidenciar sus aptitudes

Tentación cuarta.- El deseo de intimidar al enemigo

Tentación quinta.- El deseo de jugar un papel pasivo, y

Tentación sexta.- El deseo de librarse de cualquiera de las anteriores tentaciones.

Ahora, si me permiten, voy a explicarme a mí mismo, a mis novelas publicadas y a la que ahora escribo, a través de las tentaciones que acechan al samurai. Me gustaría transmitirles una suerte de poética práctica, de cómo se hace un novelista y cómo se sigue haciendo día a día.

*TENTACIÓN PRIMERA: EL DESEO  
CONSCIENTE DE OBTENER LA VICTORIA*

Durante mi adolescencia, nunca pensé en ser escritor. Ni siquiera concebía que existiera esa posibilidad. Una parte de mí se preparaba para ser un hombre de provecho desde la perspectiva, a veces entrañable y otras veces mezquina, de la ínfima burguesía del post-franquismo. Otra parte de mí, ni oscura ni oculta, sino clara y exhibicionista, se entregaba al *carpe diem* como solía hacerlo quien vivió el post-franquismo y sufría las contradicciones de aquella sociedad. Trabajaba por las mañanas, fingía que estudiaba por las tardes, escuchaba música hasta que me sangraban las orejas, me tocaba con las chicas hasta la luxación y, en fin, supongo que ustedes imaginarán sin esfuerzo cuál era el tercer sumando de esa operación llamada «joven punk drogado».

Ahora pienso que no sólo cumplía, y con mucha entrega, los ritos de paso propios de la edad, sino que además suplía con ellos una extraña necesidad metafísica. Con eso quiero decir que necesitaba que trascendieran en algo más que diversión, un noviazgo, una resaca o el delirio. Sé también que durante esos años leía muchas novelas policíacas y que lo hacía por mera afición, por matar el tiempo que me dejaban libre otras ocupaciones. Recuerdo, y eso no es tan frecuente, que me gustaba mucho escuchar lo que la gente tenía que contarme. También, y ese punto parece fundamental, era mucho más intenso el relato que podía hacerme de un día perfecto antes de disfrutarlo que el día en sí mismo.

Alrededor de los veinte años, sufrí una especie de crisis. Tenía un trabajo seguro, ganaba dinero,

podía pasar medianamente por moderno y medianamente atraía a las chicas. Pero sentía una absurda nostalgia por los años pasados, y los años venideros se me antojaban una insípida combinación de aburrimiento, miedo y asco. Algo que me gustaba parecía acabado para siempre, y estaba a punto de empezar algo nebuloso y, sin embargo, sospechosamente preciso. Cada mañana, me sentaba en la mesa de la oficina, miraba al individuo que tenía frente a mí y pensaba: "Dentro de poco seré como ese". Por las tardes, me asomaba a la universidad, veía al profesor, y me decía: "Y, a lo mejor, como mucho, seré como ése". Es un pensamiento inmaduro, lo sé, pero me gustaría ser sincero con ustedes.

Por lo tanto, recrearme en los años que acababan de transcurrir empezó a convertirse en una obsesión. Fue eso lo que me llevó a la escritura. El resultado inmediato fue que dejé de salir, casi no escuchaba música y era poseído por una nueva inseguridad que todo el mundo detectaba. Estaba cercado por una idea fija y me sentía desolado por una nueva evidencia: no sabía escribir. Mi único fin era aprender un oficio inútil para el que parecía inútil. No había más victoria que esa. Y en el arte de la ficción, además, dominar los rudimentos del oficio, no supone en definitiva ninguna victoria.



*TENTACIÓN SEGUNDA: EL DESEO DE RECURRIR A LA ASTUCIA TÉCNICA.*

Supongo que hay gente por el mundo que, en cuanto se pone, escribe como los mismos ángeles. No fue mi caso. A mí, lo sé demasiado bien, me costó y me cuesta mucho escribir. Al principio, sentía una profunda lástima por mí mismo ante el horror, no de la página en blanco, sino de la página ya escrita. Las pocas veces que me atreví a enseñar lo que hacía, si mi escritura llegaba a transmitir algo a los demás, era esa misma lástima que yo sentía, supongo que mejorada por la condescendencia.

Así que empecé a leer mucho. Leía para aprender, leía como escritor. Esas lecturas eran muy distintas de aquellas que hacía de novelas policíacas entre concierto y concierto, esperando algún amigo o amiga, a algún camello, o a que abrieran una discoteca. Convertirme en ese omnívoro lector que todo lo analiza, y pretende ocultar con esa constancia libresca un gran complejo, ese nuevo, turbio y ansioso enfoque, me enseñó algunas cosas. Sobre todo, lo que me enseñó esa lectura compulsiva fue a leer, a saber de dónde venía y adónde iba el escritor que podía llegar a ser o no, y me seguía enseñando que no estaba solo en el mundo, que las afinidades no son una cuestión de época y de espacio. A través de las lecturas, pero ya aplicadas a la escritura, me costó mucho, pero mucho, aprender que existe una fórmula de estilo infalible que consiste en colocar primero el sujeto, después el verbo y por último el predicado. Sujeto, verbo y predicado. Es fácil decirlo, pero nada fácil hacerlo. Sobre todo, cuando se quiere explicar una historia y, sin que se note, transmitir a través de ella diversas resonancias. Quizá, para algún novelista en ciernes sea posible empaparse de otro autor, dejarse poseer por un maestro. A mí me era impo-

sible. Pero no porque estuviera especialmente dotado. Simplemente, no podía.

Escribí cuentos malos y una novela peor. Pero la obsesión seguía, seguía una absurda convicción y seguía la duda terrible. Un buen día, que en realidad fue la tarde anterior a irme a la mili, empecé a escribir algo al modo en que hablaba la peor calaña de mi barrio. Así fue como dejé de escuchar lejos y mirar cerca, para hacer lo contrario, escuchar cerca y mirar lejos. Me puse a escribir como había escuchado con el punto de vista de quien mira por el lado equivocado del catalejo. Y por ahí fluyó la desesperación que insistía en disimular. Y la desesperación no sabe de técnicas, ni tampoco de teorías.

*TENTACIÓN TERCERA: EL DESEO POR EVIDENCIAR SUS APTITUDES*

No sé si han oído una canción que se llama «Nado entre las cenizas de los puentes que quemé». A mí, ese título me encanta, porque, en ciertos aspectos, es la historia de mi vida. Algunos de esos puentes quemados me han permitido seguir nadando. Por otro lado, ya sea por mi carácter, por azar o por mera estupidez, he quemado puentes que deberían seguir en su sitio. Uno de los puentes que quemé, y de cuya combustión estoy agradecido, fue dejar el trabajo

.....

**Aunque sólo haya dedicado la mitad de mi vida a escribir, les puedo asegurar que casi toda ella la he dedicado a observar. Y uno se da cuenta de que hay épocas malignas en las que se expande una indiferencia tumefacta**

seguro y bien remunerado que tenía para entregarme a la escritura. No fue una decisión fácil, porque ni soy valiente, ni soy idiota del todo. Además, no estaba relacionado, no sabía que existía eso que llaman «mundillo literario», no tenía otro modo de vida y, por último y fundamen-

tal, no había publicado nada. Como promesa era una verdadera joya.

Sin embargo, ocurre algo en el momento mismo en que uno deja de pensar en el porvenir. Empieza la hegemonía del instante. Estás rodeado de preocupaciones, pero guardas en el puño cerrado la joya de la plenitud. Y creo que eso es fundamental en el acto de escritura. Además, tuve suerte. Supongo que más suerte de la que merecía. Cuando había quemado mi primer puente, me llegó la noticia de que la novela desesperada, la que escribí con veinticinco años en el servicio militar, iba a ser publicada. A través de la publicación de mi primera novela, conocí el mundillo literario y también el periodístico. Un conocimiento que si yo hubiera sido otro quizá hubiera sido más agradable. Porque la misma frase que mi mente emitía con la insistencia de una alarma antirrobo en mis años de oficina, volvía a repetirse: "Dentro de unos años seré como ese". O peor: "Soy como ese". Para mí la literatura era absoluta intimidad, algo que no tiene nada que ver con el intimismo, sino con la privacidad. Esperaba tener lectores, pero sabía que la relación ideal con ellos era la misma que yo mantenía, por así decirlo, con mis autores favoritos: tremenda, pero imposible. Por todo ello, y sé que hay que darle a ese "todo ello" la importancia y la distancia que merece, sentía una rabia extraña que corrompía una satisfacción contradictoria.

La mejor solución para cualquier problema es siempre ponerse a escribir otra novela. Y en esa nueva novela, aunque seguía tratando lo mismo de siempre, sentía destilar no desesperación, sino extrañeza. Algo más sutil, menos atractivo. Algo inquietante y viscoso, como un roce vegetal en las profundidades de un pantano. Cuando publiqué el resultado, la gente me miraba con pena. Y, sin embargo, creía que me había marcado otro objetivo y que el objetivo propuesto había sido alcanzado, sino en cuanto a posibilidades, al menos en cuanto a intención. Y decidí que eso era bastante: intentar escribir la novela que uno desea escribir. Llegar, como mínimo, a la vaga aspiración, a esa ambigua y oscura espiral de

imágenes, sensaciones, momentos e ideas que conviene desenredar e iluminar a través de un argumento, unos personajes y un tono. La expresión es lo fundamental: imponer, al tiempo que se cuida, el carisma de la propia mirada, lo que podríamos llamar fuerza, visión o encanto. Es muy importante el estudio, el trabajo y la supervivencia. Mucho estudio de los grandes autores, mucha evaluación del propio trabajo y una digna supervivencia. El destino de esa expresión es, más o menos, secundario. Y así, también más o menos, he seguido desde entonces. Pero me gustaría analizar esos "más o menos" cuando le toque el turno a la cuarta tentación.

#### *CUARTA TENTACIÓN: EL DESEO DE INTIMIDAR AL ENEMIGO*

Una de las críticas elogiosas a mi tercera novela acababa así: "Con esta obra, Francisco Casavella ha dado un gran paso en su carrera". Me quedé pasmado. Pensé: "¿Qué carrera?". Y, por fin, me enteré de que existía una carrera literaria en la que uno pasa de promesa a autor más o menos consolidado y, más tarde, si todo va bien a, entrecornillo, "realidad de nuestras letras". Y así sucesivamente, según lo que trabaje, lo que su nombre suene, los amigos que vaya haciendo, o lo que venda. En definitiva, según. Lo mismo que cualquier otra carrera. Parece inevitable que, si uno quiere seguir escribiendo novelas y quiere que alguien las lea, debe sobrevivir en el mundo editorial o, al menos, en el periodístico. No es una tarea fácil, porque esa supervivencia tiene poco que ver con el impulso que lleva a escribir determinada novela. Para explicarme mejor, dejaré a un lado los amigos que uno debe hacer para que le ayuden y le impulsen en esa, entrecornillo más que nunca, "Carrera", y me centraré en lo que creo que he venido a hacer aquí, esto es, en la necesidad de explicar lo que uno quiere hacer, ha hecho o hará, al mismo tiempo que lo explica.

En literatura, eso lo sabemos todos, existen modas, teorías, teorías que son modas y modas

que son teorías. Creo que a un novelista de verdad la moda, la teoría y sus variantes no le sirven para nada. Eso no significa que un novelista tenga, y en continuo debate, ideas sobre su oficio. Que compare, que amplíe su campo de conocimientos, que se entrene, que se esfuerce en saber cómo otros se han enfrentado y se enfrentan a los problemas narrativos que él se ve obligado a resolver. Si el tipo de novela que surge de eso está de moda, mira, buena suerte. Si no está de moda, mira, ya lo estará. Creo que si algo busca el novelista sobre el éxito, la fama, el dinero o el poder, es reconocimiento. Y ese reconocimiento es recíproco con otros novelistas. Llegar a reconocerse en otros mejores y que, de algún modo, se reconozca el propio trabajo, que se sepa que uno existe. Eso, y el genuino interés en escribir una historia es toda la teoría que un novelista debe de tener en cuenta a la hora de escribir. Es verdad que hay reconocimientos absolutos que para algunos son poca cosa. También es verdad que no es ningún problema que un novelista sepa situar su obra en un determinado momento.

Pero una cosa es que sepa situarla y otra muy distinta que busque situarla. Pondré dos ejemplos:

Un profesor francés, hablando de mi primera novela, me dijo: "Es una muestra magnífica del postmodernismo aplicado al género policial". Me apresuré a desmentirlo. En esa época, los primeros noventa, haga memoria quien la tenga, se consideraba que el postmodernismo era un determinado corte de pelo. Mi desmentido fue entonado en un estilo canalla que, para mi desgracia, exhibía por aquel entonces. Recuerden que nado entre las cenizas de los puentes que quemé. Así que le dije al profesor francés: "¿Sabes una cosa, tío? Yo lo que soy es un macarra". El profesor, mayor y más sabio, me contestó: "Eres un macarra, de eso no hay duda. Pero eres un macarra postmoderno. Y lo serás aunque no quieras". Ahí aprendí una lección. Una lección bien impartida.

El otro ejemplo que les quiero poner surge de una crítica a mi tercera novela, la misma de la que

otro había dicho que era un gran paso en mi carrera. Este segundo crítico me dejaba por los suelos. Y entre otras cosas, aseguraba que no era más que un remedo español de Thomas Pynchon. Quizá, ahora consideraría esa afirmación un elogio. Pero, créanme, resulta difícil aceptar que eres un remedo de otro escritor del que apenas conoces el nombre y al que no has leído. Así que leí a Pynchon. Y me gustó lo que leí. Lo que ese crítico nunca sabrá, entre las muchas cosas que no sabrá nunca, es que me alegró averiguar que no había sido yo el que había llegado hasta Pynchon, sino que, de algún modo, y salvando las distancias, Pynchon y yo nos habíamos encontrado. Trabajábamos con estrategias parecidas, hacíamos un uso parecido del lenguaje. Hasta me dio rabia que Pynchon publicase una novela ambientada en el siglo XVIII, cuando yo estoy escribiendo otra. Por eso, desde aquí te digo, Thomas Pynchon, que quizá algún día me vuelvas a poner en evidencia, aunque yo sé, y yo sé que tú sabes, que cada uno escribe lo que se le ocurre, y sólo lo hace, si es auténtico, del mejor modo posible.

En cuanto a aquel crítico, de cuyo nombre no consigo acordarme, me dio otra lección, es verdad, pero tristemente no me dio la lección que quería darme.

#### *QUINTA TENTACIÓN: EL DESEO DE JUGAR UN PAPEL PASIVO*

Ahora me gustaría que prestasen atención a estas declaraciones e intentaran fecharlas:

Cito: "Haciendo un cálculo superficial, el número de novelas que se publican diariamente en Europa y en Estados Unidos es aproximadamente de diez. De ellas, el ruido es efímera basura cuya inmediata desaparición está calculada de antemano. Las nueces están constituidas por las novelas presumiblemente interesantes: se las puede ver en mitad de una azarosa carrera por el triunfo en la que sólo una minúscula proporción

sobrevive. La ley de la oferta y la demanda es tal que la novela censurada o inadvertida desaparece de la atención del editor y del escaparate del librero en un solo día o, como mucho, al cabo de tres semanas. El siguiente paso es el saldo o la conversión en pasta de papel. La saturación está obviamente muy cerca. Significativamente, las estadísticas de los nuevos libros publicados y vendidos durante los últimos cinco años manifiestan un inequívoco declinar de la ficción, una vuelta del público culto a la Historia, la biografía, la ciencia y también la polémica."

Preocupante ¿no es cierto? Ahora, díganme ¿Cuándo creen que fueron hechas estas afirmaciones? ¿En el último número del suplemento cultural de un periódico? ¿Hace una semana, en una conspiración de editores que se tildan a sí mismos de mohicanos, mientras el caviar viene y va? ¿En un congreso de ventas de esos grandes grupos editoriales? ¿En cualquier valle de lágrimas? ¿Me la he inventado? Les diré la respuesta. El párrafo que he citado está incluido en el artículo «La novela pitagórica», publicado por George Steiner en 1965. Es decir, tiene casi cuarenta años. Mi edad. El tiempo suficiente para que un bebé se convierta en el ser que están ustedes viendo, y la advertencia puntual de un sabio se vuelva en otras bocas un lamento persistente, tenaz y, sobre todo, pobre de espíritu, cínico.

Y sin embargo...

Sin embargo, la mayoría de novelistas vive con eso. Y es constante la tentación de abandonar lo que parece expresión, riesgo y exploración inteligentes para convertirse en un mercenario a sueldo. O dejándonos de tintes épicos, un lamebotas bien remunerado, o un popular fanfote. Además, se compite con la televisión, con el cine, con los videojuegos. Y con los libros de polémica, sí. Y hasta con el teatro, que resucita... Nadie nos va leer. Y nos hacemos mayores. Y acechan por todas partes las exigentes cuestiones de la madurez. "¿Lo

estoy haciendo bien? ¿No lo habré hecho mal todo el tiempo? ¿Vale la pena? ¿He pagado todas mis facturas? ¿Las pagaré siempre? ¿Y el poder? ¿Y la gloria? ¿Y mi mujer? ¿Y mis hijos? ¿Y ese respeto que no me tienen? ¿Estoy haciendo el tonto? ¿De quién se ríen todos esos? ¿Por qué siempre ganan los malos? ¿No podría escribir, ahora que más o menos sé cómo se hace, una novela con todos los ingredientes para el éxito? Si lo ha podido hacer el gilipollas que escribió el "Código Da Vinci", lo puedo hacer yo. Después ya me dedicaré a lo mío. Y más tarde me moriré."

Cuando un novelista piensa eso más de dos veces, el artista que podría haber en él se esfuma. Está acabado como escritor.

Todo esto puede parecer muy prosaico, ya lo sé. Pero, señores, yo me dedico a la prosa. Aunque sólo haya dedicado la mitad de mi vida a escribir, les puedo asegurar que casi toda ella la he dedicado a observar. Y uno se da cuenta de que hay épocas malignas en las que se expande una indiferencia tumefacta. En esas épocas, eso que llamamos románticamente «sueños» parece disolverse con mayor facilidad en las distintas, pero siempre ásperas, versiones de la realidad. El estreñimiento se contagia. En cada gesto diario, se descarta una fantasía de libertad, de ansia de conocimiento, de vocación, de juego. Todo se envenena. Ese es el campo de batalla de la soledad, del desprecio y de las sonrisas hipócritas. Ahí es donde uno ha elegido pelear. El escritor, en esas épocas, tiende a escribir con la mente puesta en otro lugar, intenta publicar y espera. Después, espera y espera. Y luego seguirá esperando como aquellas solteras de antaño que paseaban desolación las tardes del domingo por la calle principal de una ciudad de provincias. Y uno no quiere dar lástima, prefiere perder la dignidad a sufrir una depresión. Hacer carrera, esa carrera literaria, sí, como sea. Y ese reconocimiento que todo escritor busca, en esas condiciones, se convierte, de hallarlo, en intentar hacer teoría de su propia obra, la teoría como escapa-

rate, lo que está haciendo es lo que se debe hacer. Convertirse en mandarín, predicar la buena nueva de su profecía. El mejor cebo para la expresión periodística, para la sociedad del espectáculo.

#### SEXTA TENTACIÓN: EL DESEO DE LIBRARSE DE CUALQUIERA DE LAS ANTERIORES TENTACIONES

Ese contraste de paradojas, en mi caso, empezó en un estado embrionario allá por 1995, y fue creciendo hasta 1998. Ahí dije basta. Me hice definitivamente novelista y decidí que si tenía que jugar un papel pasivo, si no iba a ser ese mito con patas de mi adolescencia, sería súbdito del azar. Ser novelista y súbdito del azar significa, por un lado, pasarse el día y la noche escribiendo, o buceando en uno mismo para encontrar caminos de expresión, para preservar una ficción de la ficción general, y a un lenguaje del lenguaje general con la textura indicada a cada historia. Y que esa textura contenga el tono preciso. Y que esa textura y ese tono modelen un estilo hermoso, duro y elástico.

Ser súbdito del azar significa aceptar, para luego sugerir, que ese mismo azar es el motor de cuanto sucede. Que nada tiene sentido o, al menos, no todo obedece a unos patrones. No hay significado oculto en todo cuanto sucede, no hay intención. Negar la idea de que la vida es una trama, y con ello negar a su vez que nadie ha tramado la trama de tu vida. Esa intuición que muchos compartimos en nuestra oscura noche del alma. Esa idea fija que genera la fe religiosa. O la paranoia. O ambas cosas.

De esa decisión, sumada a un acto de amor por esas novelas de notable extensión y amplio desarrollo cuya lectura te sumerge días o semanas enteros en otra vida, del esfuerzo por darle espesor a esa misma vida paralela, surgió una novela. Se llama *El día del Watusi*, y cuenta, entre otras cosas, el debate que surgió entre azar, paranoia, fe religiosa y el acto de demolición en

que puede consistir la vida si no prestas atención a la máxima: «Ten cuidado cómo miras el mundo, porque el mundo va a ser como lo mires».

Ahora, para terminar, enumeraré en qué consisten esas otras cosas que combiné en *El Día del Watusi* con esa inquietud que necesitaba expresar, y que, en su confrontación, forman la esencia de la novela. Son estas. El conflicto del individuo consigo mismo. El conflicto entre época social e individuo. Entre el poder y la supervivencia. Entre mayores y jóvenes. Entre hombres y mujeres. Y entre seres mortales e invenciones inmortales. La acción se ambientaba en los años de la transición española. Como diría uno de esos escritores aficionados a los juegos de palabras, ese ambiente se suele confundir con el tema, me temo.

Ahora estoy escribiendo otra novela. El tema es casi idéntico. Ella misma, en su desarrollo, en el emocionante, fatigado y, sobre todo, placentero proceso de escritura, me irá dando sus variaciones. Porque, contra toda mirada superficial, aunque el tema sea el mismo, el argumento es muy distinto y yo soy otro.

Aquí sigo, pues, Stephen Dedalus, señor Joyce, señores: sin servir por más tiempo a aquello en lo que no creo, tratándome de expresar de algún modo en vida y arte, tan libremente como me es posible, tan plenamente como me es posible, usando para mi defensa las únicas armas que me permito usar: silencio, exilio y astucia.

Muchas gracias por dejarme interrumpir ese silencio.

## EL DÍA DEL WATUSI

(fragmento de *Los juegos feroces*)

19

Me interné por las callejuelas del barrio marítimo en mi travesía hacia el zoo. Pisoteaba charcos y hendía el aire reunido en plazas donde acechaban miradas perspicaces; me estremecían fugaces líneas de sombra en el pavimento, gaviotas superaban mi carrera como flechas mal disparadas; huía, no ya del Topoyiyo, sino del eco lejano de palmas y guitarra. Asustado y dudoso, paré en un cruce:

—Ese enano barbudo es un mierda y no lo tenía nada claro con él... Todo el rato he pensado que era de la pasma. Entre que conocía al hermano del Galleta, que es un soplón, y que ahora se disfrazan mucho...

Cuando descubrí que el emisor de tanta excusa era nada menos que Jeff, el Soplaitas, desinformando a su banda, apoyada indolente en una de las esquinas de aquel mismo cruce, era demasiado tarde y me había convertido en liebre de aquellos galgos.

Entre calles adoquinadas y a todo gas, puedo oír como una de las unidades del grupo perseguidor se desvía por un lateral a fin de tenderme una emboscada. Se abren en abanico, resoplan, jadean. No soy un cuerpo, soy velocidad que corta las alternancias de sol y sombra. Amago a la izquierda, quiebro la cintura, tuerzo a la derecha, acelero. Veo un cartel ante un pasadizo cubierto, «Pasaje de la Galera», y me asusto, me asusto, porque allí es donde Pepito, que siempre parecía integrar una verdad en sus mentiras, me ha dicho que vive el Watusi. Y oigo, acompasado a la carrera, el ritmo de la rumba que antes era eco y ahora se convierte en mera información:

*No sé, no sé, no sé  
 Qué tiene el Watusi  
 Que acojona un poco  
 Que abuchara un poco  
 Porque saca el filo  
 Te lo mete todo  
 Y se va al Morocco  
 Y baila como loco*

Y me asusto. Me asusto. Andrónico de Rodas clasificó trece tipos de temor. A mí, sin pensarlo mucho, me salen más: temor a la libertad, temor a estar siendo otro, temor a estar siendo demasiado uno mismo (y estar vacío), temor a la locura de los demás, temor a la propia locura, temor a la carne, temor a la paranoia, temor al temor, temor a la falta de temor (el mal presagio), temor al temor de los demás, temor al dolor ajeno que pudiera volverse propio, temor de que la vida no se parezca a nada (porque es todo, y lo idéntico que es todo a ese todo), miedo a ser, miedo a dejar de ser, temor al pasado agotado y, aún mayor, temor al pasado inagotable, a los secretos de familia, a los propios secretos, a lo que puede dar de sí un día. Son dieciséis. Y en

esa carrera, el suceso perdido y olvidado las veces que la historia del día del Watusi salió completa de mi boca, reúno esos miedos, esa carrera, no vuelvo la vista atrás, sanas piernas de adolescente, magnífica respiración, no hay otro rumbo que seguir en esas calles. Aquí estará: «Entonces los ojos de los demás sólo dirán una cosa: que te voy a matar». Ahí estaba. La minúscula parte del todo corriendo ante viejas de gran tonelaje que se olean al fresco marino; colosales traseros olvidados torturan sillas de mimbre. Vocaciones dramáticas cuchichean misterios «Watusi, Watusi...», mientras manos arrugadas sacuden el luto del regazo y el ojo astigmático reprocha la violenta carrera de los jóvenes: «¡Qué pena de muchachos...!». No hay compasión: sólo hastío. «Eh, eh, tú...¿dónde vas con tanta prisa?», gritan borrachos de domingo desde bares sucios. Se detiene el metálico tintineo de un fútbolín.

Fernando Atienza a la carrera, en medio de la calle.

Ni cuando tiempo después perdí el anhelado, ya habitual, descapotable en un incidente bochornoso y entraba en la ciudad y divisaba los suburbios con sus W deslizándose al otro lado de la ventanilla del tren, y me preguntaba qué iba a ser de mí y, sobre todo, qué había sido de mí, ni cuando evité a Elsa, tumbada en un portal, y aceleré el paso en callejas mal iluminadas, ni cuando, siempre a la carrera, huía de sus parientes entre mármoles encargados por las mejores familias de la ciudad y calculaba, por mero reflejo, por absoluto patetismo, el precio del cansancio final, ni en la montaña rusa de ocultaciones que ha sido mi vida, ni en la esquina donde fui egoísta, ni en los bares donde fui ridículo, ni en las avenidas que me llenaron de asco y donde cada uno de los dieciséis temores míos encontraba su nombre, ni en las azoteas donde sin serlo me creí sublime, ni ahora, cuando vuelvo a recordar: «La cosa irá así. Tú o yo. Y serás tú. Y te despedazaré y te comeré crudo» puedo encontrar mejor frase que «otra dimensión, la del miedo» para dar una idea de lo que sucedía, de lo que me ha estado sucediendo. Miedo. Una simple carrera, una chiquillada. Aun así, aquella carrera, todas las carreras, me hicieron invulnerable a los demás, pero roto. Una tosca manera de iniciación. Una llaga que nunca se cierra hace su trabajo, atraviesa los años contigo hacia ninguna parte como en esa carrera yo cruzo el barrio marítimo para encontrarme con Pepito y su absurdo. La carrera vuelve para acabar contigo y tu seguridad, vuelve para matarte. Tu asentamiento en la vida no es más que la rosa que has de comer, pero en la tumba egipcia, inmaculada durante un milenio, se pulveriza al mínimo contacto, el negativo corrupto de un horror que el exceso de sentimiento o de su falta vuelve razonable y lúcido. No lo es. Invoca un proyecto familiar mimético, pero salvador, diagnostica, Lector, madre, Elsa, Berta, Elena, y por qué no, Gracia, Francis, Sara, otra vez tú, madre, que el orgullo más valioso no es más que orgullo inflamado: tenía y tiene cáncer. Cuando rebrota, Fernando Atienza, el guía local de la geografía del espanto, reinicia su fuga, su carrera loca del miedo al miedo.

Los perseguidores fueron renunciando uno a uno entre insultos y juramentos de muerte hasta que llegó un momento en que perdido en el laberinto sólo oía mis propios pasos. Giré en redondo para situarme y ahí estaba, como en esos sueños en los que nos levantamos de la cama, hacemos algo incoherente, y de pronto despertamos las sábanas: «Pasaje de la Galera». Una cancela de hierro anunciaba que se cerraba por la noche, o que alguien hubiera tenido que hacerlo: las barras estaban tan oxidadas como la cadena que agonizaba en un travesaño. Decidí que había llegado la hora de tomar una iniciativa. Acababa de golpear al Topoyiyo con una barra. Si unas horas antes aún tenía una posibilidad frente a la avalancha de sucesos, ahora era parte implicada. Pero también el Topoyiyo me había contado lo de Juana, y, no hacía más que sospecharlo, no había llegado a contar lo de mi madre, por la azarosa intervención del Ye-yé. Podía encontrar yo mismo al Watusi y explicarle mi caso. O podía encontrar a los que le buscaban e intentar salvarme inventando una excusa, traicionando. Me interné en la sombra del pasadizo cubierto y llegué a un solar. Un cuadrado perfecto informaba que allí hubo viviendas alguna vez, las malas hierbas no habían tardado en hacer su trabajo y crecían; ni el viento, que en invierno

traería la arena que se posaba en los matorrales; ni el vecindario, que arrojaba desperdicios y zurullos espirales. La casa derruida parecía un damero, papel pintado en una casilla, un colgador abandonado en otra, un solo significado: la ruina. Otra pared, quemada por hogueras sucesivas, decía bien claro:

#### BATUSI TETAN BUCANDO.

Y a su lado, con goterones de pintura reciente, dos W enormes. Una negra y otra roja. La famosa W. En el centro del solar, un vagabundo en pantuflas y vestido con un raído gabán a cuadros en pleno agosto asaba sardinas sobre un bidón de gas-oil. Sacaba el pescado de un cubo y lo depositaba con cuidado entre unos alambres que servían de parrilla. Me descubrió e hizo una señal con la mano indicando que me acercase. No tenía la menor intención de obedecerle. Entonces me mostró su boca sin dientes, señaló las W y afirmó una y otra vez con la cabeza, mientras trazaba misteriosas W en el aire y su mano se alzaba para indicar que alguien muy alto las había pintado y se había ido. Eché a correr hacia el Zoo.

Alerta, caminé hacia el parque mayor donde se encerraba el zoológico. Paseantes de asentada dignidad se sorprendían ante mi desaliño. Merodeé por taquillas y puertas giratorias; vigilaba a los vigilantes al tiempo que recordaba las instrucciones de Pepito sobre el modo de colarse. Cuando creí llegado el momento, me llevé la cadena de jefe indio a la boca, señal de acción, y bordeé los arbustos en cuclillas primero, luego a cuatro patas, y reptaba ya cuando me di cuenta de que el fango había hecho de mí una mancha ambulante. Una rama me rascó la mejilla y consiguió lo que no habían hecho las fuerzas del mal en toda la jornada: la sangre manó de una media luna. Me tapé ese lado del rostro hasta localizar el trozo agujereado de alambrada. Ya he contado que uno de nuestros juegos consistía en la posibilidad de quedar en el Zoo mediante la seña de agitar una trompa imaginaria, y también que jamás habíamos llevado a cabo esas estrategias. En verdad, ese día era la prueba para la que nos habíamos dispuesto a lo largo del verano. Envuelto de arbustos punzantes, busqué la losa en la que, según mi dinámico instructor, estaría dibujado el animal en cuya jaula, fosa, acuario o terrario tendría lugar la cita. Por fin, la encontré.

La idea del dibujo no era original. El Ye-yé practicaría esa consigna con otros, o más probable, habría oído de su existencia en su continuo fisgoneo. En la losa, siluetas de leones, rinocerontes, jirafas (de muy fácil diseño, dado lo esquemático del animal) llenaban la piedra de garabatos. Después de un momento de confusión ante aquella diversidad rupestre, dilucidé que, una vez recibida la consigna, su receptor debía tacharla para evitar futuras confusiones. Concluí al fin que el único garabato libre de tachadura debía de haber sido cincelado por el pulso agitado del Ye-yé: era un amasijo de redondas; unas mayores que otras, eso sí. O bien formaban al reunir las una vaga representación del concepto «animal», o bien eran mera abstracción. Es cierto que en el cruce de abstracción y representación nace la magia, pero yo no estaba maravillado, sino confundido. «Esto es un oso polar», fue mi patética decisión, antes de buscar una piedra y tachar el intento de dibujo, ansioso como estaba de colarme de una vez en el agujero o fundirme. Rodeé cauto, casi abrazado a ella, una caseta de venta de refrescos que ocultaba la entrada clandestina al recinto. Salvo mi propia persona, no había nadie sospechoso por los alrededores.

El camino hasta al trasunto de ambiente natural donde, a falta de mayores cuidados, unos osos polares se atendían a otros seguras lipotimias, y no ver a nadie, me había hecho contemplar la turbia algazara de las especies subtropicales que recuperaban con el clima infernal de aquel día la nostalgia de una selva perdida, y también lamentar que, saltando uno contra otro en desesperada embestida, se intentasen suicidar los pingüinos. Maldije a Pepito, mientras me esforzaba en averiguar qué había querido transmitir en su jeroglífico. Un relámpago de agudeza



me hizo descartar las serpientes, ajena su constitución a cualquier trazo circular (el ouroboros sólo cuenta en la redacción de este Informe). Pensé que un personaje como el Ye-yé, avezado en escondites, no habría buscado un lugar a la vista de todos, sino en uno de esos rincones que le permitieran renovar fuerzas, llenar el depósito de su fantasía y alentar la espera tramando nuevos peligros. Me reconquistó la certeza de que no podía volver al barrio a cuerpo descubierto y enfrentarme a la ira del subalterno Topoyiyo, y menos aún, a la de sus directivos. Mejoré con divinos detalles la mentira que habría de contarle a mi madre cuando nos reuniéramos tras encajar la hostia de la que ya no me escapaba. Sinteticé la falacia en un rápido y nervioso: «Nos raptó, nos asaltó, nos atracó y además es un vago y un borracho. ¡Topoyiyo! ¡Topoyiyo! ¡Ese! ¡Ese de ahí!». Volví a pensar en lo que me había dicho el Topoyiyo (aunque no me lo hubiera dicho) y borré de mi mente cualquier pensamiento sobre mi madre, sobre el Día de Mañana, sobre lo terrenal. Mientras discurría y olvidaba, pasé ante una puerta metálica y la vi entreabierta. Un letrero advertía: «Aves nocturnas». Abrí. Nadie. Cuando iba a volver a cerrar, oí como alguien me chistaba desde el interior. Entré, le dije adiós al mundo solar y cerré la puerta. Chisté a mi vez. Nadie respondió. La galería, con jaulas de vidrio a ambos lados, se iba sumergiendo de una penumbra violácea al negro rotundo. Búhos, lechuzas y otras aves de mal vivir parecían inmutables en las oquedades artificiales, ululaban en ramas sintéticas, entre penosa hojarasca de nailon. Sus contornos se perdían en cada uno de mis pasos hacia la oscuridad completa y un frío cada vez más intenso e irreal. De pronto, las jaulas transparentes, los supuestos animales, ya sólo eran dos tizones penetrantes. No me quedaba miedo, pero aún así, iba a dar media vuelta. Entonces escuché:

—Estoy aquí, tonto.

La voz venía del suelo, circunstancia que no tranquilizaba. Me aproximé al fondo de la galería:

—Agáchate.

Obedecí. Me acomodé junto a Pepito y contra la pared.

—Me he hecho sangre con una puta rama. Y aquí hace mucho frío —informé mientras acababa de sentarme.

—Miedo me das y de lo que te preocupas. Le rompes la cabeza al Topoyiyo, nada menos, y te pones a pensar en la ramita que te ha dado en la carita y en el frío.

—He estado en el Pasaje de la Galera. He entrado... Y he hablado con el Watusi —mentí. La respiración de Pepito se interrumpió.

—Me ha dicho que no nos preocupemos por nada, que ahora sube al barrio y lo arregla todo. Te manda recuerdos.

—Luego dices que yo soy el mentiroso. En el Pasaje de la Galera no hay nada. Tú no has visto al Watusi.

—¿Y por qué me dijiste que vivía ahí?

—Porque si te digo donde está, que ahora creo que lo sé, no me acompañas. Pensaba que lo íbamos a encontrar en algún bar. Pero no contaba con lo del Soplagaítas. Ni con lo del Topoyiyo...

—Es verdad que he estado en el Pasaje de la Galera. Y es verdad que he visto pintadas unas W. Una negra y otra roja. Y es verdad que un vagabundo me ha explicado por señas que un tipo muy alto las ha pintado.

—Era el aviso. Les está avisando de que no lo busquen.

—¿Eso significan las W?

—No, no significan eso. La W negra significa que estás avisado —y como si estuviera poseído por una voz ajena, el Ye-yé citó de memoria—: «Entonces los ojos de los demás sólo dirán una cosa, que te voy a matar». La W roja significa que ha llegado el día: «La cosa irá así. Tú o yo. Y serás tú. Y te despedazaré y te comeré crudo».

A la Julia no la habían despedazado, pero el mordisco en el pecho no podía significar más que el Watusi se la había intentado comer cruda. Ahora fue mi respiración la que se alteró.

—¿No querías saber qué significaban las W? Pues ya lo sabes... El Watusi las ha pintado. Y se ha escondido hasta cuando convenga. Pero nosotros tenemos que encontrarlo para explicarle que nos salve. Porque después de lo del Topoyiyo, no hay quien nos salve. Ni a mí, ni a ti, ni a nuestras familias...

Entonces, por hacer una esas digresiones imaginativas que se me ocurrían cuando era presa del pánico, pregunté:

—Nunca me has hablado de tu familia.

—Ni tú me has preguntado.

Era verdad.

—Lo que me tendrías que preguntar es dónde está el Watusi. —El Ye-yé se volvía temible otra vez.

—¿Y dónde está?

—En una casa de putas. Adonde vamos a ir ahora. No queda otro remedio. Casi siempre está en la casa de putas donde me llevó el día que me enseñó el baile.

—Un momento, un momento... Antes me has dicho que era mentira. Que tú nunca te habías ido de putas con él.

—Te he dicho siempre la verdad. Pero tú no te creías nada. Así que si te decía que algo era mentira, a lo mejor me acompañabas. También te dije que el Watusi no ha matado a nadie. Claro que sí. Trabaja de eso. Pero si te lo digo allá arriba sales cagando leches y ya estás lo menos en la vendimia en Francia... Por eso te dije que lo de las putas era mentira, porque parecía lo más exagerado. Pero es verdad. ¿Sabes que me dijo mientras íbamos? Esa noche se le notaba que estaba contento. Y se había tomado sus cosas. Y estaba yo. Y estaba conmigo tan a gusto. Y me decía: «Ye-yé, te voy a decir algo que no le digo nunca a nadie, porque no tengo por qué. Si sales de aquí y te vas a algún sitio, que te acabarás yendo, porque esto es mierda y nada más. Si te vas a algún sitio, Ye-yé, no te llesves ni fotos, ni recuerdos, ni hostias. Llévate el olor de una tía. Te llevas el olor de una tía y buscas a tías que tengan el mismo olor en todos los sitios

donde vayas. Ya te digo: ni fotos, ni leches. Ni la cara de una tía, ni su nombre. No es eso. El olor de una tía. ¡El olor!. Y si lo llevas lo vas a encontrar. Y vas a disfrutar mientras lo encuentras. Por eso siempre estarás en casa». —Pepito suspiró—: Y lo dijo así, tan tranquilo. Y caminando a la vez, que no es tan fácil. Entonces entramos en el sitio y no veas, Nando, Apache, la que se estaba formando allí. Todo lleno de humo y de música y de tías buenas y de marinos americanos que se abrían, ojito, se abrían con mucho, pero que mucho respeto y sigilo cuando pasábamos. Y se reían de nosotros, pero con buenas intenciones, como queriendo saludar, porque si no, ni te cuento el jaleo que se arma allí mismo, que se hunde la madera de la pista a base de hostias. ¿Has visto al Topoyiyo? Pues el Watusi, cuando se pone, cien veces más. Por eso el día del Lío Grande, ni le tocaron. Las que tocan al Watusi son las tías. El día de las putas, yo veía cómo se acercaban al Watusi, que se veía muy bien que le conocían, y le daban besos en todo el morro. Y los marinos americanos le veían la chupa que ponía «Watusi 65» y le preguntaban si era el Watusi, en persona, el de la canción. Y él no les hacía ni caso. Como mucho les decía con buena cara, pero clarito: «Venga, naja, y que corra el aire», pero en idioma americano. Y luego se fija en unas tías y me dice: «Ésta para mí y ésta para ti». Y al asunto.

—¿Y el olor?

—¿Qué olor?

—Si te quedaste con algún olor.

—Así asá. Lo que te voy a decir y no te lo vas a creer, burro, pero a mí me lo está pareciendo, es que el Watusi ya se ha enterado de que le estoy buscando. Y por eso se ha metido allí y por eso vamos a ir a buscarlo ahora mismo.

—Sí que soy burro, sí. Y hoy ya he tenido bastante. Voy a ir a buscar a mi madre al trabajo y se lo voy a contar todo.

—Sí, vale, tío. ¿Y qué le dices? Primero te pega cuatro hostias, que de éstas no te salva nadie... —me constaba— Y cuando veas que el Topoyiyo te está esperando en la puerta de tu casa, eh ¿qué dices? Y que le va a hacer mucho caso a tu madre, el Topoyiyo. Y que ya le habrá retorcido dos o tres veces el pescuezo a tu vecino el borracho. Y que ya te habrá quemado la casa si le ha dado por ahí. Y que... Bueno, ya sabes que siempre digo la verdad. Que no fallo.

[...]

.....

*Francisco Casavella*

## EL JUEGO Y LA TRAMA

*Jordi Galcerán*

Cuando pregunté qué tenía que hacer en esta sesión de las jornadas, Virgilio fue muy claro: tenía que hablar durante 15 minutos sobre mi poética. Yo le dije, no hay problema, Virgilio. Pero en el mismo instante en que colgué el teléfono una pregunta me asaltó: tengo que hablar de «Mi poética...» ¿Pero yo tengo de eso, de poética? A mi, francamente, no me sonaba.

Lo busqué en el diccionario. Poética. Había varias definiciones, pero supuse que se refería a esta: Conjunto de principios o de reglas, explícitos o no, que observan un género literario, una escuela o un autor.

Definitivamente, no, yo no tenía principios, ni en mi escritura y me temo que en muchas otras cosas, tampoco. Al menos ningún principio del que fuera especialmente consciente. Pero la propia definición ya preveía esto (los de la Real Academia saben lo que hacen): decía "explícitos o no", en mi caso era "o no".

Y como un compromiso es un compromiso, me propuse buscar en mis obras un patrón, algo que las uniera, aunque no fuera explícito. Y confieso que es la primera vez que lo he hecho.

Después de un rápido repaso mental a lo que he escrito en esta vida, que tampoco es mucho, una palabra fue lo único que me vino a la mente: juego.

En todas mis obras el juego es primordial. Los personajes juegan entre ellos, la obra juega con el público, la trama está llena de conceptos lúdicos... Y creo que debe ser así porque yo también me planteo la propia escritura como un juego.

Es decir, lo que intento es que el hecho de escribir me provoque una emoción parecida a aquella que quiero que consiga lo que escribo. Yo, mayormente, escribo comedias. Si quiero escribir algo divertido, me tengo que divertir yo antes. Y por eso juego.

¿Pero qué tiene el juego para que sea tan esencial en mis obras?

Voy a intentar reflexionar sobre ello. Un juego siempre plantea un reto. Más sencillo o más complejo, siempre tienes que conseguir un objetivo y debes superar una serie de dificultades para alcanzarlo. Creo que una historia siempre es eso, en el fondo.

Un juego es una lucha, contra alguien o contra ti mismo. Si es contra ti mismo, te estás poniendo

a prueba, intentas llegar a un lugar donde no has llegado antes, o por un camino distinto. Si la lucha es contra alguien intentas llegar antes que él, intentas engañarle, intentas matarle, intentas derrotarle. ¿No es eso también la esencia de una historia? Un personaje quiere conseguir algo y alguien intenta impedirlo.

En un juego, además, tienes reglas que observar, utilizas estrategias, utilizas la inteligencia para conseguir tu objetivo que, normalmente, no es otro que aniquilar al oponente. En una palabra, un juego es emocionante.

En un juego, además, hay azar. Cuando crees estar más cerca de vencer, el dado no te favorece, o tu oponente se saca de la manga algo que no tenías previsto y todo cambia. Y eso es muy parecido a un giro dramático.

En un juego hay buenos finales: hay vencedores y vencidos. Pero también hay empates, también hay finales complejos.

Pero en el fondo, lo que hace más apasionante un juego es... Lo que te juegas. La apuesta. No es lo mismo jugarte 10 euros, o una cena, que jugarte la vida. Como en las historias. Cuanto más importante es lo que se juegan los personajes más emocionante es la historia.

Me parece que, mirándolo así, un juego tiene todos los elementos que hacen interesante una historia y quizás por eso, mis personajes siempre juegan.

Y quizás por eso mi forma de enfrentarme a la escritura también es un juego. Me fijo unas reglas, busco un adversario, establezco límites, me planteo un reto y empiezo a jugar. Y juego intentado utilizar el sentido común pero dejando también un espacio al azar, a la sorpresa.

Y lo más importante, cuando escribo me juego algo. No llego a jugarme la vida, tampoco hace

falta exagerar, pero creo que cuanto mayor sea la apuesta, mejores podrán ser los resultados. Aunque no es garantía de nada, creo que si te arriesgas, las posibilidades de acertar son mayores. Arriesgarse, para mí, significa ser sincero. Llevar las historias por donde siento que deben ir, o mejor dicho, por donde siento que habitualmente no deberían ir pero es mucho más divertido que vayan por ahí.

Y poco más.

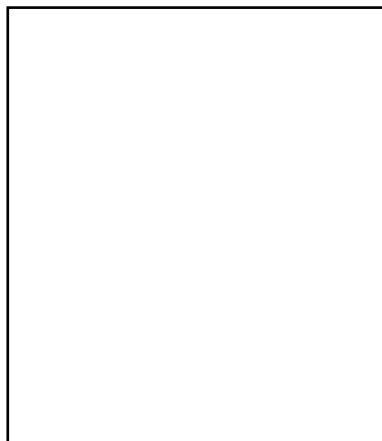
Quizás esta forma de encarar la escritura pueda parecer poco profunda, se supone que un autor autor, cuando escribe debe tener unas intenciones intelectuales, ideológicas, morales o lo que sea y sin esas intenciones, su escritura no tiene valor.

No digo yo que no.

Pero, en mi caso, la cosa no funciona así, yo no sé ponerme a escribir pensando que voy a hacer una obra sobre el fin del capitalismo, sobre la hipocresía, sobre la pérdida de valores, sobre la amistad o sobre lo que sea. Si pensara así debería escribir un ensayo y no una obra de teatro.

Es decir, que cuando encuentro una historia que me atrae contar, lo único que me preocupa es si funciona lúdicamente, si puede llegar a tener los elementos de emoción, intriga, diversión, etc, que la puedan hacer atractiva.

Y yo mismo me pregunto... ¿esto de pensar sólo en contar una historia divertida y dejar de lado todas las demás consideraciones no me llevará a hablar sólo de tonterías? Puede ser. Es un riesgo. Uno más. Pero creo que si una historia es emocionante o divertida es porque inevitablemente cuenta algo, habla de un tema que emociona o divierte al espectador, que le interesa. Ya se encargará alguien de descubrir qué es lo que cuenta, de sistematizarlo, de ponerle un nombre. Mi trabajo como dramaturgo es contar una historia, y no desarrollar un concepto o una idea.



Cuentan que John Ford decía que él escribía los guiones de corrido. Luego, una vez había acabado, los releía y descubría que había escrito una película sobre la amistad. Pues de algo así estoy hablando.

¿Y mi visión del mundo? Suponiendo que a alguien le interese, cosa que dudo, mi visión del mundo estará inevitablemente en la historia que cuento, porque yo la he escogido, porque la contaré yo e intentaré hacerlo con sinceridad.

¿Y el estilo? A menudo es el estilo lo que define a un autor. Pues opino lo mismo que opinaba sobre el tema. El estilo depende de la historia que cuentas. Nunca debe ser previo. El estilo debe ser la consecuencia lógica de la historia que estás contando. Si no sé escribir pensando en un concepto, mucho menos pensando en la forma. No sé escribir pensando: voy a hacer una obra que aúne texto y danza, o que se inspire en el teatro del absurdo... o una obra con diversas escenas en que los personajes se vayan alternando y... nada. Eso es nada. Es algo vacío. Cuando antes hablaba de fijarme reglas, límites, no me refería a esto. El estilo, la estructura, todo lo formal, depende de la historia, nunca al contrario.

¿Y de dónde nacen esas historias?

De todas partes. De una imagen que te atrapa, de la noticia de un periódico, del comentario de un amigo, de una pareja que ves por la calle... De una chispa, un algo que te atrapa. Pero ese algo siempre es algo «humano», no sé definirlo mejor, es algo relacionado con los sentimientos, no con la razón. Y una vez lo tienes, a partir de esa chispa de humanidad... Empieza el juego.

Para mí, siempre, lo más difícil es encontrar este punto de partida, y que sea rentable dramáticamente. Es lo que más tiempo me ocupa. Y, a menudo, me equivoco. He empezado muchas historias que no termino porque descubro que la situación no tiene tantas posibilidades como yo

creía al principio. Pero, de vez en cuando, aparece algo que avanza y llega a alguna parte.

Y siempre llego al final jugando. Yo nunca he empezado a escribir una obra sabiendo como terminaba. Creo que nadie lo hace. No sé. Me lanzo a ver qué pasa. En mis obras siempre hay giros, sorpresas, cambios de perspectiva, y todos estos giros, antes que al espectador me han sorprendido a mí.

**Ya se encargará alguien de descubrir qué es lo que cuenta, de sistematizarlo, de ponerle un nombre. Mi trabajo como dramaturgo es contar una historia, y no desarrollar un concepto o una idea**

Esto no tiene nada que ver con esas frases hechas tipo: "la historia se me ha escapado de las manos" o "los personajes han adquirido vida propia" u otras tonterías por el estilo. Los personajes no tienen vida propia, tú los escribes y haces lo que te da la real gana. Lo que yo intento es estar abierto a darle la vuelta a las cosas, a buscar nuevas reglas para el juego. Tengo un compañero, con el que hemos escrito varios guiones, que cuando teníamos la historia de una *tv-movie* terminada, me dijo: ¿Y si les cambiamos el sexo a todos? Y lo hicimos, y quedó mucho mejor. Me gusta reformularme constantemente lo que escribo mientras lo estoy haciendo, y a veces, si tengo suerte, encuentro caminos distintos.

No creo que haya respondido a la pregunta sobre mi poética. O quizás es que, como sospechaba, no tengo yo de eso. Creo, incluso que he dicho cosas contradictorias. No sé. Lo único que puedo decir, en definitiva, es que escribo para divertir, e intento que el proceso también sea divertido; que confío mucho más en la intuición que en las elaboraciones intelectuales; y que mi trabajo como dramaturgo sólo tiene sentido si conecta con el mayor número de espectadores posible.

Tan sencillo y tan complicado como eso.

Muchas gracias.

## PALABRAS ENCADENADAS

*(Fragmento inicial)*

*(La escena a oscuras.*

*Se conecta un monitor de televisión. En la pantalla vemos, en primerísimo plano, la cara de un hombre.)*

*Imagen del hombre en la pantalla de TV: Diecinueve de septiembre de mil novecientos noventa y dos. Hola. Supongo que antes de nada debo explicar alguna cosa sobre mí. Tengo treinta y siete años. Mi vida ha sido de lo más normal. Tuve una infancia y una adolescencia tranquilas. Fui un estudiante casi brillante y crecí al amparo de unos padres comprensivos. Hace tres años murió mi padre, un año después de mi boda. Tenía Alzheimer. Una enfermedad desagradable. Mi madre aún vive. Me casé con una chica a la que conocí en la Universidad. Empecé a estudiar filosofía ya de mayor, a los treinta. Todavía no he terminado. Nos separamos al cabo de diecinueve meses. No sé con precisión por qué, pero, a decir verdad, tampoco sé con precisión por qué nos casamos. Supongo que... Bien, no lo sé. Desde entonces vivo con mi madre. Trabajo en la administración, soy funcionario del ministerio de agricultura. *(La imagen del hombre mira al suelo, pensando si olvida algún detalle).* Y eso es todo. *(Vuelve a mirar a cámara)* Mi vida es tan así que puede resultar difícil de creer que esta mañana haya matado a una mujer, pero lo he hecho. La he matado. Lo que más me sorprende, *(Mira el reloj)*, ahora que ya han pasado más de ocho horas, es el hecho de no sentir ningún remordimiento, ningún sentimiento de culpa. Nada. Ni la más leve inquietud. No sé, me preocupa. Yo siempre he sido sensible a las cuestiones sociales, he colaborado como voluntario en diversas causas... Ni tan siquiera recuerdo la cara que ha puesto. He aprovechado la media hora del desayuno para matarla y luego he vuelto al despacho. La única sensación que recuerdo es de hambre, porque no he tenido tiempo de comer nada. He encendido un cigarro para engañar al estómago y luego he revisado unas solicitudes de ayuda para paliar los daños ocasionados por los incendios de este verano... Hay que acelerar estos trámites, porque algunas de las personas que solicitan las ayudas se han quedado sin nada y necesitan el dinero con urgencia... La he estrangulado. Ha sido rápido, era vieja y no ha podido defenderse. Tenía un físico muy parecido al de mi madre, una de esas mujeres pequeñas, enjutas y frágiles. Se ha puesto colorada pero no ha sacado la lengua. Yo creía que cuando alguien moría estrangulado sacaba la lengua. En las películas, siempre que alguien muere en la horca, queda con la lengua colgando. Pues esta vieja, no. No ha sacado la lengua. Quien sí me ha sacado la lengua hoy ha sido Carmen, de reprografía. Ha sido un gesto simpático, cómplice, a mí me ha parecido una insinuación... Desde que me separé, las compañeras de oficina solteras, separadas y divorciadas, me miran con otros ojos. Me he dado cuenta. Ahora soy un objetivo posible. Las mujeres son muy así. Sopesan. Calculan. Carmen está excesivamente delgada para mi gusto. A mí me gustan las mujeres*

con un buen culo... Yo soy más de culo que de tetas. Me da lo mismo que tengan las tetas pequeñas mientras tengan un buen culo. He estado a punto de tocarle el culo. A la vieja, quiero decir. Pero me ha parecido un poco sucio y no he llegado a hacerlo. Ahora pienso que debería haberlo tocado. Total, ya estaba muerta... No soy un obseso, ni un desviado ni un perverso ni nada de esto sexual... Soy una persona normal, pero a todo el mundo le han pasado alguna vez por la cabeza ideas de este tipo. Un día, simulé una caída para tocarle el culo a mi madre. Lo tenía blando. Como una esponja. Tuve la sensación de que me hundía. Un efecto muy descorazonador, vaya... La he matado en su propia casa. Yo iba a desayunar. La he visto entrar en un portal y he entrado con ella. He sujetado la puerta para que pasara primero y me ha dicho: "gracias". Hemos subido juntos en el ascensor. Ella ha pulsado el tercero observándome, alzando la vista como quien mira el tiempo. Yo no he abierto la boca. Cuando ha visto que bajaba en el mismo piso, me ha mirado con mala cara y me ha preguntado que a qué piso iba. Yo le he dicho que al cuarto y ella que estábamos en el tercero. "Es verdad, lo siento" y he simulado subir por la escalera hasta el cuarto. Entonces, cuando abría la puerta, he bajado corriendo, la he empujado adentro y he cerrado. No ha gritado. Se ha quedado en el suelo, mirándome. Me he sentado sobre ella y la he estrangulado. Mientras pataleaba he empezado una cuenta atrás. No sé por qué. Cinco, cuatro, tres, dos, uno, cero. Cuando he salido, he agarrado el pomo de la puerta con la manga del jersey, para no dejar huellas. Nadie me ha visto. En las películas, los psicópatas que cometen este tipo de actos, siempre dejan algún rastro y la policía termina por atraparlos. Pero esto no ocurre en la vida real. Tienes que ser un imbécil, o un inconsciente o muy poco responsable. En las películas siempre encuentran un cabello entre los dedos de la víctima con el que hacer la prueba del ADN, o el asesino lleva pegada a la suela una fibra de la alfombra de su casa que los pone sobre la pista, o vuelve al lugar del crimen, o la víctima es su vecina, o cualquier cosa por el estilo. Pero en la vida real, nada de nada. Cualquiera puede hacer lo mismo que yo y luego regresar al trabajo o ir a casa a hacer la comida o a buscar a los niños a la guardería... A partir de esta experiencia he pensado en elaborar un estudio sobre la impunidad. Creo, sin embargo, que no repetiré la experiencia. No le he encontrado la gracia. Me ha resultado tan fácil, simple y aburrido que antes prefiero desayunar a gusto que perder el tiempo matando a una vieja.

*(En el monitor, la imagen del hombre acerca una mano a la cámara, como si quisiera desconectarla. Simultáneamente, en escena, un hombre apaga el monitor de televisión con un mando a distancia.*

*El hombre enciende las luces.*

*Es el mismo hombre que hemos visto en el monitor. Es un psicópata.*

.....

*Jordi Galcerán*



## SOBRE MI NARRATIVA Y SOBRE *LOS DÍAS DE EISENHOWER*

*Manuel Rico*

**A**ntes de entrar en algunas reflexiones a propósito de *Los días de Eisenhower* (Alfaguara. Madrid, 2002), creo que nada podría establecer mejor los elementos esenciales de mi concepción de la narrativa, de la función que en mi escritura juega la prosa de ficción, que resaltar algunas afirmaciones propias realizadas en diversas ocasiones a medios de comunicación distintos en la última década. Allá van:

Sobre el sentido de la novela:

"Creo que la memoria es un factor determinante en buena parte de la mejor narrativa de todos los tiempos, desde Cervantes a Günter Grass, desde Faulkner a Scott Fitzgerald, sin olvidar a narradores más cercanos como Marsé, Martín Santos, Mendoza o Juan Benet".

"En mi obra (poética y narrativa) intento indagar en los límites y condicionamientos del comportamiento humano en el sentido más profundo... Pero hay también una decidida voluntad de len-

guaje, una clara apuesta por hacer de la novela, también, un «artefacto literario» en su más amplia dimensión".

Sobre el papel de la ciudad en mis novelas:

"El interés literario por la ciudad también tiene mucho que ver con los espacios de la memoria. Yo experimento una sensación casi dolorosa cuando veo cómo han cambiado de un modo irracional zonas urbanas que conocí y viví en la infancia y en la juventud. Me pregunto (e intento responder a ello literariamente) qué fuerzas ocultas actúan para que se desintegren ciertos espacios urbanos".

Sobre la proteína crítica de todo texto narrativo:

"Hay un problema en la narrativa española actual que es el del tema. Paul Auster, en *Leviatán*, recupera recuerdos de Berkeley en los sesenta, y Richard Ford se ocupa, en algunos de sus relatos, de la vida de sindicalistas americanos. Pero en España, cuando se tratan narrati-

vamente ciertos temas, se corre el riesgo de ser tachado de nostálgico del realismo social".

"La literatura, aunque conectada con la realidad y con la memoria, es sobre todo lenguaje. Una buena obra lo es en función de la calidad del lenguaje con que está escrita".

Sobre novela y poesía:

"Yo he llegado a la novela a través de la poesía. Antes, mis novelas tenían su germen en un poema; cronológicamente, la poesía iba siempre por delante de la narrativa. Ya no. Mantengo ese reducto de la poesía en el que cabe lo irracional. No obstante, el hecho de que poesía y narrativa tengan una naturaleza distinta no impiden que, en mi obra, acaben confluyendo".

Dicho todo esto, ¿qué cabe decir de *Los días de Eisenhower*?

Como casi todos mis libros, nació a partir de una imagen guardada en la memoria durante mucho tiempo y que vi de niño en una de aquellas monstruosas y poco precisas primeras televisiones: Franco y Eisenhower, desde un coche descubierto y bajo una lluvia de confeti, saludaban a la multitud en plena Gran Vía. Con mi novela indago en el otro lado de aquella imagen. Es decir, en el mundo en claroscuro en que vivía una sociedad enmudecida, muy alejada de la euforia que mostraba la pantalla en blanco y negro del televisor. Eso sí: desde la mirada y la experiencia de un adolescente que comienza a descubrir el mundo. Al escribir esa novela, me propuse, en lo personal, saldar una cuenta muy vieja con el recuerdo de una alegría colectiva que después descubrí engañosa, irreal, falsa. También comprender el silencio de la generación de mis padres en aque-

llos años. En lo literario, afirmar la idea de que es posible contar una historia que atrape y emocione al lector, incluso con ingredientes de novela negra, sin renunciar al empeño poético, al rigor literario.

En *Los días de Eisenhower* tiene un protagonismo evidente

la dictadura de Franco. Ésta supuso un largo paréntesis de mediocridad que marcó de manera indeleble a varias generaciones. Precisamente a las que hoy protagonizan nuestra vida cultural. El que no fue joven o adolescente bajo la dictadura, fue niño y el que nació en sus últimos años o en los posteriores ha vivido en un entorno familiar de gentes que la sufrieron o, simplemente, se acomodaron a ella, por no hablar de los que la sustentaron activamente. Ha pasado a formar parte del subconsciente colectivo de la España contemporánea.

.....

**Hay un problema en la narrativa española actual que es el del tema. Paul Auster, en *Leviatán*, recupera recuerdos de Berkeley en los sesenta, y Richard Ford se ocupa, en algunos de sus relatos, de la vida de sindicalistas americanos. Pero en España, cuando se tratan narrativamente ciertos temas, se corre el riesgo de ser tachado de nostálgico del realismo social**

También juega un papel destacado la ciudad, sobre todo determinados espacios periféricos, escasamente frecuentados por la narrativa española de las dos últimas décadas. En el fondo, Madrid es, en la novela, mucho más que escenario o telón de fondo. Es, para mí, personaje, realidad viva llena de significados y pasadizos a la memoria del narrador... y del posible lector. De

alguna manera, intenté recobrar una ciudad desaparecida a manos de la irracionalidad y del urbanismo desarrollista del franquismo último. Esa ciudad, hoy inexistente, vivirá al menos en *Los días de Eisenhower*. Y en la imaginación de quien lea el libro.

Por último, la novela es, también, un homenaje a la literatura como recipiente de la memoria y como instrumento revelador de zonas no visibles

de nuestro pasado, tareas, por otro lado, esenciales para contemplar el presente y abordar los retos del futuro. Cuando digo literatura, digo también poesía. En *Los días de Eisenhower* contraigo una deuda con no pocos poetas que han hecho de su obra lugar de la memoria.

## LOS DÍAS DE EISENHOWER (fragmentos)

Dwhigt D. Eisenhower era el imperio en technicolor y los teléfonos crema, o rojos, o amarillos, era un mundo de casas sin desconchar e interminables avenidas, de rubias irreales y automóviles de una belleza insoportable, era el enviado del mundo que nos servía, cada tarde de sábado, un cobijo de luz inverosímil y de paisajes con nieve y con praderas sin límite. Eisenhower era, sí, el reverso de la vida agrisada en que crecíamos, la otra cara del mundo que nuestros padres podían ofrecernos, y el representante de los libertadores que asomaban a los tebeos de *Hazañas bélicas*, y de los electrodomésticos blanquísimos, y de la leche en polvo y del queso de color naranja que llegaba, siempre insuficiente, a los colegios nacionales de la mano de un Plan Marshall también insuficiente, más próximo al que Berlanga parodió que al que enderezó las economías de las democracias europeas. De aquel presidente republicano —"¿No es a los republicanos a quienes persigue Franco?", comentaba Boro de vez en cuando no sin cierta razón y sin disimular su desconcierto— hablamos mucho en la semana que sucedió al domingo de la decepción ante la fosa. Recuerdo aquella sucesión de días lluviosos, las tardes apagándose contra las calzadas brillantes y oscuras mientras, acurrucados bajo el soportal del cine Covadonga, divagábamos sobre nuestras posibilidades de escaparnos a América, o intentábamos reavivar todos los detalles de las escenas más atrevidas de las últimas películas, o imaginar fantasías eróticas en las que se mezclaban morbosamente secretos de confesionario y descripciones de los escotes entrevistados en algún afiche de película o en los sobados ejemplares de *París Hollywood* que hojeábamos en el refugio. Sí, fueron días extraños, quizá felices, que hoy recuerdo como un paréntesis en nuestra aventura, o como el preámbulo del domingo, quizá el tercero de noviembre, en que accedí a acompañar a mi padre al centro de Madrid.

—Tengo que ver a un conocido. Te vienes conmigo y así sales un poco del barrio y te aireas, que buena falta te hace. Damos un paseo por los alrededores de la plaza de Cibeles, por Recoletos... y ves el edificio de Correos —me dijo con un tono engañosamente entusiasta y enfatizando en las últimas palabras: nunca llegué a desvelar el enigma que le hacía admirar, como si se tratara de un monumento histórico sin parangón en la ciudad, aquel edificio frente al del Banco de España que el arquitecto Antonio Palacios había concebido gris y algo kafkiano y que parecía custodiar una plaza quizá demasiado abierta a los vientos del norte.

Nunca como en aquel viaje en autobús la cercanía y la complicidad de mi padre llegaron a emocionarme tanto. Aquella emoción se convirtió en íntimo regocijo cuando me cogió la mano y la tuvo largo rato en la suya mientras afuera, más allá de las ventanillas del autobús que ahora avanzaba por la calle Serrano, las fachadas, bajo los efectos de un sol apacible, se desprendían del letargo de los días de ceniza y frío y llenaban la ciudad de una luz frágil de domingo invernal. Cuando, en la plaza de Cibeles, abandonamos el autobús y comenzamos a caminar por el paseo de Recoletos hacia la glorieta de Colón, mi padre comenzó a hablarme de mis catorce años, de mi despertar a la vida, de un porvenir que debía construir con estudios y cultura —"la carpintería no es futuro para nadie", me dijo. Durante un rato, nos sentamos en un banco del Paseo de Recoletos, casi enfrente del café Gijón.

—Tenemos que hacer tiempo... Hasta las doce no llegará mi amigo —aclaró.

Tras aquel paréntesis, su voz recobró el tono cómplice de momentos antes y se refirió no a mi futuro, sino a su pasado, a su infancia frente al Mediterráneo, a sus sueños de juventud en los años previos a la guerra, al escenario en ruinas que, pese a haber transcurrido dos décadas desde el comienzo de lo que el régimen llamaba paz, era el país, un escenario que yo debía ayudar a reconstruir cuando creciera, a los proyectos personales que habría culminado si la guerra no hubiera dejado a su generación yerma y derrotada, hasta cierto punto envilecida.

—Estás a tiempo de labrarte un porvenir en el que, para ganarte la vida, no tengas que mancharte las manos —me dijo mientras me mostraba sus manos y mi mirada recorría aquellos dedos devastados por el barniz y los colorantes como si en ellos se ocultara el misterio de la existencia.

Cuando mi padre me hablaba así yo advertía en su voz un calor envolvente, poderoso, del que me enorgullecía por convertirme en un ser cercano a su mundo, un universo lleno de silencios antiguos y sabiduría del que muy poco o nada llegué a conocer en aquellos años.

Nos levantamos del banco y, durante un tiempo que me pareció interminable, caminamos, en dirección contraria a la que habíamos tomado minutos antes, por los paseos de Recoletos y del Prado. Su actitud ya no era la del cómplice y amigo, sino la de un extraño. Caminaba silencioso y su mirada, ahora esquiva, se dirigía a un lado y a otro de la calle con una atención nerviosa, como si en sus ojos se hubiera instalado una sombra en la que alentarán por igual el temor y la cautela, algo que se difuminó cuando escuchamos las campanadas de las doce en el reloj del Banco de España mientras una bandada de palomas levantaba el vuelo y, como si ambos hechos formaran parte de una señal esperada, mi padre me apretó la mano, dijo algo así como "ya es la hora, vamos", y comenzó a caminar a paso rápido hacia un café situado en una de las callejas que subían hacia el casco viejo desde la acera del Paseo del Prado opuesta a la que acoge el Museo.

Aunque mi padre lo había calificado de "conocido" primero y de "amigo" después y, a lo largo de la caminata, pensé que podía tratarse de alguna de las amistades que alguna vez había visto en casa, yo ignoraba por completo su identidad. Sin embargo, nada más entrar en el Café supe que aquel hombre sentado a una mesa junto al ventanal, que aparentaba leer un diario deportivo, era la persona que nos esperaba. Lo supe por el esbozo de sonrisa que se pintó en sus labios cuando levantó la mirada del periódico y nos descubrió, antes de que dejara el diario a un lado de la mesa y se incorporara para saludarnos. Tenía un aspecto de los que no se olvidan: nariz prominente y córvida sobre la que galopaban unas gafas muy gruesas, de cristales concéntricos que hundían sus ojos en un fondo inabordable, empequeñeciéndolos hasta el punto de que era casi imposible saber el color de sus pupilas. "Mira desde un desván", me dije. Aquella sensación la acentuaba la delgadez de su rostro, cuyos pómulos, salientes, parecían los límites de una sonrisa que me parecía fingida, como la de un mimo o de un payaso. Aparentaba una edad próxima a los cuarenta años y, por la forma algo huidiza con que me observaba, tuve la sensación de que estaba muy acostumbrado a la cautela y al ocultamiento. Mi padre me presentó a él de un modo tan esquivo como inquietante:

—Me he traído al chaval porque así es más fácil pasar desapercibido —dijo.

Su amigo me miró con fijeza un instante, intensificó la sonrisa y, dirigiéndose a mí con un tono de voz falsamente solemne, a medias en serio y a medias en broma, me tendió la mano y dijo:

—Valentín Eguren, periodista de sucesos.

Mi padre me cogió del hombro, me invitó a sentarme y, con una mezcla de desenfado y confianza, en un tono con el que parecía querer situarme en un plano si no de igualdad, sí de cercanía a la condición de adulto, añadió mientras señalaba a su amigo:

—Aquí tienes a un profesional que trabaja con la cabeza y con la pluma, de los que no se manchan las manos como tu padre.

No pude evitar que mi mirada buscara las manos de Valentín Eguren, ni eludir el desconcierto que me produjo contemplar aquellos dedos teñidos por una completa gama de

azules y negros no por desvaídos menos visibles que, de inmediato, me recordaron las manchas de tinta que decoraban los pupitres del colegio, y pensé que en un periodista huellas semejantes debían formar parte de su identidad, como una servidumbre derivada del uso continuado de estilográfica.

Cuando las bebidas estuvieron sobre la mesa, mi padre y él comenzaron un diálogo a media voz del que apenas pude captar algunas frases sueltas. Tuve, al principio, la sensación de que el encuentro estaba relacionado con alguna deuda pendiente, o con el retraso en el envío de algún mueble encargado a mi padre por la gerencia de *Informaciones*, el diario en que trabajaba Eguren, pero no tardé en darme cuenta de que el tono de la conversación no se correspondía con aquellos asuntos sin relevancia, sino con algo extraño, secreto, indiscernible, algo que confirmé cuando mi padre, después de mirarme de reojo, bajó aún más la voz, acercó el rostro al de Eguren y se refirió a alguien, creí entender que a una mujer, que le había plantado en tres ocasiones, que estaba muy preocupado porque había perdido todo contacto.

—No me llega la camisa al cuello —concluyó.

Aquella experiencia dejó en mí la certidumbre de que mi padre tenía un rostro secreto que no era sólo el que podía sugerir su alusión a una mujer, sino otro quizá más vulnerable, crecido al otro lado del miedo que, sin esperarlo, descubrí en sus palabras aquella mañana de domingo. Comencé a pensar que mi padre era frágil también, que estaba hecho de la misma materia que, por aquel entonces, yo consideraba propia de los niños y de las mujeres, que detrás de su figura protectora, al otro lado de sus intransigencias y de sus accesos de ira, vivía un ser atribulado y quebradizo al que podía atenzar el miedo.

Durante varios días me sentí ausente y desconcertado. La historia de la mujer que había dado plantón a mi padre ponía de relieve que en mi entorno más cercano y querido la vida no sólo discurría por los meandros de la más visible realidad de mi familia, sino que mostraba pasadizos hacia mundos que no me pertenecían y a los que mi madre podía ser tan ajena como yo. Me sentía víctima de una traición y comencé a sospechar que en la vida de todo hombre, también de toda mujer, hay desvanes y escondrijos que los demás, incluso los seres más queridos y próximos, nunca llegan a conocer del todo. En aquellos días en que las emisoras de radio no paraban de cantar las excelencias del imperio americano ni de anunciarnos el paraíso que nos aguardaba tras la inminente visita de Eisenhower, yo tomé conciencia verdadera y amarga de un extrañamiento: el que había comenzado a sentir en relación con el mundo de los adultos, un extrañamiento que compartían mis amigos respecto a sus mayores y que hoy no puedo sino identificar como la consecuencia de mi primera salida a la intemperie.

.....

*Manuel Rico*

números anteriores en:

<http://www.forosocialartevalencia.com/lunasrojas/lunasindex.htm>

«LUNAS ROJAS (1a)»: **jorge riechmann**: el enigma del 2 # **manuel rico**: el poeta delgado # **salustiano martín**: de nuevo hitler... # **josé luis ángeles**: tropiezo con los sistemas # **enrique falcón**: una estética del delito # **vicente muñoz álvarez**: los que vienen detrás # **isabel pérez montalbán**: selección poética # **julia lópez de briñas**: luz contra el cristal #

(1)

abril  
junio

2001

«LUNAS ROJAS (1b)»: **josé luis ángeles**: la historia literaria como productora de patrones ideológicos # **enrique falcón**: sección XII / 3 de la marcha de 150.000.000 # **violeta c. rangel**: cárgalo a mi cuenta # **isabel picazo**: ¿qué otra cosa podemos hacer sino darnos abrigo? # **antonio méndez rubio**: freestate, en la trastienda del escalofrío # **julia lópez de briñas**: selección poética # **isabel picazo**: los desplazamientos de maría virtudes # **josé luis ángeles**: selección poética # **m<sup>a</sup> ángeles maeso**: de tratado de la periferia # **david gonzález**: selección poética #

(2)

octubre  
dic

2001

«LUNAS ROJAS (2a)»: **josu montero**: cuatro miradas para un estremecimiento # **david eloy rodríguez**: poemas de la escritura de la sangre # **pedro g. romero**: falangita del anular de la mano izquierda # **david méndez**: nada cambia # **antonio orihuela**: para una teoría de la identidad # **josé luis ángeles**: sustituto de ruedas para hópfler # **eladio orta**: poemas del traductor del médium #

«LUNAS ROJAS (2b)»: **antonio méndez rubio**: el pasaje / trasluz # **salustiano martín**: poemas de g. winstanley # **josu montero**: punk & tao # **juan pedro garcía**: fotoversos de mangiatori di prezzi # **josé luis ángeles**: mil maneras poco gloriosas de pasar a la historia # **iván mariscal chicano**: cartografías # **taller de escritura errekaortu gaztetxea**: graffitis en busca de una pared # **antonio orihuela**: selección de poemas #

«LUNAS ROJAS (3a)»: **jorge picó**: demasiado humano para ser verdad # **antonio orihuela**: capital # **santiago aguaded landero**: poemas de materia prima # **enrique falcón**: sobre los muertos # **virgilio tortosa**: algo huele a podrido # **jorge j. martínez**: la afección / la piscina #

(3)

abril  
junio

2002

«LUNAS ROJAS (3b)»: **raúl valerio**: yo soy aquel negro # **jorge juan martínez**: el ayuno # **virgilio tortosa**: once de septiembre y manhattan al fondo # **antonio orihuela**: las siete muertes de duruti / dado # **josé luis ángeles**: parábola del führer # **marcos taracido**: de construcción de la guarida # **julia lópez de briñas**: aquí: la hiedra #

(4)

octubre  
dic

2002

«LUNAS ROJAS (4a)»: [dinero y éter] # **enrique falcón**: 91/02 # **josé maría gómez**: la ballesta # **iván mariscal**: es dura la asfíxia # **m<sup>a</sup> ángeles maeso**: obstáculos internos # **david méndez**: monserga del mal día # **miguel ángel garcía argüez**: after-shave # **isaak calderón**: magnolia / el corazón frío y la ceguera # **j.m.g.**: el cielo se ha empeñado / país de bárbaros #

«LUNAS ROJAS (4b)»: [bombas] # **carlos durá**: cuatro poemas # **david eloy rodríguez**: creían que nos modelaban # **miguel ángel garcía argüez**: rabbits # **d.e.r.**: historia sagrada # **m.a.a.**: galaxia caríbal # **d.e.r.**: el fuego.. / perros en un río # **antonio orihuela**: soporífera s omni aula # **david gonzález**: herencia # **carlos jiménez arribas**: tres fechas sin nombre # **d.g.**: paisaje # **jorge riechmann**: hervor del tiempo # **josé maría gómez**: un día los ojos # **d.e.r.**: hay días en que el viento # **iván mariscal**: parábola del miedo # **d.g.**: la señora x # **isaak calderón**: do not cross the railway lines

«LUNAS ROJAS (5a)»: «...TEN... / ...NINE...» *ON THE GROUND*: **david gonzález**: sed # **isaac calderón**: bushtraxh vaccine immunization poem # **josé luis ángeles**: uncle s(ddd)m # **miguel ángel garcía argüez**: perfumería osario # **manuel vilas**: bagdad # **josep lluis abad i bueno**: adoració metamòrfica-irònica # «...EIGHT... / ...SEVEN...» *VOICES FROM THE TRENCH*: **juanjo barral**: a qué estamos esperando # **isaac calderón**: cuando el rumor revuelto de los bronce / mar rojo # **juanjo barral**: coda # «...SIX... / ...FIVE...» *OIL FOR FOOD*

(5)

abril  
mayo

2003

«LUNAS ROJAS (5b)»: «...FOUR... / ...THREE...» *THE DISAPPEARED*: **antonio méndez rubio**: s.o.s. (versión de dalton trumbo) # **isaac calderón**: la flor de la memoria # **david gonzález**: el prestidigitador # **virgilio tortosa**: en el nombre del padre / estrellas sobre el cielo de bagdad # **sarahmartín-lópez**: buscar la muerte «...TWO... / ...ONE...» *"MONEY, MONEY, MONEY..."* # **gloria fuertes (de garra de la guerra)**: con el dinero que consiguieron / hay que decir lo que hay que decir / manos a la obra # **marc g anell**: lluny? «...ZERO» *TWO BLADE KNIFE*: **david gonzález**: señores presidentes de nuestras vidas en guerra # **carlos durá**: el problema # **pedro montealegre**: la rabia / pretexto / prensa # **josé luis ángeles**: 54 mexicanos en el corredor de la muerte

(6)

junio  
julio

2003

«LUNAS ROJAS (6a)»: [material fragmentado del ii foro social de las artes] # **la palabra itinerante**: una aproximación a la poesía en resistencia # **david méndez**: estamos fácticamente desposeídos # **jorge riechmann**: empeños # **josé maría parreño**: contra un arte por compromiso # **josu montero**: la realidad y las palabras # **araceli iravedra**: ¿hacia una poesía útil? #

«LUNAS ROJAS (6b)»: [material fragmentado del ii foro social de las artes] # **antonio méndez rubio**: poesía en tiempos sombríos # **clemente padín**: el arte, allí # **david eloy rodríguez**: ¿por qué se sangra cuando se sangra? # **nelo vilar**: más madera # **miguel casado**: hablar contra las palabras # **domingo mestre**: ¿es posible un arte de izquierdas? #

«LUNAS ROJAS (7a)»: miguel culaciati: de *contracorriente* # m<sup>a</sup> ángeles maeso: cuervos en el manantial # jorge riechmann: don del extranjero # dylan thomas [traducción de antonio bigardo]: el niño en llamas # carlos fajardo: hoy que llueve sobre bogotá # concha garcía: mi amor # jesús aller: confesión # josé luis puerto: de la intemperie # uberto stabile: el precio de la guerra # joaquín ferrer: diecinueve de marzo # chamba: dos poemas # enrique falcón: de *codeína* #

(7)

nov  
dic

2003

«LUNAS ROJAS (7b)»: modou kara faye [1985-2003]: poesía posthume / poesía póstuma # traducciones del francés: isaak calderón, antonio méndez rubio, pep buades y maximiliano alcañiz # el doble regreso de modou kara faye: enrique falcón # desde el sur con esperanza una mirada *malgré lui*: virgilio tortosa # fotografías: alberto di lolli #

(8)

abril  
mayo

2004

«LUNAS ROJAS (8a)»: DEL CRIMEN # carlos durá: de *el agua no espera palabras* # manuel rico: madrid 11 de marzo # daniel bellón: estampas de la guerra social iii # david franco monthiel: "dicen..." # josé m<sup>a</sup> gómez valero: estación de lluvias # verónica pedemonte: mamburú # enrique falcón: vientres de madrid y de bagdad # miguel ángel garcía argüez: great crack! # DE DECIR # c.d.: de *el agua no espera palabras* # m<sup>a</sup> ángeles maeso: atocha 11 de marzo 2004 # marcos canteli: de *su sombrero* # marina gonzález: "los alérgicos al éter..." # miguel ángel muñoz sanjuán: "yo no querría..." # david franco monthiel: liebknecht # juan carlos mestre: eclipse con rimbaud # v.p.: temerarios # d.b.: cardenal: una poética bajo el sol # aurelio gonzález ovies: atril de la belleza #

«LUNAS ROJAS (8b)»: DE LA AMNESIA # carlos durá: de *el agua no espera palabras* # virgilio tortosa: temblor de horizonte # verónica pedemonte: ocupación # omar ortiz: lino mora # daniel bellón: hervideros / no lugar # omar ortiz: leoncio bueno # juan carlos mestre: el adepto # germán machado: seis confusiones banales # DE RESISTIR # c.d.: de *el agua no espera palabras* # david eloy rodríguez: "nací en las ciudades..." # v.p.: noveciento (ii) # david franco monthiel: "hemos venido..." # d.e.r.: líneas de fuga # aurelio gonzález ovies: área de prioridades # josé m<sup>a</sup> gómez valero: conjura / la travesía # miguel ángel garcía argüez: the keeper is slept #

<http://www.forosocialartesvalencia.com/lunasrojas/lunasindex.htm>

## cuatro Imaginarios de la creación

[ narración - escena - cine - poesía ]

### ☐ SUMARIO (9<sub>a</sub>) noviembre 2004 :

(1) *intro*: el cruce de miradas # manuel talens: poética, ficción y realidad # jorge juan martínez: el guión audiovisual, una escritura en precario # isabel perez montalbán: crítica de lo contemporáneo frente a clasicismo conservador # alejandro jorner: dime que es verdad, por favor #

### ☐ SUMARIO (9<sub>b</sub>) diciembre 2004 :

(2) *intro*: el cruce de miradas # rodrigo garcía: prefiero que me quite el sueño goya... # enrique falcón: cuatro tesis de mayo # llorenç soler: de la imprecisa naturaleza del documental #



redacción y  
nudos de distribución :

# jangeles@unf.edu #  
# jlopezd1@pie.xtec.es #  
# Virgilio.Tortosa@ua.es #  
# quiquefalcon@turia.net #

