

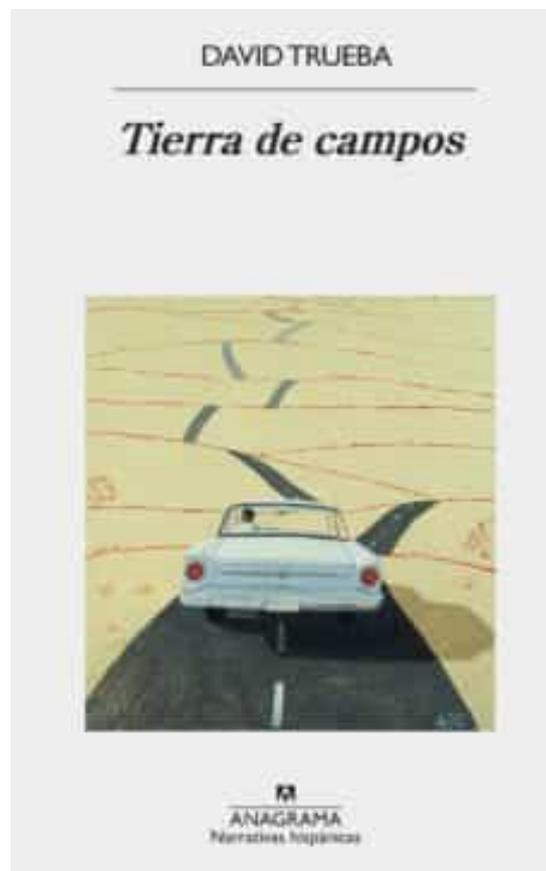


rmbm.org



rmbm.org/rinconector/index.htm

TIERRA DE CAMPOS



David Trueba



David Trueba

RESEÑA BIOGRÁFICA

https://es.wikipedia.org/wiki/David_Trueba



David Rodríguez Trueba (Madrid, 10 de septiembre de 1969) es un escritor, periodista, director de cine, guionista y actor español.

Biografía

Es el hermano menor de una familia madrileña con ocho hijos, entre ellos el ganador del Óscar Fernando Trueba. No ingresó en el colegio hasta los siete años debido al afán de su madre por retenerlo. Desde pequeño adquirió el hábito de escribir con la máquina de escribir *Olivetti Lettera 35* que vendía su padre en su trabajo de venta ambulante.

De vocación periodista, tras su paso por el colegio religioso de los salesianos en el barrio de Estrecho en Madrid, ingresó en la facultad de Ciencias de la Información rama de Periodismo en la Universidad Complutense de Madrid. Mientras cursaba sus estudios trabajó en cortometrajes y escribió la película *Amo tu cama rica* que dirigió Emilio Martínez Lázaro. Al terminar sus estudios completó su formación en Estados Unidos, donde realizó un curso de guion en el *American Film Institute*, en la que le impartió clase Leonardo Bercofici, y quien le corrigió el primer borrador de su guion *Los peores años de nuestra vida*, donde se autorretrató como un joven enamorado, romántico, adverso a la idea de estabilidad laboral...

Antes de su viaje a Estados Unidos en 1992, en España ejerció diversos trabajos: letrista para Rosa León, también escribió la letra de la canción de Andrés Calamaro para su película *Bienvenido a casa* que fue nominada al Goya a la Mejor Canción Original en 2006; periodista para *El País* y *El Mundo*; guionista de programa televisivo en *Sopa de gansos* y *Querido Rafael* (sobre la figura de Rafael Alberti). Volvería a trabajar en televisión entre 1993 y 1994 como codirector del programa *El peor programa de la semana*.

Emilio Martínez Lázaro le contrató en 1991 para hacer el guion de *Amo tu cama rica*. Su buen entendimiento profesional se tradujo en la filmación del posterior guion de David, *Los peores años de nuestra vida*, a su vuelta de los Estados Unidos.

En 1996 se produjo su salto a la dirección con *La buena vida*, inspirada en la obra de François Truffaut, Louis Malle y J. D. Salinger. En ella, Trueba recordó la adolescencia como una etapa vital dolorosa, solitaria, de la que sólo se podría escapar

clubesRMBM: Tierra de Campos

gracias al influjo del amor. Tras una larga búsqueda en los institutos madrileños seleccionó a Fernando Ramallo por su mirada melancólica. Ese mismo año ganó el Premio al Mejor Videoclip al dirigir a Albert Pla en su versión del clásico de Lou Reed *Walk on the Wild Side* retitulado *El lao más bestia de la vida*. Con el mismo cantante rodaría el espectáculo teatral *Albert Pla supone Fonollosa*.

Al año siguiente la Academia le recompensó con una doble candidatura a los Premios Goya al mejor director novel y al mejor guion original.

Su siguiente largometraje, *Obra maestra* (2000), se demoró cuatro años y en él narró las vicisitudes de un director de cine aficionado que secuestra a una actriz de éxito para convertirla en la protagonista de su propio film.

Dos años más tarde abordó su proyecto más ambicioso, *Soldados de Salamina*, adaptación cinematográfica de la novela homónima de Javier Cercas, una ficción sobre un periodista que investiga los hechos en el fusilamiento de Sánchez Mazas, así como una disertación sobre la relatividad de la heroicidad. El largometraje es seleccionado por la Academia para representar a España en los Óscar, pero no obtuvo la candidatura, aunque el documental *Balseros*, donde David Trueba fue coproductor y coguionista con Carles Bosch, sí lo consiguió. Su trabajo de guionista para otros directores ha continuado con ciertos paréntesis, aunque ha colaborado en películas de Álex de la Iglesia, Tony Gatliff o su hermano Fernando Trueba como *Two Much* o *La niña de tus ojos*, cuyo guion escribió junto a Rafael Azcona.

En 2004 aceptó el cargo de vicepresidente de la Academia de Cine Española que dejó tras tres años en la institución.

En 2005 rodó su cuarta película, *Bienvenido a casa*, sobre una joven pareja (formada por Alejo Sauras y Pilar López de Ayala), que empieza su vida personal —nacimiento de un hijo incluido— como profesional. La cinta se presenta al Festival de Málaga, en el que David es galardonado con el premio al mejor realizador.

En 2006 dirige junto a Luis Alegre la película conversación *La silla de Fernando* en la que se da a conocer un Fernando Fernán Gómez brillante e inteligente. La película obtuvo el aplauso unánime de la crítica.

En 2010 dirigió *¿Qué fue de Jorge Sanz?*, miniserie de seis capítulos producida por Canal+, creada por Jorge Sanz y él mismo, y de la que también es responsable del guion. Se trata de una ficción en clave de comedia basada en parte en hechos reales, en el que el actor Jorge Sanz se interpreta a sí mismo en un momento de declive profesional, problemas económicos y desorientación personal.

Ha publicado seis novelas en la editorial Anagrama, *Abierto toda la noche* de 1995, *Cuatro amigos* de 1999, *Saber perder* de 2008, *Blitz* de 2015 y *Tierra de campos* de 2017 y desde hace años escribe periódicamente en El País y en la revista *Dominical* que se entrega con casi una veintena de diarios españoles, entre ellos *El Periódico de*

Catalunya. Algunas de sus columnas periodísticas están recogidas en los libros *Artículos de ocasión*, *Tragarse la lengua*, *Érase una vez* y *El siglo XXI cumple 18*.

Recibió el Premio Nacional de la Crítica de 2008 por su novela *Saber perder*. Sus novelas han sido traducidas a más de quince idiomas, incluido el inglés, alemán, griego, checo, portugués, italiano, holandés y francés. En 2010 *Saber perder* ha sido elegida finalista del prestigioso Premio Médicis a raíz de su publicación en Francia en la editorial Flammarion.¹

En 2013, escribe y dirige *Vivir es fácil con los ojos cerrados*, con la que consigue su mayor éxito, haciéndose con siete premios Goya, entre ellos Mejor película, Mejor director y Mejor guion original.

Filmografía

Guionista

- *Amo tu cama rica* (1991), junto con Martín Casariego y Emilio Martínez Lázaro.
- *Los peores años de nuestra vida* (1994).
- *Perdita Durango* (1997).
- *La niña de tus ojos* (1998).
- *Balseros* (2003).
- *El olvido que seremos* (2020).

Director y guionista

- *La buena vida* (1996).
- *Obra maestra* (2000).
- *Soldados de Salamina* (2002).
- *Bienvenido a casa* (2006).
- *La silla de Fernando* (2006).
- *¿Qué fue de Jorge Sanz?* TV (2010).
- *Madrid, 1987* (2011).
- *Vivir es fácil con los ojos cerrados* (2013).
- *Salir de casa* (2016).
- *Casi 40* (2018).
- *Si me borrara el tiempo lo que yo canto* (2019).²
- *A este lado del mundo* (2020).

Actor

- *Evilio*, de Santiago Segura (1992).
- *Amo tu cama rica*, de Emilio Martínez Lázaro (1992).
- *Los peores años de nuestra vida*, de Emilio Martínez Lázaro (1994).
- *Suspiros de España y Portugal*, de José Luis García Sánchez (1995).
- *Airbag*, de Juanma Bajo Ulloa (1997).
- *Adiós con el corazón*, de José Luis García Sánchez (2000).
- *Más pena que gloria*, de Víctor García León (2001).

- *El elefante del rey*, de Víctor García León (2003).
- *¡Hay motivo!*, de varios directores (2004).

Obra escrita

Novelas

- *Abierto toda la noche* (Anagrama, 1995).
- *Cuatro amigos* (Anagrama, 1999).
- *Saber perder* (Anagrama, 2008).
- *Blitz* (Anagrama, 2015).
- *Tierra de campos* (Anagrama, 2017).
- *El río baja sucio* (Siruela, 2019).

Otros

- 1998 - *Artículos de ocasión*. Xordica Editorial.
- 2003 - *Diálogos de Salamina: un paseo por el cine y la literatura* (con Javier Cercas; Luis Alegre, ed.; David Airob, fot.)
- 2003 - *Tragarse la lengua y otros artículos de ocasión*. Ediciones B
- 2013 - *Érase una vez, antología de artículos*, Debate.
- 2013 - *Vivir es fácil con los ojos cerrados Cuaderno de rodaje*, Malpaso Ediciones.
- 2018 - *La tiranía sin tiranos*. Anagrama.
- 2018 - *El siglo XXI cumple 18*. Debate.

Premios

Medallas del Círculo de Escritores Cinematográficos

- Premios Goya.
 - Goya al Mejor guion original, Mejor dirección y Mejor película (2014).
 - Candidato al Mejor Guion Adaptado y Mejor realizador (2002).
 - Candidato al Mejor guion original (1998).
 - Candidato al Mejor guion original y Mejor realizador novel (1996).
 - Candidato al Mejor guion original (1994).
- Premios Feroz.
 - Premio a la mejor dirección (2014).
 - Premio al mejor guion (2014).
- Festival de Málaga.
 - Mejor director.
- Premios Literarios.
 - Premio Nacional de la Crítica por la novela *Saber perder*.

- Premio Los Libreros Recomiendan 2018 otorgado por los libreros independientes españoles (CEGAL) por la novela *Tierra de campos*.
- Premios Platino 2014
 - Nominado a Mejor Dirección y Mejor Guion por *Vivir es fácil con los ojos cerrados*.
 - Premio de la Crítica de Madrid por la novela *Tierra de campos*.

LA NOVELA

Tierra de campos

<https://elcultural.com/Tierra-de-campos>

NADAL SUAUA 14 abril, 2017

Un hombre, estrella en un escalafón discreto de la industria musical, se sube a un coche fúnebre para trasladar los restos de su padre, fallecido meses antes, hasta el pueblo de la familia, en esa Tierra de campos del título. El viaje (que comprende la cara A de la novela, es decir, su primera parte) y la estancia en el pueblo (la cara B) le permiten al narrador, en una primera persona muy dúctil, revisar el pasado personal y familiar, desde la conflictiva relación con los padres hasta la propia condición paterna (esa repetición proclive a las correspondencias), pasando por las “heridas” del sexo y el amor, o la construcción de su trayectoria profesional y artística, aquí definidas como una forma desesperada de correr hacia adelante.

Este es el planteamiento del último trabajo de David Trueba (Madrid, 1969), que venía de publicar una pieza menor como *Blitz*, obra que en mi opinión se veía paradójicamente beneficiada en su intensidad por esa condición menor. Añadamos que *Tierra de campos* a menudo se encarga de recordar la conexión de la peripecia personal con la de toda la sociedad española, con especial atención a la historia de la cultura musical pop de la Transición en adelante, una coincidencia parcial con la reciente Ignacio Martínez de Pisón (y con otros libros como *La movida modernosa*) que no la favorece particularmente.

Trueba es de una legibilidad amable, y la estructura de *Tierra de campos* funciona con la naturalidad de la memoria verdadera, saltando temporal y espacialmente de un modo eficaz. Y es cierto que, leído en clave de literatura popular (*questo sentimento popolare*, decía Battiato del amor), el reconocimiento biográfico del lector en la experiencia del narrador resulta muy acogedor: a título confesional, este reseñador podría poner ejemplos de varias escenas que encuentran un eco digno de agradecerse en la propia memoria, como la conversación entre dos competidores sentimentales en la recepción de un hotel.

clubesRMBM: Tierra de Campos

Sin embargo, los límites de este tipo de lectura son inevitables, sobre todo si se malgastan los elementos más atractivos de la novela. Hay un momento revelador de esa naturaleza fallida: el conductor del coche fúnebre le propone al narrador que se recueste en la parte de atrás, junto al ataúd paterno. Es una escena cargada de potencial, pero lo que se extrae de ella es esta idea obvia: “tumbado a su lado, separados tan sólo por la madera del ataúd, yo era una especie de vampiro amenazado por la luz del día”.

Así, *Tierra de campos* se revela como una novela cuya pericia estructural cede ante la debilidad estilística y analítica, ya sea al hablar de la Transición, ya sea al enhebrar frases entre el cliché y lo relamido. Las siguientes citas no mienten, ni siquiera descontando los efectos de la pérdida del contexto: “la batalla cotidiana”, “la atómica potencia de enamorarse”, “delgada como una hoja al viento”, “no quise explicarle que mi apetito de amor estaba saciado con el bocado que ella me regalaba cada día”, “todo el mundo tiene una historia, todo el mundo tiene una aventura personal”, “hay ejércitos de calcetines únicos que se han rebelado contra su gemelo”, “puede que por eso siempre te haya considerado una obra de arte que robé de la exposición”, “nueve de cada diez dentistas me parecieron odiosos cuando uno de ellos besa a una chica que le gusta”, etc.

Dado que la voz narrativa es la de un cantante de música popular, cabría defender la pertinencia de esta poética del tópico en su tono. Pero entonces el lector deberá decidir si le interesa, o qué sentido tiene citar a un Thomas Bernhard que habría dinamitado esas efusiones sentimentales con entusiasmo negro. El final consolador de *Tierra de campos* debería tener algo de revelación o lección de madurez, pero visto en perspectiva, es más bien la confirmación de todas las consolaciones falaces intuidas en las cuatrocientas páginas anteriores.

<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20170411/critica-tierra-de-campos-david-t>

'Tierra de Campos', de David Trueba: el pasado está por todas partes

En 'Tierra de Campos', un músico retrocede al pasado cuando acompaña el cadáver de su padre a su pueblo natal

Domingo Ródenas de Moya

Martes, 11/04/2017 | Actualizada 12/04/2017 - 18:08

Desde la tragedia griega y hasta ahora uno de los temas literarios inagotables es el de la identidad: quiénes somos, cuáles son nuestros lazos filiales y culturales, cómo nos determina la voluntad (los proyectos y deseos), la genética (la herencia caracterial o somática) o el entorno (los límites y condiciones). La llamada del origen, la búsqueda del padre o la madre, perdidos o reducidos a enigma por la indiferencia de los hijos cuando son jóvenes, han sido motivos recurrentes, dolorosos y conmovedores. En esta novela de **David Trueba** (Madrid, 1969) esa búsqueda es, en realidad, un punto de llegada: **el narrador, un célebre cantante llamado Dani Mosca, tiene que cumplir la última voluntad de su difunto padre de ser enterrado en su pueblo**, en la comarca castellanoleonesa de Tierra de Campos. El traslado del cadáver, que realiza en un coche fúnebre conducido por un ecuatoriano charlatán, Jairo, la inhumación y el reencuentro con los protagonistas de su infancia (como Jandrón, un hallazgo), funcionan como el cañamazo en el que se va bordando la andadura vital de Dani.

Ese trayecto por carretera comporta un **retroceso en el túnel del tiempo**, la rememoración desde los años infantiles permite ir configurando la personalidad del narrador alrededor de cuatro líneas de tensión entrecruzadas: su relación con sus padres y el descubrimiento de un secreto bien guardado que sacude sus cimientos, la revelación de la música como un lenguaje liberador, el valor incalculable de la amistad y la fuerza arrebatadora (y destructiva) del amor. Estos nervios se refuerzan entre sí para ir armando una trama densa y verosímil en torno a la banda que forman los tres amigos que se conocieron en la escuela y que, ya famosos, seguirán juntos hasta que la desdicha acuda a su cita: Gus, el gay chispeante que rebosa ingenio y coraje, Animal, el batería tosco y jovial, y el propio Dani.

BIOGRAFÍA SENTIMENTAL

Pero si hay una constante en los recuerdos que acuden en tropel a la mente del narrador son los de su biografía sentimental: sus incontables amores y amantes desde los ingenuos toqueteos de la pubertad hasta la saturación erótica del adulto, desde el flechazo pirotécnico al triste desencuentro, desde el frenesí sexual a la convivencia estable y los hijos. Todos los acordes e inflexiones del amor le han inspirado innumerables canciones que van respunteando el texto con sus versos, algunos de los cuales sirven de título a los sucesivos capítulos.

Siendo así, 'Tierra de campos' puede leerse desde varias claves que se enriquecen recíprocamente: la de la dificultad de crecer sin arraigo, la de los surcos profundos que dejan el amor y el deseo (inolvidables son los personajes de Oliva y de la chelista japonesa Keia), la de la identidad como proyecto en marcha ("Éramos lo que hacíamos", dice Dani) y la de la conexión porosa entre la vida y el arte. Es el tratamiento de este último aspecto una de las muchas virtudes de la novela, al iluminar el modo en que la experiencia del músico se decanta y transforma en una canción. Y decir canción vale tanto como decir poema o novela.

En esta historia de un creador que descubre que su Tierra de Campos no puede ser más que la de sus ideales, David Trueba, que no disimula un resabio melancólico por debajo de su eficaz sentido del humor, ha acertado a contar lo inapresable, cómo transcurren los años, cómo -lo digo con una de sus frases brillantes- **el "pasado está posado sobre nosotros como el polvo sobre los muebles"**.

ENTREVISTA AL AUTOR

https://elpais.com/cultura/2017/03/31/actualidad/1490970273_588748.html

“Tendemos al fascismo”

El escritor y director de cine publica 'Tierra de campos', la historia de un hijo que se sube a un coche fúnebre para ir a enterrar a su padre al lugar en que nació

Manuel Jabois

Madrid 31 MAR 2017 - 23:06 CEST

David Trueba (Madrid, 1969) publica *Tierra de campos* (Anagrama), la novela en la que el protagonista, Daniel, se sube a un coche fúnebre para ir a enterrar a su padre al

clubesRMBM: Tierra de Campos

lugar en que nació. Además de escritor, Trueba dirige películas y escribe columnas en EL PAÍS.

Pregunta. ¿Qué le hubiera parecido este libro a su padre?

Respuesta. Se habría divertido. Mi padre se divertía conmigo. Mis hermanos tuvieron una relación más tirante con él: era un hombre de valores muy sobrios, de una autoridad real. Pero yo fui el menor de los ocho. Cuando nació él tenía 53 años. Tuvimos una relación casi de abuelo con nieto, muy cómica.

P. ¿Qué le decía cuando empezó a escribir?

R. Las novelas solo las empezaba. Mis padres no tuvieron cultura: un libro para mi padre era una montaña. Una vez lo vi con *Cuatro amigos* en la mesilla. Me preguntaba qué pensaría él de todo esto. Un día le pregunté y respondió: “Tienes gracia”. Era su elogio. Luego descubrías que el aprecio que te tenía era mayor, pero esa generación estaba educada así. No se manoseaban los sentimientos. No creo que hubiera avanzado mucho con este libro, pero sí le habría encantado el homenaje a Tierra de campos.

P. Porque él era de allí. Del título de su novela.

R. Sí. Yo siempre pongo el título antes de escribir la novela, una costumbre que me enseñó Azcona. Para mí el título es el nombre de la ciudad a la que viajas: no puedes ignorar el nombre si quieres ir allí.

P. Su padre se fue a Madrid.

R. Mi padre era agricultor y después de la guerra se acabó viniendo a una pensión en Madrid. Allí conoció a mi madre. Primero vivieron en una casa con derecho a cocina y fueron porteros al lado de Cuatro Caminos. Luego compraron un piso en el barrio de Estrecho y montaron una casa de huéspedes. Había espacio para siete con un niño. Con cada uno de nosotros que nació se iba un huésped hasta que, cuando nació yo se fue el último.

P. En su familia Fernando le abrió el camino.

R. Fernando es el primero que le dice a mis padres que quiere vivir del cine. Eso para mis padres era chino, directamente: una chorrada que no tenía ningún sentido. Hasta que nuestro hermano mayor les dice que sí podía tener un futuro.

P. Y lo entienden.

R. Mis padres tenían algo muy inteligente: sabían escuchar a sus hijos. Eran de esa generación que no tenía cultura pero que la cultura para ellos era lo más, no el dinero: el dinero era despreciable. Lo valioso, lo impresionante, era la gente culta: el profesor, el doctor, el tipo que había leído y sabía hablar. Mi madre luego me confesó que ellos rezaban pidiéndole a Dios que llegasen a ver a su hijo pequeño entrar en la Universidad, porque eso era todo lo que pedían para sus hijos.

P. Terminaron viendo a uno de ellos ganar un *oscar*.

R. Imagínate. Pero eran muy moderados también en eso. Nos educaron a ser discretos cuando las cosas van bien y a serlo cuando van mal.

P. La dedicatoria del libro es para Fernando, “que nunca sigue los caminos que llevan a Roma”. ¿Guarda relación con el linchamiento de los últimos meses?

R. Yo he dedicado libros a personas que son muy importantes en mi vida, pero a Fernando nunca le había dedicado uno, y es una persona importantísima. También está relacionado con lo que ha padecido, más que nada porque lo que le ha pasado es fruto de la confusión. La confusión interesada: a la gente le interesa destruir personas siquiera malinterpretándolas. Y Fernando es una persona bastante libre, y esa frase de la dedicatoria tiene que ver con Brassens y eso de que a la gente no le gusta que uno siga su propia fe.

P. En su familia estaban todas las generaciones.

R. Me gustaba esa mezcla. Ahora todo está demasiado acotado: hay películas para niños, libros para niños, entretenimiento para niños, qué hacemos el domingo con los niños. Pero un niño puede entretenerse con la conversación de un abuelo. Y ver una película con sus hermanos mayores que no entiende pero que lo lleva a lugares que en el adocenado mundo que se le prepara a los niños no va a encontrar. Uno siempre saca lo que tiene dentro en función de las influencias que se lo hacen estallar. Cuando tú no expones a alguien a esas impresiones, lo que obtienes es una persona adormecida.

P. ¿Resignada?

R. Yo creo que uno de los problemas de la sociedad española actual, esta especie de rabia de unos contra otros, se produce porque la gente ha perdido la calle. La gente sale a la calle para juntarse entre similares, y se ha perdido la cosa ésa de que uno está en la calle solo y tiene que enfrentarse a todos, y descubrirías que los demás tampoco eran tan malos. Que no están para joderte la vida, que también están buscándose la suya. Y los países que tienen esa calle son más interesantes, más inquietos también creativamente. No se puede escribir sin observar, sin querer a la gente. La gente puede

ser bochornosa, pero siempre tiene una historia dentro. Cómo ha llegado a producir ese bochorno, por ejemplo.

P. Llevaba tiempo con la novela: empezó a escribirla después de *Saber perder*, que publicó en 2008.

R. Mis novelas anteriores evocan un curso, un verano, unos días. Esta abarca 45 años. Tiene una importancia sentimental porque allí nació mi padre. Y quería para el personaje lo mismo que para mí. Somos personas hoy en día que no sabemos cuál es nuestro origen. Vivimos en un mundo con tantas influencias que nuestra nostalgia parece impostada: no tenemos tierra debajo de nosotros, tenemos ondas.

P. Le pidieron cambiar el título.

R. Los primeros que la leyeron. Porque no era comercial. Eso me puso cachondo. Es el título adecuado para el libro, que es lo importante. Cuando veo estos títulos de “silencio” por aquí, “viento” por allá. ¡Pero si ya lo han dicho todo! En Tierra de campos yo de pequeño veía que la riqueza estaba bien repartida. No había grandes propietarios sino familias con su pequeña explotación que vivían de su campo. Y hoy, pasada la revolución digital, te encuentras otra vez eso: que tienes que pelear por tu campo para poder cultivarlo, extraer de ahí tus recursos para sobrevivir y librarte de los grandes latifundistas digitales que han llegado a poseer la mayor cantidad de territorio que nunca se ha poseído.

P. ¿Google?

R. Nunca ha habido posesiones sobre la riqueza mundial como las que tienen Google, Apple o Amazon. Mi protagonista, un señor que hace canciones, lo que quiere es tener su campito donde se le pueda escuchar y que le dejen vivir. Y que no haya una mano que lo posee todo y a la que hay que venderse para ser alguien. Hay un juego entre campos entendidos como la región, y entendidos también como la subsistencia e independencia de una familia.

P. ¿Quién es el protagonista, Dani Mosca?

R. Nosotros nos hemos dedicado a escribir, él hace canciones. Pero le mueve el mismo impulso. Los personajes para mí son más importantes que la historia. No voy a decir que todas las historias estén contadas, pero al final lo que te produce apego es el personaje. Se ve claro ahora con la eclosión de las series: las series buscan personajes más que sorpresas.

P. El suyo hace canciones.

R. La canción ha sido en los últimos 60 años la expresión artística más potente que ha habido. La inmediatez con la que llega, la capacidad que tiene para generar sentimientos, para crear atmósferas en tres minutos. La potencia evocativa que tiene para las personas, y lo que tiene de resumen de épocas. Me interesaba saber cómo es la profesión que está detrás de eso. Mucha gente cuando leía *Saber perder* me decía que era la primera vez que había pensado en un futbolista como en alguien que desempeña un oficio. Es que un futbolista es un señor que hace su trabajo y luego se va para su casa. Yo nunca he tenido la arrogancia de pensar que los artistas, por ejemplo, son más interesantes que el resto de las personas.

P. Porque los conoce.

R. También. Y le reconozco la valentía a alguien que un día coge y dice: “Me voy a dedicar a esto”. Pero un tipo que hace canciones y las canta tiene más mérito. Le pasa lo mismo que a los futbolistas: son profesiones para jóvenes. Pero los futbolistas se retiran, los cantantes no. Hay que subirse a un escenario, hay que saltar, hay que aguantar dos horas, hay que ser *joven* de actitud. Los viejos rockeros también tienen que serlo en el escenario, comportarse igual que con veinte años, estar delgados y fibrosos, vestirse como cuando eran jóvenes, cantar las mismas letras que escribieron a los veinte años a los mismos chicos y mismas chicas de entonces.

P. Lo explica gráficamente muy bien el concierto de los Stones en La Habana, con el impacto de saber que esa época que representaban, esas canciones con las que se enamoraron de sus parejas o les recuerdan a sus padres, nunca la habían tenido frente a frente.

R. Cuando murió Antonio Vega le hicieron una especie de capilla ardiente en la SGAE. Yo iba a comer por allí y pasé delante de la fila. Veía la emoción con la que iban a hacer esa cosa tan poco generacional de ir a ver un cadáver, o a rendirle tributo. Pero de pronto pensé: “A esta gente algunas canciones de Antonio Vega le han sido tan importantes como cualquier experiencia de vida”. ¿Quién está detrás de eso? Por ahí va mi personaje. Con la grandeza y la miseria de toda profesión vocacional.

P. Una vocación no es fácil. Y se obliga a elegirla muy temprano.

R. Profesiones vocacionales y profesiones pragmáticas, ¿no? En el instituto siempre aparecía uno que decía: “A ver, carreras con salidas”. E inmediatamente veías a la clase dividirse entre quienes buscaban una salida pragmática y los que aún tenían sueños. El sueño de poder ganar la vida con una pasión, con algo que siempre has querido hacer.

P. Al padre de Dani, su protagonista, no le gusta que cante.

R. Ser cantante le parece la cosa más grotesca y absurda del mundo. Risible. Y me imagino perfectamente a la generación de mis padres recibiendo esa noticia: “Me voy a ganar la vida tocando la guitarra”. Venga, hombre, por favor. ¡El hijo de un campesino! El otro día veía el documental de los Oasis, y hay un momento muy tierno cuando la madre, que ha tirado de la familia sola, cuenta que los chicos a los quince años llegaban a casa gritando que iban a ser estrellas del rock. “Pues eso nos va a venir muy bien”, se cachondeaba ella, “porque así me sacáis de esta mierda de vida que tengo”. Y esa chorrada se produce. Se convierten todos en millonarios. Y la importancia no es tanto eso, el dinero, como la relevancia que cobran esas canciones para la vida de la gente de todo el mundo.

P. Su personaje tiene un cierto éxito, pero no de esa dimensión.

R. No me gustan los personajes demasiado importantes. No me interesa tanto la vida de alguien que haya triunfado de forma desmesurada porque eso suele conllevar problemas alejados de la vida cotidiana. Alguien que tenga un avión privado y veinte personas a su servicio no tiene una vida interesante, por mucho que ellos creen que sí la tienen. No es interesante porque no la podemos comparar con la nuestra, y a mí lo que me gusta es traer al lector y situarle en un lugar en el que nunca ha estado pero parecido a uno en el que sí ha estado. Lo mejor de *Saber perder* es que muchísima gente veía al futbolista como si fuera él. Se conseguían ver en ese entorno. Si la ficción sirve para algo es para colocar a personas dentro de personas que no ha sido pero pueden llegar a comprender.

P. No pide nada.

R. Porque tendemos al fascismo, que es exactamente lo contrario: nunca entender al otro. No lo tengo ni por ideología, sino como defecto del comportamiento: te proteges de los demás como si los demás no fueran tú. Deshumanizas a gente que consideras ajena a ti y la tienes como elemento hostil de tu territorio, por lo tanto te blindas y la hostigas. La ficción lo que hace es acercarte a los demás hasta fundirte con ellos y poder vivir una vida que no tienes, en un mundo que no es tuyo, en una época y hasta un sexo que no te pertenece. Y al vivirlos observando y comprendiendo, emocionándote, sales del libro siendo una persona mejor. Eres una persona más rica. Has vivido en la piel del otro.

P. Su protagonista viaja en un coche fúnebre que conduce un chico ecuatoriano.

R. Es un hombre que habla mucho. Y cuando se sienta el protagonista a su lado le empieza a preguntar a qué se dedica y a quién llevamos en la caja. El chófer quiere saber, da el punto de vista del lector.

P. La preparación de un personaje.

R. Cuando doy clase de guión siempre cuento el principio de Amadeus. Un joven curita que visita a un loco ya mayor, que es Salieri. Pero nadie sabe quién es Salieri, tampoco los espectadores, que no saben qué coño de película van a ver. Entonces el viejo le dice: “Yo era músico”. Y le toca unos temas suyos con un clavicordio. Y el curita le dice: “Lo siento, eso no me suena”. “¡Pues esto fue un gran éxito!”. Y el espectador, que es el curita, se va enterando ya de qué va la cosa: al viejo lo han olvidado. Hasta que Salieri toca un movimiento de la Sonata para piano número 11, y el curita ahí se emociona: “¡Eso lo conozco!”. Lo conoce él y lo conocemos todos. Así que Salieri deja de tocar y dice lleno de rabia: “Eso era de Mozart”. Y ya está. Le has dicho al espectador: “No te preocupes, no sabes de música clásica, sólo sabes de Mozart y precisamente de eso te vamos a hablar”. De por qué una música sí y otra no. Del genio. Del drama de Salieri y de por qué el talento no se reparte democráticamente.

P. ¿Usted admira?

R. Claro, pero eso está pasando de moda. La gente ya no quiere admirar a nadie. Como mucho, suprimir al otro y quedarse con su posición. Pero yo creo que la admiración es una de las fuentes de satisfacción más grandes que hay. Tú buscas a alguien que genera en ti no la envidia, el resentimiento o el agravio, sino la potencia con la que repetir lo que hizo o disfrutar de lo que hace. Por ejemplo, en la música, cuando unas personas corean una canción hay un sentimiento de comunión: esos elementos de admiración son bonitos. Por desgracia se admira cada vez más con la muerte, cuando salen de debajo de las piedras los que en vida le han hecho a alguien la vida imposible y no hubo manera de que reconociesen lo feliz que les hizo, la inspiración que les ha dado.

P. Vivió en Hollywood.

R. En el barrio de Hollywood, que era un barrio pobre de Los Ángeles. Quiero decir que no vivía ningún rico ahí. Ahí están los cines, pero por la noche se quedaba desértico y lleno de borrachos y yonquis. Yo iba a una escuela de guión que estaba en el West Hollywood, año 1993, y tenía que tener cuidado. Los Ángeles entonces era una ciudad deprimida llena de delincuencia. La atravesaban enormes coches blindados que se dirigían a las colinas, que es donde está el dinero.

P. ¿Conoció a Billy Wilder?

R. Él ya conocía a mi hermano Fernando, que le dijo que yo iría allí a estudiar. “Pues que me llame y que me venga a ver”. Pero yo no iba nunca porque me moría de vergüenza. Un día me llamó Fernando y me dijo: “Oye, me ha dicho Billy Wilder que no

lo has llamado. Pero llámale, tío”. Así que antes de entrar a clase me fui a una cabina y marqué su número. No pegó ni un timbrazo: cogió cuando terminé de marcar el último número. “¡Por qué usted no viene a verme!”, me decía. “¿Tienes algo que hacer ahora?”. Y dime tú cómo le dices a Billy Wilder que tienes clase. “Nada en absoluto”, respondí.

P. ¿Cómo fue?

R. Descubrí a un tío con el que te echabas dos horas a charlar, y los primeros 45 minutos me preguntaba él a mí. Qué hacía en la escuela, qué películas me habían gustado últimamente, yo qué sé. Ahí me di cuenta una vez más de que la curiosidad de la gente es la parte más importante de su talento. Si Wilder, que tenía casi 90 años, me hacía esas preguntas a mí, qué no habría hecho cuando tenía 20.

P. “Cuando asistí al parto de un hijo y cuando asistí a la muerte de mi padre”, dice el protagonista, “me di cuenta de que no eran tanto dos experiencias místicas como dos experiencias trabajosamente fisiológicas”.

R. Una es dejar de respirar y de bombear sangre, y otra es empezar a respirar fuera del vientre de la madre y bombear sangre al cerebro. ¿Por qué tiene tanto valor? ¡Lo del medio es lo importante! No hay nada sagrado en nacer o morir. Estos asuntos hay que abordarlos con ligereza. Mira, si vas a decir algo que tú crees muy importante, haz reír a la gente. Cuando uno dice: “Atención, voy a decir algo”. Qué horror, por favor. “Esto va a quedar grabado en la Historia”. Pues yo no quiero asistir, de verdad, menuda vergüenza.

P. Usted huye de la solemnidad.

R. Hay demasiada obsesión por las cosas importantes. Por el futbolista de la década, por el mejor tenista de la historia, por el mejor grupo del mundo. Lo importante no es eso. Lo importante no es que tú quieras ocupar un sitio en la historia de la literatura, sino que el libro que estás escribiendo ahora esté lo mejor posible. Esto del cine de sacarse fotos con todos. ¿Pero a ti quién te ha dicho que una persona famosa es importante? Sancho y Quijote son dos personajes de ficción y son más importantes que cualquier personaje histórico de España. El Jack Lemmon de El apartamento es más importante que los biopics que se hagan de Margaret Thatcher o Nelson Mandela. Eso es lo bonito: que mezclas elementos de la realidad para crear un personaje de ficción que acaba siendo más real que uno de verdad. Madame Bovary, Anna Karenina, Humbert Humbert, Holden Caulfield: todos ellos son más relevantes para la historia de la literatura que alguien real. La ficción los eleva por encima de nuestra propia condición.

P. Funcionan como modelo.

R. Cuando alguien se pregunta si existe el carácter español, si hay algo que puede servir como paradigma de nuestra forma de ser, nadie dice Carlos III, Juan de Austria o la duquesa de Alba. Dice Sancho Panza y Don Quijote de La Mancha. El loco que vive su sueño y el que tiene los pies en la tierra y te está diciendo que poca broma, que lo que importa es comerse mañana un cocido y dejarse de hostias.

P. ¿No tiene curiosidad por trasplantar al Quijote a esta época?

R. Tengo la sensación de que si se publicase hoy el Quijote protestaría el sindicato de los caballeros andantes, los manchegos y qué se yo. La gente no aprecia el valor de la crítica, pero la crítica te permite abrir los ojos. El niño que se da cuenta de que su padre no es perfecto es un niño que está dando un salto. Se da cuenta de que el cariño no basta, y que puedes quererlo pero no pensar que es perfecto. El amor y el sentimiento no pueden estar por encima de la razón y la verdad.