El Cuaderno

SEMANAL DE CULTURA DE LA VOZ DE ASTURIAS
Nº 4 / Domingo 6 de noviembre del 2011 / www.elcuadernocultural.com

LA PALABRA MEYOR

VANESSA GUTIÉRREZ antologa la so poesía nuna edición billingüe y traduz al castellanu *La cama*

MARTÍNEZ SARRIÓN
HOUELLEBECQ
MENÉNDEZ SALMÓN
KRAUS
HANK WILLIAMS/BOB DYLAN
SANTIAGO LARA
LUIS FEITO
E. E. CUMMINGS
JAVIER SOTO

Institucionalizados

Nada hay más lejano de la realidad que llegar a pensar que la creatividad y la salud cultural de una sociedad se encuentran en las programaciones de sus instituciones, entre otras razones debido a que su labor no es ésa ni se conceptualiza como tal.

JAVIER ÁVILA

Las estructuras culturales siempre van a ir un paso por detrás de la realidad que cada momento genera; su trabajo se centra en realizar una lectura de la misma y doblegarla, convertir las manifestaciones en productos, ofrecidas a un público entendido como usuario, como consumidor; entonces hablamos de espectáculo y mercado.

Entrar en una tienda y descubrir en sus paredes imágenes expuestas, aunque sea de manera precaria, mirar las paredes y muros de la ciudad y entretenerse con plantillazos anónimos, escuchar música de todo tipo en locales de pobre infraestructura, acudir a convocatorias de reuniones donde debatir y exponer ideas con una cerveza en la mano, sin pretensiones *snobs*, es en mi opinión lo que realmente marca la vitalidad real del interés de una sociedad por mostrar una madurez. Son estos pequeños elementos, como puedan ser los folletos destinados a anunciar cualquier cosa, realizados con pocos medios pero esforzados en la renovación de los lenguajes, los que construyen los signos identificables de la cultura, entendiendo esta como el conjunto de señales que permiten comprender ésta sociedad y comprendernos a nosotros mismos.

Empeñarnos en hacer caer todo el peso de esta realidad en la institución es dejarnos en manos de una mirada sesgada, una mirada desde la que excluir todos aquellos signos que no coinciden con su análisis del mundo, una mirada que dejará al margen lo incómodo y lo crítico y que, por tanto, estará estableciendo una imagen que no se corresponde con los intereses y las inquietudes de sus ciudadanos.

Pieza de la reciente exposición *Blockhouse*, de Avelino Sala, en la galería Raquel Ponce

Existen personajes anónimos que aportan con su ironía y su desenfado muchas más vías de investigación que todas las mentes sesudas que se puedan reunir. Alguien coloca unas cortinas a un soporte que supuestamente debe anunciar algún acto y con ello está solicitando una humanización de los espacios públicos. Alguien deja una pegatina con su firma sobre cualquier lugar y está reivindicando su lugar y posicionamiento en el mundo. Alguien se disfraza y sale a pasear a la ciudad, demostrando que lo heroico es sobrevivir, que lo heroico es cotidiano. Alguien escribe unas líneas o compone unas notas sueltas y demuestra que se niega a fórmulas cerradas.

La institución no justifica la existencia ni la actividad creativa de los ciudadanos; es ésta la que justifica la existencia de la institución

La institución no puede adoptar el papel de necesario para que estas cosas se produzcan; tampoco le interesa. La actividad cultural y crítica de una sociedad no depende de la institución: muy al contrario, la institución depende de que estas otras cosas se produzcan. La institución no justifica la existencia ni la actividad creativa de los ciudadanos. La actividad creativa de los ciudadanos es la que justifica la existencia de la institución.

Sigamos paseando por las ciudades esperando descubrir nuevos signos de nuestra realidad. ■

SEMANAL DE CULTURA DE LA VOZ DE ASTURIAS
www.elcuadernocultural.com

COORDINADOR Juan Carlos Gea

CONSEJO EDITORIAL Miguel Barrero, Juan Cueto, Álvaro Díaz Huici, Jordi Doce, Julio César Iglesias, Elena de Lorenzo Álvarez, Jaime Priede

REALIZACIÓN EDITORIAL Ediciones Trea, S. L.

REDACCIÓN Ediciones Trea, S. L. Polígono Industrial de Somonte, c/ María González la Pondala, 98, nave D
33393 Gijón
Tel.: 985 303 801
elcuaderno@trea.es
www.trea.es

DISEÑO GRÁFICO Pandiella y Ocio

EDITA La Voz de Asturias, S. A.
c/ Lila, 6. 33002 Oviedo
Tel.: 985 101 500
www.lavozdeasturias.es

EN 2011, COMPROMETIDOS CON LA LITERATURA ASTURIANA

- FULGENCIO ARGÜELLES
  A la sombra de los abedules
- JUAN CUETO
  Cuando Madrid hizo pop
- LUIS FERNÁNDEZ ROCES
  Salas de espera
- CHUS FERNÁNDEZ
  Paracaidistas
- XANDRU FERNÁNDEZ
  Restauración. Antología poética [1993-2009]
- ANTÓN GARCÍA
  La mirada aliella / La mirada atenta
- LUIS MUÑIZ
  Libro segundo
- VANESSA GUTIÉRREZ
  La quema
- VANESSA GUTIÉRREZ
  La cama

TREA
1991-2011

El pedernal del ermitaño

MARTÍNEZ SARRIÓN PRENDE UNA LUMINARIA COMBATIVA Y LÍRICA EN EL CREPÚSCULO DE LA TRADICIÓN MODERNA

«Para operar en la historia, para interrogarla, trabajar con o contra ella, sorteando necios autodeslumbramientos o bajas genuflexiones delictivas, percibidas o no por el poeta, yo me aplico hace tiempo y receto una regla áurea, enunciada por Valéry: "Es preciso entrar en uno mismo armado hasta los dientes". Y si se va de "noche oscura del sentido", no olvidar nunca en el perchero un modesto pero imprescindible farol de aceite.»

© J. M. VIEDMA

JUAN CARLOS GEA

La linterna y el arma de los que hablaba Antonio Martínez Sarrión (Albacete, 1939) hace diez años eran y son una misma cosa. De hecho, valdrían como emblemas cruzados para el conjunto de su escritura; en particular el farol, a una altura de la vida y de la historia en la que, más que la «noche oscura del sentido», se encara a secas la noche oscura. Un farol que además puede prender mechas, enviar señales a otros resistentes, ser usado, si cuadra, como arma incendiaria u objeto arrojadizo.

Así, como luminaria, seña y defensa, alza Sarrión este ***Farol de Saturno*** que tiene de saturnal la perspectiva de quien mira al mundo con aguda conciencia de la hora crepuscular que vive, pero que en absoluto se postra en la melancolía. AMS mostraba un *pathos* más saturnino cuando en ***De acedía*** (1986) ponderaba la muerte y la caducidad desde «una imprecisa, si cierta, lejanía». Ahora que la lejanía ya no es tanta y el tiempo ha hecho lo suyo, echa mano de su arsenal mejor templado: la concisión entendida como tensión, decoro y cortesía; la sabiduría formal; la sonoridad y reciedumbre de un léxico que suena cada vez más poderosamente extemporáneo (y más inconfundiblemente suyo); el humor zumbón, caústico o esquinado..., y la tradición. Casi se podría hablar ya de *su* tradición, por la fidelidad a sus «príncipes», que censa con reverencia (pág. 44) y a unos principios que comenzó a quintaesenciar en ***Horizonte desde la rada*** y ahí siguen, trabados por una coherencia que es el mejor síntoma de su honestidad poética, ética y estética y de la identidad de estas tres instancias en su obra.

Farol de Saturno
ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN
Tusquets, 2011, 88 pp., 10 €

Los poemas se reparten en dos bloques. *Hábitos de los discípulos de Buda* viene a ser un autorretrato moral y un contrarretrato satírico impostados a modo de libro de preceptos que, en realidad, nada tiene de budista, ni siquiera de oriental, y sí de terminalmente occidental: un destilado de estoicismo socarrón, matizado epicureísmo y humanismo ilustrado y obstinadamente crítico que fustiga, como hubiera querido Jovellanos, «con cañón de a veinte y cuatro», pero también con la retranqueada y a veces surreal ternura del mejor Sarrión. Lo contrarretratado y puesto en solfa es el sujeto contemporáneo en su inanidad, su soberbia e ignorancia, su menesterosidad política y moral o su ultradependencia de la tecnología.

El Moderno sigue siendo eso, pero en un sentido bien distinto de aquel con que se le motejaba hace cuarenta años: alguien que, en su ejercicio poético y civil, asume la modernidad como un legado estético y moral

La desenvoltura técnica de un verso que a menudo se desfleca en prosa (lo cual, tratándose de Sarrión, no es una distinción demasiado estricta y mucho menos un reparo) se vuelve más musculada y al tiempo más lírica en la segunda parte: dieciocho poemas espléndidos en los que regresa de atardecida al mismo escenario agreste e infantil que poetizó en ***Teatro de operaciones,*** su primer libro. Enseres y seres parvos, compactos, cuyo pedernal rinde aún la chispa que AMS resguarda dentro de cada uno de estos faroles. Cada uno es una luminaria que, como en ***Hoguera de pastor,*** resulta «no tan grande / que alarme como toque de rebato a un poblado, / ni tan chica / que las débiles brasas, en lo oscuro, / no logren disuadir del asalto a los lobos»; y, sobre todo, que persiste «lo bastante / como para entregar el relevo a la aurora / sin que se note el tránsito».

Farol de Saturno acuña de nuevo en la mejor moneda poética el perfil de un personaje (poético y no) cuya coherente efigie hemos ido entrañando a través de sus poemas, sus memorias, sus misceláneas y artículos, sus traducciones. Nada desconcierta en él; nada necesita cambiar, porque el valor de esa efigie lo otorga la terquedad con que se inscribe *à rébours* en el cambiante fondo de la historia y de la vida.

En realidad, *El Moderno* sigue siendo exactamente eso, *moderno,* pero en un sentido bien distinto de aquel con que le motejaba hace cuarenta años el jovial círculo de Benet: alguien que, en su ejercicio poético y civil, asume la modernidad como un legado estético y moral, orgulloso de mostrarse intempestivo, investido cada vez más de un personaje que converge entrañablemente con el *exiliado* Miguel Espinosa, el erudito cascarrabias Sánchez-Ferlosio, el digno Camus, el vitriólico Chamfort... El personaje, en resumen, de un cartujo del XX que, cercado por la líquida planicie del XXI y armado con sus principios hasta los dientes, prende su fanal y pasa la tarde abatiendo desde su torre a cuanto cretino se le pone a tiro. Esa imagen —un cartujo con un rifle— me la sugirió hace dieciséis años uno de sus libros más peleones, ***Cargar la suerte.*** Ahora añadiría otra, que tomo del tarot: un venerable Ermitaño que, si se siente importunado, puede emprenderla a farolazos. Que, de hecho, para nuestra delicia, va y la emprende. ■

INTUICIONES O EL CRIMEN, EL ARTE, LA ECONOMÍA

Afrontamos cada nuevo día igual que se desplazaría por sus calles de siempre alguien que llevara el cuerpo de un niño muerto entre sus brazos. Lo que distingue a Houellebecq del resto es que a la hora de hablar no toma la voz de cualquiera de nosotros, adultos desconcertados e incrédulos, sino la del niño muerto con el que cargamos, y que somos.

CHUS FERNÁNDEZ

En su última novela se nos cuenta la vida, o algo parecido, de Jed Martin, pintor y fotógrafo que muy pronto perdió a su madre y nunca llegó a encontrar del todo a su padre, con quien acostumbraba a cenar en Navidad, sin mucho que decirse. Acomodado y al mismo tiempo permanentemente incómodo, como si algo, bien dentro de él, bien a su alrededor, se hubiera desplazado fatalmente, triunfará en su campo; encontrará a una mujer; la perderá; perderá también a su padre; se verá envuelto en un asesinato y sólo estos dos últimos hechos le harán reaccionar realmente: a través de un brote de violencia catártica en el primer caso y mediante una implicación desconocida hasta entonces y manifestada en la colaboración que le brinda al comisario Jasselin en el segundo. A nadie debería sorprenderle esta implicación por su parte, puesto que Jed Martin, quien siempre se sintió abandonado por su padre, se ve obligado a esclarecer el asesinato de Houellebecq debido al sincero afecto que le unía al célebre escritor, en quien esperaba encontrar una especie de guía, un faro, una posible variación idealizada de su padre. Al final, como siempre, el

círculo se cierra, pero se cierra alrededor de nosotros, engullidos felizmente, sin pesar.

Del carácter de Jed Martin destaca sobremanera una extraña atonía emocional, un desapego sólo aparente y que en realidad lo que hace es amplificar el (des)marcado tono de la voz narradora. La escritura, siendo por momentos casi notarial, no llega a ser forense, es decir: no llega a ser de una frialdad hermosa, que registra y de alguna manera da paso a lo que sucede, sino que está más cerca de la neutralidad propia de la redacción enciclopédica: una escritura a sí misma indiferente, funcional, que a menudo, en vez de contar, explica. Pero no siempre. Puesto que es precisamente en lo que se refiere al proceso creativo, a los vínculos afectivos y sus universales razones, cuando la narración se vuelve compleja, sutil, generosamente exigente. Houellebecq desmenuza con empeño y lucidez nuestra época, sus cimientos. Se mete ahí, estira. Pero su exploración carece de vuelo estético: se encomienda, por decirlo de alguna manera, al posible efecto de sus reflexiones, y lo hace de forma directa, como si el autor saliera en busca de esa realidad que transcribe y analiza, y yo creo, o al menos quiero creer, que la realidad debe ser escrita precisamente al contrario, de fuera adentro, es decir, cuando es ella la que sale al encuentro del autor, y éste, en lugar de describirla la recibe, (re) escribe y describe, luego ya, de dentro afuera. Houellebecq se enfrenta con brillantez amarga a las bases establecidas de nuestro tiempo, es cierto, pero esto que acabo de comentar me lleva a preguntarme por la vigencia de su escritura cuando este tiempo sea otro: la voz que nos encontramos en esta obra es, la mayoría de las veces, soporte de ideas, no canal de emociones. O eso parece.

Una idea se desprende de esta obra: el arte sólo podrá ofrecer una verdad sin matices ni dobleces: la muerte, la destrucción total, la desaparición ciega y sorda. Y a esa verdad se debe el artista

Y digo «parece» porque cuando el francés reflexiona sobre arte, sobre el mercado, sobre la pulsión creativa, sobre «las intuiciones», sobre la ausencia, la narración se asienta poderosamente y avanza: a golpes aislados de intensidad, de necesidad incluso. Por el impacto y no para el impacto, como debe ser. Como si el autor se limitara a reaccionar en vez de intentar provocar una reacción. Sólo entonces nos encontramos ante las auténticas «zonas rojas» de la obra. El resto del tiempo leemos con admiración pesada, con tedio expectante, una narración que parece querer negarse a sí misma hasta que entra en contacto con las áreas sensibles del autor, sus huecos. Como si sólo se pudiera escribir igual que se pierde la vida, igual que se reduce la existencia a aquello que se rememora. Porque recordar no es reconstruir ni recuperar ni tampoco revivir. Recordar es, ni más ni menos, volver a sentir (montaje: dar un significado cuando no se encuentra un sentido). Una idea se desprende de esta obra, una convicción: el arte sólo podrá ofrecer una verdad sin matices ni dobleces: la muerte, la destrucción total, la desaparición ciega y sorda. Y a esa verdad se debe el artista. Una verdad que le llevará a experimentar un descreimiento inevitable, puro: sin decepción previa. Como si las cosas, el corazón o la escritura entre muchas otras, se desprendiesen de los miedos e ilusiones que proyectamos sobre ellas y se vieran así reducidas a su función elemental, al igual que nosotros, cuando, ya casi cosas, volvemos al territorio primero, balbuceantes.

El cínico juego del gato y el ratón

Mediante su travieso y constante juego de sugerir y negar o explicitar lo sugerido, en esa anticipación continua, esa obstinación en elaborar y anular el símbolo sabiendo que, a pesar de haber sido anulado, éste habrá hecho igualmente su efecto, mediante el cínico juego del gato y el ratón que mantiene con el lector, parece estar sugiriéndonos lo que el personaje que lleva su nombre le había confesado al protagonista: que más que el mundo como narración, le interesa el mundo como yuxtaposición, el de la pintura o la poesía. «Me gustaría que quedase claro: si por "poesía" se entiende la capacidad de otorgar ternura, piedad o malicia a unos momentos de extrema transparencia, como si se enfocasen con una luz que hiciera imposible discernir de qué pasta están hechas las cosas, entonces Schulz es un poeta. Si la poesía es individualizar personajes típicos en circunstancias típicas, Schulz es un poeta. Si la poesía es hacer brotar de los acontecimientos cotidianos, que solemos identificar con la superficie de las cosas, entonces, de nuevo, Schulz es un poeta. Y si la poesía es tan sólo saber hallar el ritmo privilegiado y a la vez improvisar en una aventura ininterrumpida de variaciones infinitas, para que del encuentro quizá mecánico de dos o tres elementos surja un universo siempre nuevo, cantado sin pausas, en ese caso también podemos afirmar que Schulz es un poeta. Más poeta que muchos otros.» Lo dice Umberto Eco en su prólogo para *El gran libro de Charlie Brown*. Podríamos cambiar un nombre por otro, y en lugar de Schulz, estaríamos hablando de Houellebecq. ¿Por qué no?, ¿acaso no es lo que siempre hacemos?, ¿cambiar unos nombres por otros?

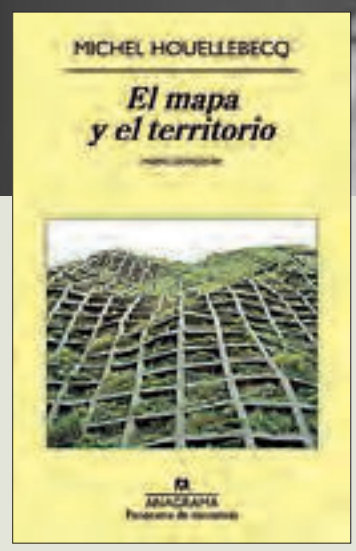
Los intereses de un sociólogo y los motivos de un poeta; la razón frente a la emoción, entre las que Houellebecq se debate. Pierde siempre la batalla la primera y, hasta que la hora final llegue, hasta que llegue ese algo que ni siquiera puede ser llamado derrota pues nunca hubo posibilidad de victoria (¿y qué nombre puede tener lo que niega toda expectativa?), hasta que ese momento tenga lugar, sólo importan las emociones, los afectos, los vínculos, que, debido a su insuficiencia última, también fracasarán.

En lo que a construcción se refiere, el libro alcanza verdadera altura en la elaboración de un sistema en el que una serie de elementos recurrentes crean una realidad íntima, profunda, rica, vibrante. Proyecciones, paralelismos, identificaciones, epifanías. La caldera, el nido para golondrinas. O tal vez todo sea una broma, y lo que Houellebecq esté haciendo sea cuestionar y parodiar estos recursos «literarios» de los que se sirve magistralmente, estas emociones de las que hablo. «La sección de economía acababa de terminar, pasaban ahora a la presentación de una comedia sentimental que se estrenaría al día siguiente en las pantallas francesas», se nos dice hacia el final, y no puedo evitar vislumbrar en esto una confirmación de lo que acabo de sugerir. De todas formas, hay algo de Kafka y algo de Camus en esta obra, algo que se retuerce y escapa como un potro con el costado húmedo y tibio y me resisto a creer que así sea.

Matar a Houellebecq

Houellebecq quiere dejar de ser Houellebecq y por eso se duplica. O tal vez se duplique precisamente porque quiere dar lo que la literatura, el mercado, espera de él, de cualquiera. Para hacerlo, Houellebecq debe matar a Houellebecq, que seguramente se resista a semejante concesión. Algo parecido, en esencia, ocurría en *Adaptation,* la película de Spike Jonze y Charlie Kaufman cuyo protagonista tenía un hermano (o un doble, un reverso liberador por él mismo creado) que triunfaba escribiendo el tipo de guión que él detestaba y en la que, cuando la historia decaía, la película crecía, fortalecida, plena, ofreciendo una muestra de coherencia interna inolvidable. Cuando lo hace mal, me comentaba con admiración un amigo a propósito de Bonnie *Prince* Billy, lo hace siempre por algo personal. El error que suma, una imperfección necesaria.

Siempre me pareció ver en el estilo (en ese estilo que desde la página nos asalta como quien hace una reverencia, un gesto que aúna gracia, respeto y una indudable necesidad de llamar la atención) una arrogancia indispensable, pero ahora, al leer a Houellebecq, me pregunto si el despojamiento que tantos perseguimos no es en sí mismo una arrogancia aún mayor y, si cabe, aún más indispensable, una pretensión de equilibrio básico, un intento de anularse para estar más presente iluminado por aquello que lejos de nosotros brilla, de anhelar un equilibrio sin apoyo ni referencia, la ilusión de una narración bruta que ajena al pulso nuestro lata, un abandono total que afirme. Renunciar a todo es fácil. Lo difícil es seguir después sin nada. Aun así, no se me ocurre otra meta posible. La simplicidad, afirmaba Brancussi, no es un objetivo en el arte, pero se puede llegar a ella buscando el significado real de las cosas. Si algo tiene de fascinante la escritura de Houellebecq es precisamente lo poco fascinante que es su escritura. Literatura es todo lo que no parece literatura, venía a decir Javier Cercas en *El Semanal* de *El País,* y yo, al leerlo, no pude evitar acordarme del autor de ***Ampliación del campo de batalla,*** de su pasmosa naturalidad, su infinita ternura, el desamparo que desprende su nihilismo, pues necesita al mundo quien niega al mundo. Lo reclama. Así lo veo yo. ■



El mapa y el territorio
MICHEL HOUELLEBECQ
Anagrama, 2011, 384 pp., 21,90 €

Toda obra debería ser en sí misma una poética, un tratado implícito de las razones por las que un autor, durante el proceso, sigue sintiendo, pese a todo, que aquello que escribe está haciendo algo por él. ***El mapa y el territorio*** lo es. Y mucho más también. Es un libro en el que se nos dice por qué sin que se nos diga cómo, un libro que nos ofrece la posibilidad de aprender unas cuantas cosas sobre nuestro tiempo, pero no las que ignorábamos, que son las que podría enseñarnos cualquiera, sino las que ya sabíamos y necesitábamos olvidar. Unas veces Houellebecq parece escribir de la misma manera que algunos caminan por una galería: disfrutando de la imagen que en su cabeza ven de sí mismos ante los cuadros más que de los propios cuadros. Otras, da la impresión de haber encontrado una salida donde nosotros sólo podíamos ver una entrada. Una salida que conduce a otra puerta, tras la cual no hay nada. Y la abre, porque ¿qué otra cosa debe hacer un escritor más que abrir las puertas tras las que no hay nada?

La vida, pese a lo que pueda parecer, no es para Houellebecq una oportunidad perdida, sino un periodo durante el que nadie tiene ninguna oportunidad que perder. Todo lo que podemos hacer es entregarnos y esperar, ser para la sucesión.

El mapa y el territorio es, ya para terminar, una composición nerviosa y propia; una obra irregular, pero indispensable; una muestra de lucidez en ocasiones autocomplaciente y por momentos demasiado consciente de sus probables efectos pero maravillosamente única: la escritura, no como forma, sino como retal de otra forma en marcha, el tiempo. A Houellebecq le interesa el mundo, pero es la vida lo que le importa. Y si todo esto no ha sido más que una broma, ha sido una broma genial.

REEDICIÓN DE *LA NOCHE FEROZ*

«COMO UN CARDUMEN DE MALGASTADA DICHA»

RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN
La noche feroz
Seix Barral, 2011
112 pp., 15 €

Desde el título quedamos atrapados por la promesa: ocurrirá en *la* noche (una sola noche, tiempo interno de la narración, con horas marcadamente traspaladas desde la cena al amanecer, en un «atroz noviembre», en un «noviembre hostil») y será *feroz*. No hay sorpresa: la verdad contamina desde las primeras páginas como un anuncio apocalíptico. Entre «Pórtico» y «Exitus», la trama avanza en quince actos o jornadas. La estructura dibuja un ovoide, «completo», como exige Aristóteles, con «principio, medio y fin».

En pos de la eficiencia narrativa, la acción es lo de menos. Un Homero, como «carbón vengativo», cuenta; una niña (de «abultados labios» y «pechos en agraz») violada y asesinada; dos hombres inocentes («sombras huidizas», «hermanadas por la miseria») perseguidos por una cura, un zapatero, y un hombre al que, de feo, «las putas» apodan «la Muerte»; y, en medio, la mirada de un puñado de personajes que, cociéndose en su vileza, son testigos de la oscuridad. El corsé: la tragedia clásica.

La carnada, con sus mimbres góticos, su clima oclusivo, su narración in crescendo hacia la fatalidad, resplandece en vértigo en esta *nouvelle* que en el 2006 anticipó lo que luego confirmaría la aclamada «trilogía del mal». Las aristas insinuadas en sus primeros libros aquí son síntomas y reflexiones que apuntan al futuro y abren un proceso de renovación: la sobriedad y perfección en la arquitectura narrativa, los indicios, designios o presagios, la palpitación de la oscuridad humana («lo más interesante pasa siempre en la sombra», escribió Céline): «la huella del aprendizaje del horror», el miedo, la cobardía, el poder perverso de la palabra, la desconfianza en el género humano, esa «legendaria incapacidad para la fraternidad que constituye una segunda piel»; «rencor, envidia, desprecio»; el odio como «magnífico combustible»; la mentira («un segundo puede ser un mundo para

un mentiroso»); la confluencia hacia la muerte. Y el mal como tatuaje del hombre e ideograma de su voz: «Porque se trata del mal [...], de eso se trata».

El lenguaje, protagonista

También aparecen otras coordenadas personales de Menéndez Salmón: amores perdidos, querencia al objeto, nostalgia de espacios y tiempos idos, relación paternofilial. Su gema: el lenguaje, el gran protagonista de su literatura. Sobre la ficción, vendrá su estilo visual y se deslizará, cada vez más acrisolado, en un universo erótico y lírico de imágenes; el cómo sobre el qué. Afloran «alas altas» logrando de la voz poética «la pintura ciega». ***La noche feroz*** evidencia una vez más que la elocución es una de las excelencias de Menéndez Salmón.

Ricardo Menéndez Salmón / © DANIEL MORDZINSKI

El espacio, tanto subjetivo como verosímil del escritor, esa geografía donde lo humano en su oscuridad acontece, responde al nombre de *Promenadia* (neologismo deudor del francés, acaso un lugar para el paseo, para la mirada de Menéndez Salmón sobre criaturas y objetos). La isla de Bergman en ***La hora del lobo,*** Onetti, Dostoievski y, sobremanera, Faulkner son los referentes para construir un territorio «insólito en los mapas [...], al otro lado de montañas como lienzo de granito», un zoom sobre el pentagrama de una guerra fratricida. A diferencia del tiempo, perfectivo, cerrado, ríspido, el espacio es imperfectivo, inacabado, dócil y se proyecta hacia el futuro. Promenadia como un tiempo abierto e inconcluso: cuando ***Los arrebatados,*** cuando ***Derrumbe.***

Los personajes —unos ojos, unas manos, unas botas— son óvulos, indicios, garabatos en los que exorcizar los fantasmas: primarios como bestias, roídos por la ambigüedad moral, inmersos en la debilidad. Su función es reveladora. La violencia en el tono, en la

Las aristas insinuadas en sus primeros libros aquí son síntomas y reflexiones que apuntan al futuro y abren un proceso de renovación

mano lasciva del incestuoso, en la quemazón de una fotografía. Algo de ***Él*** de Buñuel o del Martin de ***La caída de los dioses*** se refleja en los inesperados, los oscuros, los furiosos, desde Homero hasta el coro que es el *imbécil* y sus gritos: un magma que se intensifica a través del oído y el olfato. Todo sugiere, todo suena, todo huele en aras de la inmundicia. No hay compasión: el escritor duerme con «un cuchillo de matarife bajo el jersey».

No se sale indemne de este libro, «pues el hombre es un animal no sólo vil y despreciable, sino [...] perjudicial, variable, desleal, poco confiable, feroz y cruel». Schopenhauer lo escribió, Menéndez Salmón lo fabula. Que siga así: hacia la alta literatura. Desde el 2006 sobre él pende la responsabilidad como espada de Damocles en lo que tiene de penitencia y en lo que posee de bálsamo. ■ **NATALIA CUETO VALLVERDÚ**

KENZABURO OÉ
Cuadernos de Hiroshima
Anagrama
224 pp., 17,90 €

Con la catástrofe de Fukushima muy presente en el horizonte cercano y un reabierto debate sobre la energía nuclear, Anagrama rescata los *Cuadernos de Hiroshima* del Nobel Kenzaburo Oé: una dura, limpia y aparentemente notarial mirada en tono de crónica periodística sobre los efectos del primer bombardeo de la era nuclear, escrita sobre el terreno veinte años después de la tragedia. Sin embargo, como no podría ser de otro modo, estos textos está transidos de un humanismo combativo bajo una sola bandera: «Grabar la experiencia de Hiroshima en la memoria de la humanidad». Y más en un momento en el que, según Oé, «estamos sometidos a la mirada de las víctimas de la energía nuclear». ■

THOMAS WOLFE
El niño perdido
Periférica
96 pp., 15,5 €

Hace unos años, muchos lectores españoles caímos rendidos ante Thomas Wolfe (Carolina del Norte, 1900-1938) bajo el abrumador efecto de la lectura de una novela en verdad mayúscula: *Del tiempo y el río.* Ahora Periférica recupera *El niño perdido,* esta vez un pequeño pero excelente texto en tres partes que se integra en la compleja arquitectura de cimientos autobiográficos en la que Wolfe sustentó lo mejor de su narrativa. Una buena ocasión para recordar a nuevas hornadas de lectores la existencia de un autor clave en el canon norteamericano del siglo XX cuya literatura permite enlazar a Sinclair Lewis o Joyce con la Beat Generation. ■

J. CH. WOLF
Prosistas griegas. Testimonios y fragmentos
KRK
320 pp., 29,95 €

Rescatar desde la filología el papel intelectual de las mujeres en la tradición griega fue el ambicioso e inédito objetivo que el alemán Johann Christian Wolf (1690-1770) se planteó al reunir una serie de testimonios escritos sobre el particular, realmente raros en una tradición de autores masculinos que sólo atienden a la mujer en roles muy ajenos a su actividad intelectual. El profesor de filología griega de la Universidad de Oviedo Manuel González Suárez ha preparado para KRK una edición española de esta colección de fragmentos, significativamente escasa, tanto más cuanto los fragmentos reunidos por Wolf van desde Homero hasta, incluso, el siglo XVI. ■

UNA CONCEPCIÓN DEL CANTO

EL MODELO KRAUS

ARTURO REVERTER
Alfredo Kraus. Una concepción del canto
Alianza, 2011
336 pp., 24,90 €

Desde su creación en el 2003, la Asociación Lírica Asturiana Alfredo Kraus ha venido desarrollando una actividad modélica desde el punto de vista artístico y gestor, hasta el punto de que es una de las pocas entidades culturales de Asturias que, aun en tiempos de crisis, ve cómo el número de sus asociados sigue creciendo año tras año hasta llegar a superar la nada desdeñable cifra de cuatrocientos, una cantidad que, hace ocho años, seguramente sus promotores ni soñaban con alcanzar. El secreto de esta masa tiene como principal ingrediente al presidente de la entidad, José Carlos González Abeledo, un profundo conocedor del mundo de la ópera y del propio Afredo Kraus que, a lo largo del año, logra desarrollar un amplio y sustancial programa de viajes, conciertos y actividades que, siempre con la figura del tenor como principal punto de referencia, han conseguido atraer el interés de aficionados y expertos de dentro y fuera de nuestra región. Y todo ello, con unos medios económicos muy limitados.

A la espera del próximo concierto que ofrecerán Leo Nucci y Celso Albelo, que finalmente tendrá lugar en el Teatro Filarmónica de Oviedo el próximo 26 de noviembre como una de las citas líricas más importantes del año, los aficionados al bel canto pueden ir abriendo boca con el magnífico libro que, bajo el título de ***Alfredo Kraus. Una concepción del canto,*** firma el prestigioso crítico Arturo Reverter para Alianza Editorial, por encargo de la propia asociación lírica asturiana. La publicación, que cuenta con el respaldo de una de las editoriales más importantes del país, supone un auténtico hito en la historia de la entidad, que con este libro cumple de la mejor manera posible con uno de sus principales y más honorables objetivos: «Promover y fomentar iniciativas, ideas y proyectos que evoquen, perpetúen y difundan el recuerdo del tenor Alfredo Kraus Trujillo».

No se trata de una biografía al uso, aunque Reverter reserve un escueto capítulo para ello, sino que estamos ante un estudio completo y riguroso de la compleja figura del gran cantante español. Página a página se van desgranando los aspectos más importantes de su carrera, las características de su voz, su magistral técnica vocal, su destacada impronta pedagógica e incluso su manera de trabajar los personajes, siempre dentro de un estilo ameno y elegante, muy del gusto de un autor tan exhaustivo como prolijo. Como viene siendo habitual desde hace años respecto a su manera de entender el mundo lírico, en este libro Reverter sigue alejándose del prototipo de cantante estilo «Tres tenores», para declararse abierto defensor de las formas y maneras de Kraus, un ejemplo paradigmático del buen cantar, de selección del repertorio y de forma de vida, aun con sus contradicciones.

No se trata de una biografía al uso, sino que estamos ante un estudio completo y riguroso de la compleja figura del gran cantante español

El libro incluye un CD con grabaciones del tenor, exquisitamente explicadas, y amplias opiniones del propio Alfredo Kraus, seleccionadas con mimo por el autor de entre las numerosas conversaciones y entrevistas realizadas durante más de veinte años. De ellas, extraemos una afirmación de lo más actual, que compartimos: «Los jóvenes directores han perdido el sentido del lento en la ópera; ya no hay tiempos lentos, todo el mundo corre». Y añadimos que, lamentablemente, los tiempos que nos han tocado vivir también pecan de sobrevalorar la juventud y el *show,* por encima de la experiencia y la seriedad artística. ■ **AURELIO M. SECO**

LOS CUADERNOS PERDIDOS DEL COUNTRY

EL LEGADO INÉDITO DE HANK WILLIAMS

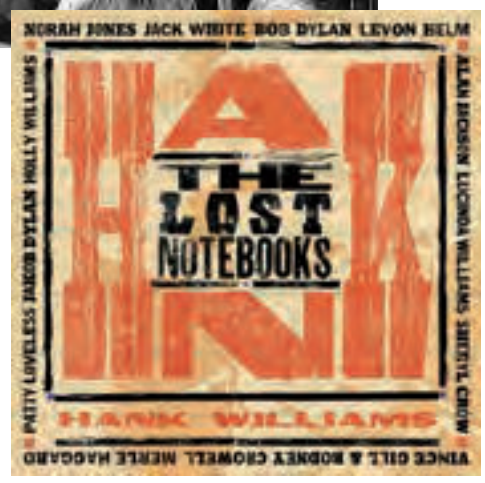
VV. AA. / BOB DYLAN
The Lost Notebooks of Hank Williams
Sony, 2011

En ocasiones las constelaciones del rock parecen alinearse para permitir con una apabullante lógica interna que la leyenda se superponga a la leyenda. El día de año nuevo de 1953, a primeras horas de la madrugada, la policía de West Virginia recibe una llamada del encargado de un surtidor de gasolina local. Un Cadillac acaba de detenerse en el establecimiento. El chófer, nervioso, se muestra confuso. En el asiento trasero del coche viaja un cadáver. Al llegar la policía para levantar acta del fallecimiento descubre que el cuerpo es el de Hank Williams, popular cantante country muerto con apenas 29 años por una sobredosis de alcohol, morfina y calmantes con los que el músico intenta mitigar sus intensos dolores de espalda y una vida no menos tortuosa. Junto al cuerpo, un puñado de latas de cerveza vacías y una maleta con decenas y decenas de folios. Son bocetos de canciones, la mayoría breves apuntes de letras por lo general inconclusas.

En el 2008, tras más de medio siglo, la maleta llega a manos de la discográfica Sony. Para entonces el aura de malditismo que ha rodeado a Hank Williams ha alcanzado ya la categoría de leyenda, y no lejos de este ascenso al olimpo está la figura de Bob Dylan, quien, desde su giro al country de finales de los sesenta —si no antes—, se ha convertido en uno de los principales herederos de Williams, al que ha versionado, homenajeado y, en los últimos tiempos, pinchado insistentemente en su programa de radio.

La idea de Sony, de tan lógica, resulta brillante: ¿por qué no ofrecer a Dylan los textos para que elabore con ellos todo un LP? Pero Dylan es Dylan. Como era de prever, se muestra reticente, y cuando acepte, lo hará sólo a medias. Bien es verdad que su compromiso con la idea queda fuera de toda duda al erigirse en productor ejecutivo del álbum y publicarlo bajo su propio sello discográfico (Egyptian Records, en su segunda entrega tras el radiante homenaje a Jimmie Rodgers editado en 1997 y encabezado por el propio Dylan). Pero también lo es que opta por musicar solamente una canción del lote (*The Love That Faded,* una de las grandes joyas del LP), dejando las demás para un largo listado de amigos y colaboradores.

Dylan se reserva, eso sí, la elección de compañeros de viaje. Y su agenda da para hacerlo con la brillantez esperada. Inicialmente recrean las canciones de Hank Williams sus depositarios naturales, los miembros de la aristocracia country actual: Alan Jackson, Rodney Crowell, Vince Gill o la nieta del homenajeado, Holly Williams, todos ellos habituales del Billboard y el Grand Ole Opry. Pero para el oyente europeo la principal atracción del disco es, evidentemente, el largo listado de músicos más cercanos al rock con raíces, ese terreno intermedio que se conoce hoy en día como *americana* sobre el que reposa el imaginario de Hank Williams como padrino del rock'n'roll y el punk. Por allí se cuela gran parte de la familia dylanita. Alguna biológica, como su hijo Jakob, que apuntala una brillante interpretación de *Oh, Mama, Come Home.* Pero también antiguos camaradas y compañeros de fatigas como Levon Helm —antiguo baterista de The Band—, Lucinda Williams, Sheryl Crow, Norah Jones, Merle Haggard o el entusiasta recién llegado a la *troupe* dylaniana Jack White.



El resultado es este ***The Lost Notebooks of Hank Williams*** que Dylan, ya embarcado en su enésima gira mundial, no se ha molestado no ya en promocionar sino ni tan siquiera en presentar en público. Proyecto espartano, de presentación austera y un espíritu de batalla perdida que llega al punto de no contar con distribución en España, lo que repliega al dylanita a ese ya tan olvidado ejercicio de buscar discos en el extranjero. Poco importa: *The Lost Notebooks,* más que un ejercicio de arqueología musical, es un álbum fuera de su tiempo que documenta el eco de Hank Williams en varias generaciones de músicos posteriores. Un concepto que aporta al álbum una validez cada vez más compleja de localizar en la producción discográfica reciente. ■ **FELIPE CABRERIZO**

VANESSA GUTIÉRREZ

Una escritora necesaria

SE PUBLICAN LA TRADUCCIÓN AL CASTELLANO DE *LA CAMA* Y LA NUEVA ENTREGA POÉTICA DE LA ESCRITORA MIERENSE, *LA QUEMA*

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

Después del *boom* de la literatura en asturiano que protagonizaron a finales de los años ochenta y principios de los noventa Xuan Bello, Antón García, Berta Piñán, Esther Prieto y Pablo Antón Marín Estrada, entre otros autores de la que se ha llamado *segunda generación del Surdimientu,* ningún autor había demostrado tener un mundo propio, una capacidad para generar discursos nuevos adaptados a aquello que se ha decidido a contarnos y una sensibilidad tan inteligente y sin concesiones como Vanessa Gutiérrez, probablemente la única autora de su generación cuyos libros aguantarían sin duda el tirón de jugar en una liga mayor.

Tengo para mí que si hay algo que diferencia a un poeta mayor de un poeta menor (y en esto no me importa llevarle la contraria —o al menos hacerle un añadido— a Auden, para quien el poeta mayor se distingue por escribir mucho, de temas variados, con originalidad de visión y estilo y demostrando capacidad de evolución desde sus inicios a sus últimos escritos) es la sensación de «necesidad» que emana de sus libros. Al leer un poema suyo, sentimos que fue escrito como respuesta a una necesidad (si bien podemos estar confundiéndonos con la necesidad que nosotros teníamos de leerlo).

Y no hay un solo libro de Vanessa Gutiérrez (Urbiés [Mieres], 1980) que no deje en el lector esa sensación de necesidad. Llegan ahora a las librerías dos entregas suyas: de un lado, la traducción al castellano de ***La cama***, aparecido inicialmente en asturiano en el 2008 (Oviedo: Ámbitu); y de otro, su esperadísima nueva entrega poética, ***La quema*** (que aparece directamente en edición bilingüe asturiano-castellano).

Una escritura mixta

La cama se abre con una muy significativa cita del filósofo persa medieval Abu Hayán Al-Tauhidi, uno de los primeros que mostró interés en cuestiones lingüísticas y en borrar, más que establecer, los límites entre géneros y estilos. «La palabra mejor —dice la cita— es aquella que se asemeja al verso siendo prosa y a la prosa siendo verso.» Con ella, Vanessa Gutiérrez da naturalidad al hecho de practicar una escritura mixta (es como si nos avisase de que esto «no pretende ser una modernidad»), algo que ella practica con una escritura sabia y medida, capaz de establecer tonos y ritmos que tienen parte de todos los géneros, que crean un entorno renovado para dar nuevo sentido a escenas y palabras. *La cama* es a la vez un relato y un largo poema contado por una voz única que sin embargo da entrada a múltiples personajes, a sucesivos ámbitos (la familia, la generación...) en el que la cama actúa como símbolo central del matriarcado en el que la protagonista del libro crece y en el que tiene que afrontar la creación de su propia personalidad. Se trata de un tipo de escritura que Vanessa Gutiérrez había ensayado ya en ***Les palabres que te mando*** (Ámbitu, 2006), donde, bajo una apariencia de relato, la autora mostraba ya su voluntad de desarrollar no tanto una narración como la descripción de un estado de ánimo: de tomar no una historia, sino el momento esencial de esa historia, y no narrarla, sino desenvolverla como una flor de papiroflexia. Si en *Les palabres que te mando* (que igualmente merecería ser traducido al castellano) Vanessa Gutiérrez plantea una reflexión sobre el sentido de la propia existencia, sobre nuestra capacidad para influir en ella de un modo efectivo (un tema que, como veremos, es esencial en su nueva colección de poemas), *La cama* amplía el ámbito de su búsqueda desde la primera persona del singular al resto de personas de la conjugación verbal. *La cama* es un libro esencial de la última literatura asturiana y esta traducción debería darle el lugar que merece en el conjunto del resto de literaturas.

La cama es un libro esencial de la última literatura asturiana y esta traducción debería darle el lugar que merece en el conjunto del resto de literaturas

Ediciones Trea, 2011, 72 pp., 10 €

Ediciones Trea, 2011, 120 pp., 12 €

Vanessa Gutiérrez se pone a la cabeza de su generación por su capacidad para crear un tono inconfundible, convencernos de la necesidad de su escritura y convertir su poesía en un hogar de nuestras propias desconfianzas, miedos e incertezas

La memoria y el olvido

Es ese aspecto, el de la creación de la propia personalidad, el que enlaza el complejo mundo de *La cama* con los poemas de *La quema*. Si bien un puñado de poemas escapa de la temática central del libro, *La quema* es un libro cohesionado por una obsesión central: la memoria, el olvido. «Soi la desmemoria / y traigo sede», dicen dos versos emblemáticos. El frío como paisaje, el incendio como salvación que borra y despeja y en la que la única frágil patria es el temblor del amante, los escalofríos que salvan pero no más que por un instante. «Siento que toi cansada; / que nun tengo fuerces, / y que yá sólo'l verde mantu / m'amarra a esti suelu», escribe en «Yedra». La desgana, la incapacidad de creer en las grandes palabras y en el amor menos que en ninguna otra, la necesidad de evitar cualquier responsabilidad sobre los propios actos y su repercusión en las vidas de los otros («Nun fui yo, / por qué me culpes», se lee en «Inocencia»), el eco de una herida lejana en la que nace el fuego que quema todo el presente («Una memoria / colos sentíos arrasaos») y de ahí la necesidad del olvido, de situarse fuera de las escenas en las que uno mismo está («Soi lo que nun veis, / la que vos mira»), de pasar levemente por las vidas ajenas («qu'atraviesa les vueses vides / ensin dexar memoria»), hasta no existir: «soi la inexistencia», llega a afirmar. Pero esa inexistencia cobra la fuerza de una primera afirmación, de un comienzo: «Tan sola / Tan rastrera y olvidada / Tan viva sobre toles coses».

Hay, como decía, otros temas, e incluso algún poema que parece llevar la contraria al tono general del libro y que actúa como meandro, como quiste de contradicción que ayuda a dar verdad al conjunto del libro. Poemas como «Falsa promesa», «Depués nada», «Ciudá», «Hola»..., espigados de un libro relativamente largo (cuarenta y cinco poemas), son ya poemas esenciales de la lengua asturiana y merecen prolongarse en esta nueva vida en castellano.

En *La quema* están sin duda alguna los mejores poemas que ha escrito Vanessa Gutiérrez, cuya bibliografía anterior incluye ***Onde seca l'agua*** (Oviedo: Trabe, 2003) y ***La danza de la yedra*** (Oviedo: Trabe, 2004) con el que ganó el Premio Tedoro Cuesta. Si con esos libros se había convertido en referencia indiscutible entre los autores de su generación, *La quema* la pone a la cabeza por su capacidad para generar un tono personal e inconfundible, por su capacidad para convencernos de la necesidad de su escritura y por convertir su poesía en un hogar de nuestras propias desconfianzas, miedos e incertezas. Nadie que quiera conocerse mejor a sí mismo y comprender algo de su tiempo debería dejar de leer a Vanessa Gutiérrez. ■

Crítica y llectores coinciden en que la poesía de Vanessa Gutiérrez (Urbiés [Mieres], 1980) ye una de les más interesantes dientro de les que tán dando a conocer en la llamada *tercer xeneración del Surdimientu.* La escritora saca agora dos llibros, *La quema* y *La cama* (los dos col sellu de Trea). Nel primeru recueye una muestra importante de la so poesía, esbillando testos de los dos poemarios que publicara hasta agora (*Onde seca l'agua* y *La danza de la yedra*), mentes que'l segundu supón una reedición, con prólogu de Martín López-Vega, de la obra que la consolidó como una de les voces con más sentíu y fundamentu de la lliteratura asturiana. Nesta entrevista fala d'eses dos obres y de la visión que tien de la so propia obra con *El Cuaderno,* qu'amás avanza dellos fragmentos de *Lo correcto,* el llibru que prepara nestos momentos.

MIGUEL BARRERO / FOTOS **ARMANDO ÁLVAREZ**

—*La quema* plantea una antoloxía de los dos poemarios que publicara hasta agora nuna edición billingüe. Falamos de dos llibros mui próximos ente sí, pero yá pasaron seis años dende la primer edición del últimu. ¿Reconozse la Vanessa Gutiérrez de güei na que yera na primer metá d'esta década?

—Los dos llibros de poesía que publiqué, anque parezan cuasi coincidentes nel tiempu, nun lo fueron pa nada. ***Onde seca l'agua*** resultó d'una esbilla de testos qu'escribiere prácticamente na adolescencia, por muncho que se publicaren en 2003. L'azar quixo que, depués d'una serie de peripecies vitales, nel añu 2002 me planteare la idea de dar a lleer lo que facía a dalguién que fuere un estrañu pa mi. La sorpresa fue qu'aquella persona escoyida al azar, y que resultó ser Antón García, contestóme con una rapidez que tovía me sorpriende afirmando que quería publicar aquel llibru. Lo recién decidí entós mandalo al Premiu Teodoro Cuesta, cola sorpresa de qu'al mes de que se publicare *Onde seca l'agua* anunciábenme que lu ganaba. Otra sorpresa y otra vez l'azar que ponía cuasi a la

(continúa en página 9)

«NECESITO A LOS OTROS PA ENTENDEME A MI Y PARTO DE MI PA ENTENDER A LOS OTROS»

(viene de la página 8)

par na cai poemes ente los que yá permediaben unos seis años.

—*La quema* recueye y resume esos dos llibros, pero tamién da cuenta de la so obra más recién.

—La criba que fixi fue realmente grande. Diba tiempu que la xente me suxería esta nueva publicación, sobremanera porque una parte significativa de los mios poemes en verdá taben publicaos fuera d'Asturies. N'asturianu y nos más variopintos idiomes. Dalgún n'español, pero tamién en catalán, n'euskera, en gallego, n'inglés, en checo, n'húngaro... Y asina fue esperdigándose per diferentes llibros que son inencontrables n'Asturies. Pesie a los conseyos de la xente, nun tuvi la intención de publicalos nun volume hasta que José Luis Argüelles y Álvaro Díaz Huici terminaron de convenceme cola idea d'esta selección, na que rescato poemes de los dos llibros anteriores y en mayor midida de tolo que taba inédito como poemariu. ¿La impresión? Pos paradóxica. Siempre digo que vivo tou tiempu pasáu como simplemente anterior, lo que fixo qu'al lleer toos estos poemes pudiere mirame con distancia y en perspectiva, cola curiosidá munches veces de la qu'escuca a un desconocíu que-y abulta familiar. Y pudi ver que dientro de les contradicciones —que ye lo que m'interesa— hai una aparente coherencia sostenible que llega hasta hoi por muncho que la persona y la voz vaigan perdiéndose per otros caminos. ¿Reconocimientu? Habría planteame si me reconozo na Vanessa d'hoi, pero esi nivel de trescendencia namás me lu permito n'años bisiestos, como'l que nací. Igual por eso la distancia temporal tan grande ente poemariu y poemariu.

—¿Qué criteriu siguió a la hora d'ordenar otra vez esos poemes? ¿Cuáles foron les razones de la quema, si me permite'l xuegu de palabres?

—Por supuesto que te lu permito porque esi ye'l xuegu que se plantea. Nún de los poemes formulo una idea: mentes haiga respingos ente nós, eso va salvanos de la quema. D'ehí vien en parte'l títulu del llibru, al marxe de que la quema pa mi tien connotaciones íntimes. Pero bien ye verdá que'l criteriu, como en cuasi tolo que faigo na vida, nun fue otru que la intuición: aquello que tovía me provocare dalgún pequeñu temblor diba formar parte del llibru. Si dalgo me fixo pensar esta traducción, y la de ***La cama***, ye na idea de qu'avieyo regresivamente nel tiempu. O eso me fai sentir l'enfrentame a lo escrito cuantayá.

(continúa en página 10)

VANESSA GUTIÉRREZ

(viene de la página 9)

—La so poesía ye, fundamentalmente, una poesía del yo ...

—Lo único que puedo aportar, y con modestia, ye esi yo. Y nesi sen, siempre me vien a la mente «Nací», de Georges Perec. Nel mio casu escribiría «Nací'l 5.3.1980». Y esta frase, como diría él, yá ye una frase completa que forma un too. Y con eso diba poder resumise o esplicase tolo escrito porque ehí tán les razones. Lo único oxetivable. Detrás yá vendrán los alverbios de los que falaba al principiu, los verbos, el restu de los suxetos y complementos. Alxetivos los xustos, a poder ser. Y vendrá tamién la necesidá de facer preguntes tres de les que dirán naciendo otres y con elles les inseguridaes peles que me voi relacionando cola vida. Asina, el tu existe en relación al yo. Yo soi en relación a, y lo demás ye en relación conmigo. Namás m'atrevo a falar de lo que conozo, siempre con esa suxetividá per delantre, porque lo contrario abultaríame una impostura y un relatu increíble. De la mesma manera, tengo que dicir que'l yo nun dexa de ser más que l'exe nel que pivota la mirada pa ver con perspectiva. Diría inclusive que siendo cada vez más yo, el yo cada vez m'importa menos pero necesítolu. Ye un preséu imprescindible del que siempre hai qu'avisar igualmente: toa confesión ye mentirosa. Sía dende'l yo, o mazcarada nel ellos.

—Eso tamién conecta cola so prosa, tanto en *La cama,* la obra qu'agora presenta en castellanu depués de dala a conocer n'asturianu en 2008, como n'aquel ensayu previu que vieno a ser *Les palabres que te mando*...

—Conéctase poles razones que te comentaba, si bien cada obra tien enfoques mui diferentes. Emparenten, por supuesto, porque, n'estadios distintos, sigo siendo la mesma persona. Sucede que n'otru tiempu, con otros esmolecimientos, n'otra vida, y con una esperiencia y una reflexón que m'afiten nun puntu distintu. El yo valme pa usalu como suxetu al que llenar de preguntes y cargalu de contradicciones. En *La cama* la narración llévala la segunda persona, dalgo que yá empezaba a facer nos poemes precisamente porque, dientro del impudor col qu'escribo en xeneral, l'usu del yo resúltame abrumador, pesie a lo que pueda parecer.

—Ocúrreseme, sicasí, que mentes na so poesía fala del so yo más íntimu, la so prosa fala del yo como parte d'una esperiencia más grande y colectiva...

—Agora mesmo viénenme al mente dos títulos de dos llibros que nada tienen que ver pero que me gusten: ***Contáronmelo pa que lo contara,*** de Milio'l del Nido, y ***Soy vuestra voz,*** d'Anna Ajmátova. Y si-y doi la vuelta a esta afirmación, vienme tamién afayadizu un versu d'Alejandra Pizarnik que diz: «Yo nun soi la mio voz; soi les mios voces». Digamos qu'eso ye lo qu'entiendo que soi y asina se plantea en *La cama*. Por muncho que m'incomode falar dende'l yo, nun puedo abstraeme de mi mesma. Pero ye un yo que ta fechu —y muncho-yos debe— gracies a otros. Soi una tesela namás dientro d'un gran mosaicu que necesita de cada pieza pa representar la magnitú real del dibuxu. Eso quiero cuntar. Que'l mio yo ye minúsculu y difusu nel coru de voces. Necesito a los otros pa entendeme a mi y parto de mi pa entender a los otros.

—N'otra llinea, el llibru vien a constituir tamién una reivindicación del papel de la muyer dientro a la hora de crear lo que díbamos poder llamar una *idiosincrasia íntima d'Asturies*...

—Muncho primero de publicar *La cama* escribí un poema nel que, dixiréndome a un nichu del cementeriu, aseguraba qu'ellí dientro taba la mio memoria: «Memoria de lo que soi, de lo que fui y yá naide sabe. / Memoria de lo que voi ser y tovía nun intuyo». Nesa clave, d'esi desgarru, años más tarde diba nacer *La cama*. Alcuérdome d'una ocasión, siendo nena, que'l mio hermanu reparó conmigo nel fechu de que na nuestra familia materna yéremos una muyer per xeneración y que los códigos de relación ente nosotres yeren mui fuertes y distintos. Aquello diome qué pensar n'adelante. Efectivamente, na mesma casa convivíemos la mio bisagüela, mio güela, mio madre y yo. El restu, y en mayoría, yeren homes. Sin embargu, naquella casa'l matriarcáu yera evidente, respetáu y asumíu por toos. Y pa heredar y sostener aquella estructura m'educaron. Otra cosa ye que, como ye propio de la edá, me negare a ello, xulgando y oponiéndome a esos designios munches veces con una riestra de prexuicios que negaben el too pola parte. Pero elles siempre fueron muncho más sabies que yo y namás tuvo que pasar un tiempu pa que me diere cuenta del valor de lo que conociere. Hoi miro a la mio sobrina, que yá ye educada nun momentu diferente y que nun les pudo conocer, y siento doblemente la perda. Por eso necesito conta-y por qué somos. Quién somos. Y ella va dicime quién vamos ser. De momentu y como mínimo, la so memoria.

—Falamos de poesía y prosa, pero la verdá ye que *La cama* tamién pue entendese como un poema llargu distribuíu en párrafos en cuenta d'estrofes...

—Si te parez, voi respondete cola cita qu'abre'l llibru. Pertenez a Abu Hayán Al-Tauhidi: «La palabra meyor ye aquella que s'asomeya al versu siendo prosa y a la prosa siendo versu». Intento la palabra meyor. Eso quixere. Y con respectu al híbridu, ye lo que soi. Asina qu'esa fue la forma en que necesitaba contar una historia tan particular y tan espeyu de lo que me conforma.

“La palabra meyor ye aquella que s'asomeya al verso siendo prosa y a la prosa siendo versu". Intento la palabra meyor. Eso quixere»

—¿Cómo foi'l llabor de tresvase del asturianu al castellanu?

—Como no idiomático, como tantos asturianos, soi ambidiestra (cola esquierda, la del corazón, pienso, falo y escribo n'asturianu; y cola derecha, la de la educación, fáigolo n'español): escribo mesmo nuna llingua que n'otra. De fechu, faime cierta gracia cuando la xente atribúi monollingüismu a la xente que tiremos por espresanos nel idioma maternu, preguntando si nun escribimos n'español. Por eso, tocante a lo que me preguntes, el tresvase de la traducción fue tanto como cambiar el boli de mano. Bien ye verdá que ye diferente escribir directamente n'español que pasar d'un idioma a otru porque esto conlleva una reflexón sobre'l llinguaxe mayor. Sobremanera porque al falar de poemes o proses poétiques intentes buscar términos onde tamién permanezan les connotaciones poles que seleccionasti cada palabra, y colos que tampoco nun se vea alteráu'l ritmu nin la métrica. Lo cierto ye que ya lo fixere n'otres ocasiones porque les traducciones de poemes míos al español cuasi siempre les fixi yo, por muncho que, como en cualquier corrección, una mirada ayena siempre ta bien pa plantear dudes y suxerencies. Pero nesti casu'l procuru fue mayor porque nun hai peor falsu amigu qu'ún mesmu.

—El pasáu ye un elementu que ta siempre presente na so obra, nuna perspectiva íntima y tamién histórica. *La cama* ye un reconocimientu del papel de les xeneraciones que la precedieron na configuración d'esi yo del que venimos falando dende l'empiezu d'esta entrevista...

—Si hai dalgo que m'esmolez dende que tengo conciencia ye la fugacidá de la memoria y la caducidá de los cuerpos. Si dalgo m'importa realmente, si una mínima cosa quiero aportar cola mio vida, ye la preservación de la memoria de los otros. Por eso, como sabes, m'interesa trabayar sobre la memoria oral de los que nos precedieron, intentando rexistrala con vocación d'inmortalidá. La primer entrevista que fixi a dalguién fíxila a mio güela cuando tenía seis años y tovía la conservo nuna cassette. Fue dalgo inocente que nun pensaba entós que diba condicionar tanto'l mio futuru. Pero dende entós raspia cuasi la obsesión. Y equí prestaríame reivindicar un llibru que fixi a cuatro manes cola periodista Beatriz R. Viado y que se llama ***El país del silenciu***. Ehí tán recoyíes les entrevistes a ventiuna muyeres. Y diríate qu'esi llibru ye tan yo como los otros. Y la satisfacción inclusive mayor por tolo que m'aportó conoceles, escuchales y trescribiles. La so hestoria ye la mía tamién. Colo que, si doi la vuelta y garro pela mano una de les contradicciones que tanto me gusten, agora habría dicir que de dalguna forma ehí ta'l mio egoísmu y egocentrismu. Porque nel elles ta'l yo. Y viceversa.

—*Lo correcto,* la obra que ta escribiendo nestos momentos, tamién vien a afondar nesos mesmos temes...

—La universalidá y l'amplitú de temes como l'amor, la relación olvidu-memoria, o la identidá fai que siempre podamos dicir que toos tamos afondando nos mesmos temes. De la mesma manera que na cotidianidá de les nuestres vides triviales esa temática ye la que mueve'l día a día, bien nes reflexones íntimes de cada suxetu, nes sos relaciones colos otros o nes inquietúes, manifiestes o non, que ponen razón —o la quiten— a cada comportamientu. Obviamente nin yo nin naide se puede abstraer a ello y, en tou casu, lo que nos diferencia ye la manera na que lo manifestamos. Ehí distínguese'l yo o la voz de cadún. Con too, diría que ***Lo correcto*** estrémase de *La cama* y de los poemes, y non porque decidiere apartame d'una forma de dicir o unos esmolecimientos concretos, sinon porque, nuna vuelta de tuerca más a la personalidá, interésame un tema concretu, la corrección, qu'amás afronto con una voz y una manera de contar distinta a la de *La cama* porque hasta ehí me llevó esti momentu vital y la propia hestoria. De la introversión paso a la estraversión. Del desdibuxu de los personaxes paso al perfil. La metáfora dexa pasu a l'anécdota. Y asina va desarrollándose una trama perversa nel qu'ensayo una teoría, dafechu personal y rebatible, por supuesto, sobre la corrección como mecanismu de censura qu'exercemos sobre los otros nes nuestres relaciones. De dalguna manera, creo la llectura de Annie Ernaux, salvando les distancies, marcóme nesti puntu, a la hora d'atopar la voz y la forma. La llectura d'una entrevista que Marc Vittello fixo a Vladimir Volkff fíxome afondar na reflexón. «Confúndense'l bien y el mal col pretestu de que too ye materia opinable», dicía ésti, qu'a la vez esplicaba que'l políticamente correctu ye aquel que se tien a sí mesmu por tolerante pero nun practica la tolerancia. Y esto llevóme hasta'l mitu de Procusto. Aquel Estirador que secuestraba a les sos víctimes, llevábales a una cabana apartada, echábalos nuna cama y atábalos. Si la persona yera pequeña con respective a la midida qu'él estableciere n'aquel lechu, estirábala hasta que morría desgarrada. Y si la persona yera demasiao grande, amputábala hasta da-y el tamañu qu'el consideraba apropiáu. Si too esto lo escondemos detrás del anecdotariu nel que se desarrolla una supuesta relación de pareya, tenemos *Lo correcto*. O eso espero tener como llibru pa nun lo tener na vida. ■

Lo correcto

LA ESCRITORA MIERENSE ADELANTA UNOS FRAGMENTOS DE LA OBRA EN QUE TRABAJA EN LA ACTUALIDAD

El nome que-y dimos a la nuestra dignidá nun yera más qu'un desolador deséu d'escondese.
(Jaime Gil de Biedma)

Prólogu y epílogu de lo que termina

Relacionámonos por estaos de necesidá: hai los que necesiten a los otros p'afirmase y los que se confirmen al sentise necesitaos. Yo tuvi nos dos llaos de la construcción del deséu y entós, a los ventinueve años más o menos vivíos, creía tar preparada pal equilibriu. Hoi téngolo confirmao: nun existe nenguna balanza.

Quiciás sía meyor pensase sola.

Sobre l'escepticismu trabayo.

De los nacimientos

Cola emoción efímera del descubrimientu, apareció un día con un llibru de poemes y díxome que-y gustare —porque nos reconocía— esti poema que yo escribiere hai años:

«Avanzaba resinada pela antesala de la muerte, / apalpando'l dolor agriu de l'ausencia / y recoyendo les manes esgarduñaes / pa llambeles / col xestu cansáu de quien s'aveza al fracasu. // Nel camín del escaezu cruciéme contigo / y un golor inconfundible a murnia / arrastróme a marchar pelos tos pasos, / hasta igualar señaldaes / pela estensa llanera de la congoxa. // Agora toi tranquila / porque tas equí mirándome. // Sé que voi llegar al final acompañada».

Escuchábalu recitar y sentía les palabres como ayenes. Depués de too yeren ayenes; teniendo en cuenta que les escribiere cuando yera otra persona y nun tenía nin idea de lo que taba diciendo. A estes altures del partíu, el desaciertu salta a la vista.

El casu ye que lu sentía y pensaba na so identificación. El reconocimientu precisamente con estos versos abultábame patéticu, pero nun lo podía dicir. Por eso asistí como una simple partera al nacimientu del amor como una costumbre decadente.

Yes llibre

«Yes libre», dicía cuando m'apetecía prender un pitu y preguntaba si-y molestaba. Efectivamente soi llibre pero decidí compartir parte de la mio autonomía, tamién llamada llibertá, y por eso trato de relacioname consultando dende la prudencia. De la mesma manera que cuando cocino pa dalguién trato de nun me pasar col picante por muncho que'l mio gustu sía cuasi illimitáu na condimentación.

Dende'l mio derechu absoluto a optar y espresar la mio opinión, siempre trato de nun imponer nengún deséu porque creo nel consensu de voluntaes más que na tiranía de la desixencia. Y d'igual mou tampoco nunca quixi condicionar sibilinamente les decisiones colectives nin usé'l chantaxe como midida de resolución, porque tampoco me gustaría que me lo fixeren. Por eso me prestaba que me dixere que soi llibre, pesie a que tengo conciencia d'ello. Tampoco diba aguantar el perdela conscientemente.

«Sabes a tabaco», dicía con xestu d'indisimuláu despreciu cuando dexaba de besame. Sentía que la mio llibertá taba condicionada pola intuición y el respetu a los sos deseos. Esto yera, pa él, la corrección. Para min ye'l llinde que siñala la frontera del temor, poniéndome nel umbral de la inseguridá. Nunca me gustó lo qu'había un pasu más allá del detalle.

El carambelu tien munchu duce

Cuando yera una nena, dalgunos fines de selmana dormía coles mios amigues nun cuartu de dos cames piquiñines qu'arrimábemos pa nun nos engardiar nel repartu del espaciu. Y cuando yá revolviéremos tolos armarios, faláremos de too, y tovía nun nos alcontrábemos rendíes pol sueñu, xugábemos a caricianos los brazos p'anicianos nel arte de la seducción.

Lluego comprendimos que'l tactu sutil y inesperáu, el que dibuxa un percorríu imprevisible, ye'l que de verdá te tremez, resolviendo y formulando l'enigma del deséu. Mentes que les caricies repitíes sobre la costume, anque en primeres resultaben agradables, terminaben por enritar la piel, acolorazándola de resquemor.

Nunca insistimos tanto como pa llegar a la firida, porque daquella al menos sabíemos aparar cuando la víemos venir.

Mediando distancies

Agora, mediando la distancia, caigo na cuenta d'un xestu repitíu casualmente y que podría tachar de sintomáticu. Nuna ocasión, y coles dos persones que fue —el qu'almiraba y l'Estirador que vieno depués, tan distintos entrambos nos sos pasillos del tiempu—, fixi la prueba:

—Escribí una vez unos versos que titulé «Xustificación de la carne y del poema».

—¿Y qué dicíen?

—«Pa qué diba yo a querer si non / esta vida limitada: / esti cuerpu podreciendo».

Al segundu, la mio contradicción a les lleis de la bioloxía (siempre les normes interponiéndose) abultó-y indignante. La mio actitú, por supuesto, llamentablemente pesimista. Al primeru, en so día, pareciére-y excitante'l mio catastrofismu nihilista.

Dióme lo mesmo. Colos dos sentí incomprendida la mio manera fogosa d'amar la vida.

Tomando la llección

Mio güela lloró una tarde entera sentada na talambera d'un horru pa que naide la adoptare. Tenía siete años y a consecuencia del so carácter terminó criándose sola.

A mio güela llamáben-y güérfana como'l que quier dicir lleprosa. Apestada. Y tamién lladrona. Debía de tener unos ocho años y robaba cachos de chorizu colos que comía una selmana. Cuando diben a reñela y a arma-y xueu ella enseñába-yos les bragues. Diz ella que se cría solu un perru nuna caleya.

Mio güela diz pedióricu en vez de periódicu. Tamién conxuga'l verbu aduyar en vez d'ayudar. Y igual ye porque naide lo fixo con ella. Que la dignidá ye dalgo que se defende tolos díes. Eso diz, sí. Que naide nunca la enseñó a más qu'andar pelos caminos, pero que'l que nada tien nada pierde. Cuando tenía dieciocho años casó con mio güelu pero so suegra nunca la quixo porque yera una güerfana. Mio güela diz que nun-y llamaba lladrona. Pero dizlo cola cara de pena que pon una apestada.

Mio güela diz medio de en vez d'en vez de.

Quiero dicir. Mio güela en vez d'en vez de diz medio de.

Mio güela, que sabe bien de los enriedos de la vida, diz que cuando una anda ente palabres ta perdida.

Allábati boroña

Cuntábame apasionadamente cómo y cuantísimes fueren les sos nueches vagamundes. Como si tuviere dialogando con un difuntu veníu del más allá pa iluminame, disfrutaba cuntándome lo intensa que fuere la so vida y la cantidá de persones interesantes que conociere a lo llargo del tiempu ensin mí. «¿Por qué nun salimos una nueche d'éstes?», dicía-y col entusiasmu del resucitador. «Yo yá salí abondo. Sal tu sola si quies. Yes llibre». Sí, Lázaro hubo ser un gochu desagradecíu.

Un xestu y milenta palabres

—¿Cuála ye la to tristeza?

Callo. Esfuérzome y sonrío. Sé que nun lo puedo dicir, pero'l mio mal ye nun poder yá nin tar triste.

Llección medio d'allección

Igual ésta ye la razón del problema: primer persona del singular d'un verbu irregular, carente d'acción y significáu. Pero ye más guapo pensar nuna persona singular y irregular énte un mundu carente d'acción y significáu. Esti orden de los factores nun altera tanto'l productu pero sí bastantina.

Percepciones

Esta vida desfecha de virtú per momentos afuega como l'ausencia de puñal sobre la ferida. Doliente, nun ye tolerable sentir así. Si'l ser necesita de ser percibíu, ¿cuánto hai qu'abandonemos la nuestra existencia en común?

De los finales

Pasaos unos díes que seguía ensin saber nada y sorprendíame la calma y la mio sorpresa. Creí qu'aquella vez fuere la definitiva, anque tengo de reconocer que vivir alloñada de la mio ansiedá depués de tantu tiempu otorgábame cierta condición d'espatriada. Sin embargo, sabía que fixere «lo correcto» y parecíame que naquella ocasión él tamién fuere a entendelo. Nun se puede allargar tanto y tan gratuitamente'l sufrimientu. Sobre too si la metástasis del dolor y la so agonía se perpetúen estúpidamente ensin que llegue la muerte. Los finales han de ser, sobre too, dignos.

El problema

Gustába-y porque nun creo nes deidaes. Porque nun tengo fe nin practico nengún ritu en concreto. Invéntome, y en consecuencia pervierto, cualquier superchería que me convenga. Ignoro al final tolos símbolos y creo que lo sacro palpita en tolo secularizao. Pa creame olvido toa confesión. Y desprecio los altares y la mínima espresión de pedestal. Nun entiendo, polo tanto, la idolatría nin nengún tipu de xestu reverencial. Nun sé, en conclusión, venerar a nada nin a naide. Ésti fue al final el nuestru problema.

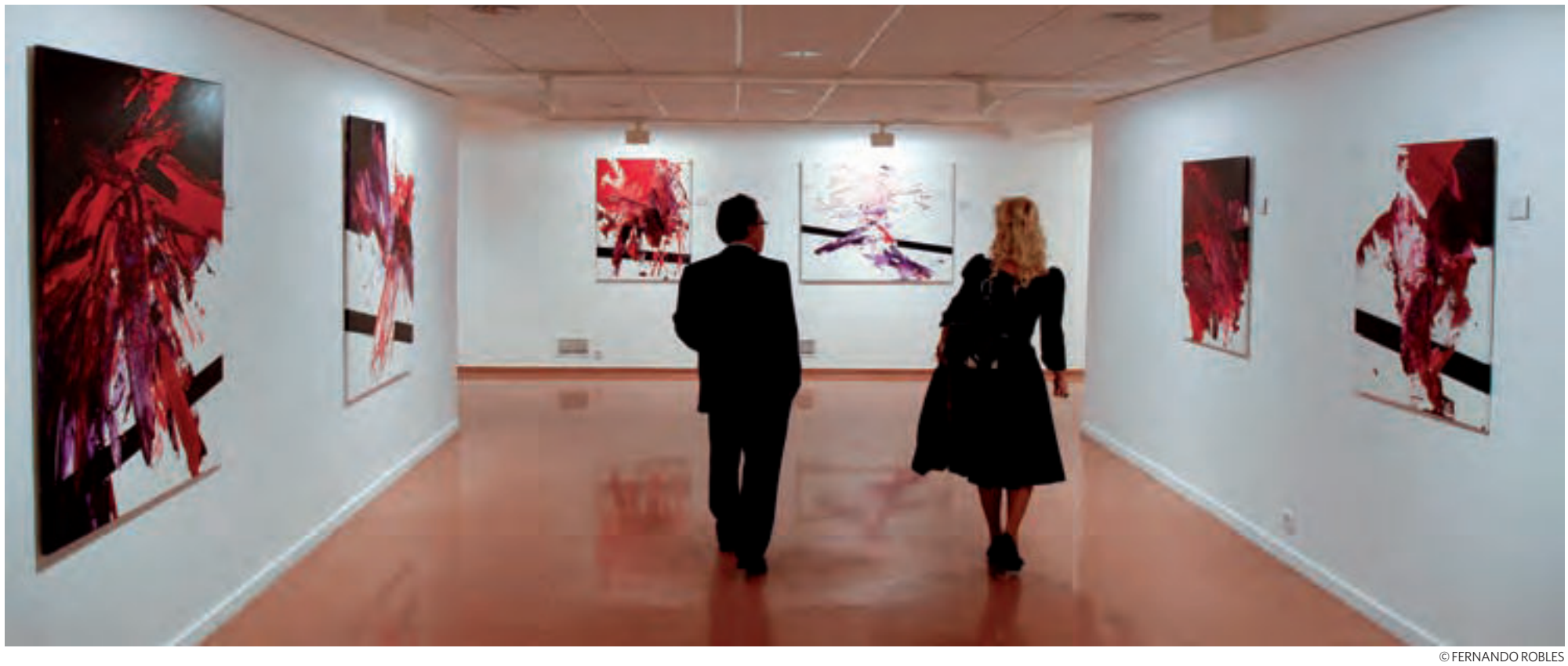
Aristóteles

Según la llei de la contigüidá d'Aristóteles «cuando dos coses avecen a pasar xuntes, l'aparición d'una trai a la otra ala mente». El casu ye qu'hoi, depués de munchu tiempu, volví pensar en guxarapos. Dicen que l'olvidu nun ta faltu de memoria de la mesma manera qu'ella tampoco ta falta de dolor. Creo que la dignidá de les víctimes ye'l so regresu. Por eso recordé a les críes de xaronca que de pequeña garraba nun tarru del vieyu bebederu de les vaques, y que más tarde, cola paciencia del ciruxanu, colocaba ún a ún sobre'l maderu onde partíemos la lleña, pa terminar diseccionándoles a la metá d'un hachazu nel que dexaba tola mio rabia y la mio satisfacción.

Hoi pensé que guardo ciertes aficciones y que la fidelidá existe.

Cuanto menos bultu, más claridá

Ún de los mios meyores amigos tuvo presu. El mesmu día qu'ingresó en prisión, un veteranu de la cárcele queyos presentaba la estrencha y escurecida celda na que diben pasar los próximos meses de la so vida alcanzó una banqueta qu'había nel cuartu y, empericotiándose nella, escucó per un pequeñu ventanu, siñalando hacia l'horizonte. «Aquello que véis ellí ye de lo que nunca vos van poder privar equí dientro», anunció con entusiamu. Y la vista de los asustaos prisioneros perdióse tres del índiz afirmativu dica la lluz encendida de l'atardecerín. Asina, hoi tamién yo.



© FERNANDO ROBLES

El paso expresivo de Luis Feito

EXPONE EN AVILÉS PINTURAS DE SU ÚLTIMO PERIODO, EXPLOSIVAS Y DE TONOS VIOLENTOS

LUIS FEITO
En estado puro
Centro Municipal de Arte y Exposiciones (CMAE)
c/Llano Ponte, 49, Avilés
www.aviles.es/cultura/cmae.htm
Lunes a sábados: 11-13 / 18-21 h
Hasta el 27 de noviembre

LUIS FEÁS COSTILLA

El Centro Municipal de Arte y Exposiciones (CMAE) de Avilés acoge desde el pasado lunes una amplia selección de la obra más reciente del prestigioso pintor Luis Feito, miembro fundador del grupo El Paso, con una carrera profesional de casi seis décadas y reconocimientos como la encomienda de la Orden de las Artes y de las Letras de Francia o la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes, que se mantiene activo y bien activo a sus ochenta y dos años recién cumplidos.

La obra última de Luis Feito ya era conocida en Asturias debido a la labor promocional de la sala de arte Van Dyck de Gijón, que no sólo la ha expuesto en dos ocasiones, en el 2006 y el 2008, sino que incluso ha conseguido venderla, algo harto difícil para un mercado pequeño y conservador como es el asturiano, que todavía recela en gran medida de lo nuevo y de lo que viene de fuera, aunque en este caso no sea difícil darse cuenta por su apellido de que los orígenes del pintor se encuentran en las brañas vaqueiras del occidente. Su marchante y galerista en Madrid es Fernando Fernán Gómez, que siempre ha recordado la impresión que le produjo de niño enfrentarse a la obra de los artistas de El Paso, a los que conoció de la mano de su padre, el actor Fernando Fernán Gómez, y luego trató a través de la revista *Arteguía* y del Directorio de Arte de España y Portugal, dos de sus numerosas publicaciones.

Gracias a él, y al activismo cultural de ACCIÓN (Amigos del Centro Cultural Internacional Óscar Niemeyer), siempre pendiente de estas oportunidades, el CMAE de Avilés se está convirtiendo en los últimos años en una especie de refugio del pasado y el presente del grupo artístico, primero con una retrospectiva de Manuel Viola celebrada hace un par de años y que reflejaba el lado más íntimo del pintor aragonés, y ahora con una amplia selección de la obra más reciente del pintor madrileño, recientemente exhibida en su ciudad natal. Se trata de una treintena de cuadros en su mayor parte de gran formato, pintados en los últimos cuatro años y en línea con el estilo novedoso de su producción, que se empezó a fraguar hacia 1998 y ya tuvo ocasión de mostrar con amplitud en su exposición antológica del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, en el 2002.

Llama la atención que Feito, que era uno de los artistas más serenos de El Paso, muy alejado de la gestualidad dramática y enfática de buena parte de sus compañeros de grupo, se haya decidido, en plena madurez creativa, a emprender también ese mismo camino expresivo que los llevó a ser reconocidos internacionalmente. El cierto que color rojo sangre ya tenía cierta relevancia en su obra anterior, al menos desde 1962, cuando los motivos eran predominantemente circulares, pero luego se adentró en una etapa más geométrica y austera que lo despojó del color y acabó en esenciales cuadros blancos. Ahora, en esta etapa postrera, el rojo se convierte en el protagonista indiscutible de su pintura, junto a los violáceos, hasta el punto de copar o llenar toda la superficie del lienzo. La tensión acumulada por el uso apabullante de esos tonos violentos es tan considerable que el artista ha decidido aliviarla rompiendo y fracturando la composición, haciéndola estallar en mil pedazos y subrayando en negro los efectos más espectaculares, en lo que es una especie de voladura controlada que se mantiene sorda y aislada en la superficie del lienzo.

Resulta oportuno recordar que la creación del grupo El Paso en 1957 permitió desarrollar libremente en España, por primera vez, la abstracción, tras la ruptura de la modernidad que había supuesto la guerra civil. El Paso se convirtió inmediatamente en la máxima expresión del arte español de vanguardia, al tener buena parte de la abstracción practicada por los miembros del grupo un marcado acento nacional, caracterizado por el dramatismo, el oscuro cromatismo, el énfasis pictórico o la expresividad a ultranza. Articuló a los sectores de la corriente informalista vinculados al surrealismo abstracto que se valían de las cualidades expresivas de formas, colores, materiales y pinceladas para convertir la obra de arte en un registro o huella de la acción de su creador, en un sentido autobiográfico y existencialista.

En El Paso participarían, además de Feito, pintores y escultores hoy tan conocidos como Antonio Saura, Rafael Canogar, Manolo Millares, Manuel Rivera, Juana Francés, Pablo Serrano o Martín Chirino, así como el pintor Antonio Suárez, asturiano residente en Madrid, lo que favoreció sin duda que Oviedo y Gijón fueran dos de las primeras ciudades españolas en acoger una exposición del grupo, celebrada en las salas de la Caja de Ahorros de Asturias en el mismísimo año 1957, causando, como era de esperar, una viva polémica que a la larga fue claramente beneficiosa para la renovación de las artes plásticas asturianas. ■

© FERNANDO ROBLES

Feito alivia la tensión rompiendo y fracturando la composición en una especie de voladura controlada que se mantiene sorda y aislada en la superficie del lienzo

Cuentos de un mundo en conflicto

SANTIAGO LARA ACENTÚA EL DRAMATISMO DE SU PINTURA EN GUILLERMINA CAICOYA

SANTIAGO LARA
800 millas
Galería Guillermina Caicoya
c/ Asturias, 12, Oviedo
www.galeriacaicoya.com
Lunes a viernes: 10.30-14 / 17-21 h
Sábados: 12-14 / 18-21 h
Hasta el 22 de noviembre

JUAN CARLOS GEA

No deja de ser llamativo; si se toma como centro la ciudad de Gijón y se traza una circunferencia con un radio de 800 millas, el viaje puede acabar en las estribaciones del Parque Nacional del Atlas, en Marruecos, en pleno Parque Natural Migliarino San Rossore e Massaci, al lado mismo de Pisa, en el Parque Natural de Nassau, en la Renania alemana, o en el británico Galloway Forest Park. Seguro que Santiago Lara (Tomelloso, 1975) no había tenido en cuenta esa curiosa circunstancia geográfica cuando decidió titular con esa distancia, ***800 millas,*** el intenso viaje pintado que exhibe estos días en la galería ovetense Guillermina Caicoya. Su elección de esa cifra fue «puramente aleatoria». «Es una distancia que, por una parte, quiere aludir a un recorrido imaginario y que por otra es una distancia mensurable, una distancia que se puede recorrer, algo físico», aclara el pintor manchego afincado en Asturias, pero en permanente peregrinación física y espiritual, a menudo con destinos que exceden el simbólico kilometraje del título.

Pero esa coincidencia resulta aún más jugosa si se tiene en cuenta que uno de los temas —si no el tema de fondo de la exposición y de toda la obra de Santiago Lara— es la naturaleza: una naturaleza agónica, conturbada, en una relación cuando menos ambigua con un ser humano que, a su vez, aparece siempre en esta pintura en perpetuo conflicto con su propia naturaleza y con la de los demás, individualmente o en sociedad. Lara despliega con mayor dramatismo que nunca, incluso con una vibración épica, ese relato de tensiones sobre el trasfondo constante de un paisaje que está en las antípodas del idilio conservacionista, seudoecologista y romántico que se suele preservar en los parques naturales como en un museo. De hecho, la naturaleza que hay al final de estas *800 millas* es un escenario amenazador o amenazado, cuando no directamente devastado, en el que combaten, se protegen o preparan la batalla seres aproximadamente humanos y aproximadamente monstruosos.

En cierto modo, ese mundo «entre la realidad y la ficción» donde se desarrolla el relato fragmentario pero aparentemente único de *800 millas* está en la desembocadura natural de todo lo que Santiago Lara ha venido pintando desde que mostrara los primeros ***Brotes*** de su peculiar universo en el 2007. La imaginería de cuento infantil, cómic más bien *underground* e incluso grafiti callejero que alimenta sus obras, ese mundo de monstruos, híbridos, seres totémicos o chamánicos, policías y entidades sin rostro, viene repicando desde el principio un ruido de fondo social, que ha ido agudizando su conflictividad en los cuadros a la vez que se ha ido agudizando fuera de ellos.

Los personajes de Lara, que cobran vida mediante la animación en su trabajo en paralelo con Beatriz Coto, su pareja y el cincuenta por ciento del Colectivo Laramascoto, son hombres anónimos que buscan, padecen o pelean en el límite entre la naturaleza y lo artificial; que intentan escapar de lo reglado o lo urbano; que mutan de la humanidad a la animalidad o la monstruosidad —o viceversa— y que también (como en esta muestra) aparecen como personificaciones o emanaciones de una naturaleza que parece defenderse ferozmente de la agresión humana.

En la página, de izquierda a derecha y de arriba abajo: ***Cuaderno de ruta*** **(2011), acrílico/tabla, 50 × 70 cm** ▪ ***Vision road*** **(2011), acrílico/tabla, 14 × 14 cm** ▪ ***Hermanos carnales*** **(2011), acrílico/tabla, 50 × 70 cm** ▪ ***Un día antes del asalto*** **(2011), acrílico/tabla, 80 × 11 cm.**

Sin embargo, no hay ningún ánimo de «contar un relato de buenos y malos»; todo lo contrario: valorando la «ambigüedad» de sus imágenes, Lara da rienda suelta a sus propios «monstruos, que siempre están ahí», con la espontaneidad de lo surreal y la precisión del pintor disciplinado para fundir las preocupaciones políticas (ya lo hizo con absoluta frontalidad en ***Leones en la frontera,*** en LABoral) con sus experiencias personales. Así, tanto la agitación del 15-M como la reciente pérdida de su padre agitan a los inquietantes personajes de *800 millas*.

Para pintarlos, su autor se ha entregado más que nunca al trabajo a conciencia en una cocina pictórica que siempre le ha interesado mantener bien visible en la factura de sus obras. En *800 millas* hay más materia y sustancia, una paleta más económica quizá, pero a cambio más poderosamente contrastada, y un juego con los formatos, que se atomizan hasta casi la viñeta o el fragmento de *storyboard* en el estallido de imágenes de la serie *Vision road.* Al espectador le corresponde ahora ensamblarlas en otra ruta narrativa con su propio viaje visual e interpretativo. Que, con ser gozoso, no será desde luego una visita guiada a ningún parque natural que no esté a punto de convertirse, o se haya convertido ya, en campo de batalla. ■

E. E. CUMMINGS

Deconstrucción de lo cotidiano

BARTLEBY PUBLICA UNA NUEVA TRADUCCIÓN DE POEMAS DE E. E. CUMMINGS A CARGO DE JUAN IGNACIO TORRES

puede que no siempre sea así;y yo digo
que si tus labios, que yo he amado, tocaran
los de otro, y tus queridos y fuertes dedos estrecharan
su corazón, como el mío en un tiempo no lejano;
si en la cara de otro tu dulce pelo quedara
en un silencio tal como el que yo conozco, o esas
grandes palabras que retuercen, por mucho que dijeran,
quedaran indefensas ante el acorralado espíritu;

si así fuera, digo que si así fuera—
tú de mi corazón, mándame unas pocas palabras;
que iría hasta él, y tomaría sus manos,
diciendo, Acepta toda la felicidad de mí.
Entonces volvería la cara, y oiría a un pájaro
cantar terriblemente lejos en las tierras perdidas.

¿quién sabe si la luna es
un globo, saliendo de una ciudad entusiasta
en el cielo —lleno de gente linda?
(y si tú y yo

subiéramos a él, si ellos
me llevaran y te llevaran a su globo,
por qué entonces
subiríamos más alto con toda la gente linda

que las casas y los campanarios y las nubes:
navegaríamos
lejos y lejos navegando hasta entrar en la entusiasta
ciudad que nadie ha visitado jamás,
donde

siempre
es
Primavera) y todo el mundo está
enamorado y las flores se cogen a sí mismas

---

in(abeja)mó

v
i(en)l
estás(l
a)tú(ún
ica)

dorm(rosa)ida

---

dim
i
nu
t

o este parque está v
acío (todo el mun
do está en otra part
e excepto yo 6 g

rriones inglese
s) el o toño & l
a lluvi

a
l
a
lluvialalluvia

---

las horas se levantan apagando estrellas y es
el amanecer
en la calle del cielo la luz camina esparciendo poemas

en la tierra una vela está
apagada la ciudad
se levanta
con una canción
sobre la boca y la muerte en los ojos

y es el amanecer
el mundo
avanza para asesinar sueños....

miro en la calle donde fuertes
hombres están buscándose el pan
y veo las caras brutales de
la gente satisfecha espantosa desesperanzada cruel feliz

y es de día,

en el espejo
veo un frágil
hombre
soñando
sueños
sueños en el espejo

y es
el anochecer en la tierra

se enciende una vela
y es el crepúsculo
la gente está en sus casas
el hombre frágil está en su cama
la ciudad
duerme con la muerte sobre la boca y una canción en los ojos
las horas descienden,
encendiendo estrellas....

en la calle del cielo la noche camina esparciendo poemas

---

al silencio al verde
silencio que tiene una blanca tierra en él

tú(bésame)subirás

hasta la mañana la joven
mañana con un cálido mundo en ella

(bésame)tú irás

hasta la luz del sol la estupenda
luz del sol con un firme día en ella

tú entrarás(bésame

hasta tus recuerdos y
un recuerdo y los recuerdos

yo)bésame(bajaré)

Sencillo mundo hermérico

JUAN IGNACIO TORRES

Los contenidos de los poemas de Edward Estlin Cummings (Cambridge, Massachussets, 1894-1962) suelen ser suaves; es en las formas, que parece desplegar como filtros entre él y «los demás», donde se hace áspero, aunque no siempre. Implica al lector en sus líneas, llama su atención y lo atrapa para hacerle partícipe de pequeñas maravillas cotidianas que son obvias, aunque no reparamos en ellas la mayor parte de las veces. Su mundo es sencillo y claro, aunque lo deconstruye para jugar con él.

En los poemas de Cummings hay cierto equilibrio «matemático». El lector se encontrará en muchas ocasiones con partes que parecen inconexas y faltas de sentido, pero, si tiene paciencia, comprobará que lo adquieren al confrontarse con otras o con el resto del poema. Y hay, sin embargo, una sencillez y una transparencia en ese mundo hermético. Es ahí donde reside su magia.

Sus poemas pueden parecer elitistas y escritos en clave, para un público muy concreto. No estoy de acuerdo. Del mismo modo que ciertas maneras de jugar de los niños pueden desconcertar a los adultos, hay un alto componente lúdico en Cummings, su uso de las palabras y la sintaxis e incluso en la puntuación. Sus recursos técnicos y su conocimiento de la lengua inglesa son elevados; su interés por jugar con ellos también. Y, a veces, puede llegar a ser realmente intraducible.

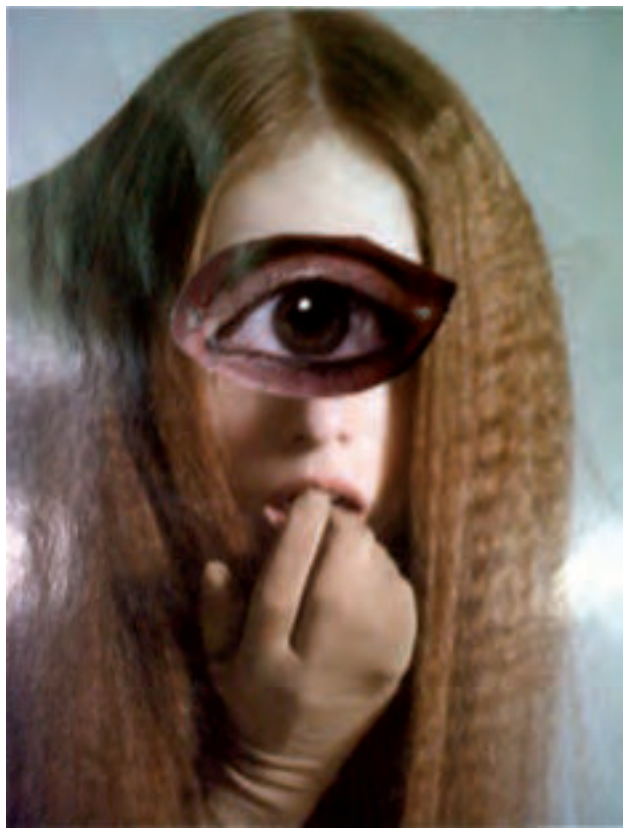
Estos poemas son un reto para el lector. Pero, una vez atrapado, será remitido con asombro ante lo cotidiano y ante las cosas pequeñas con una fuerza y, a la vez, una delicadeza llenas de originalidad.

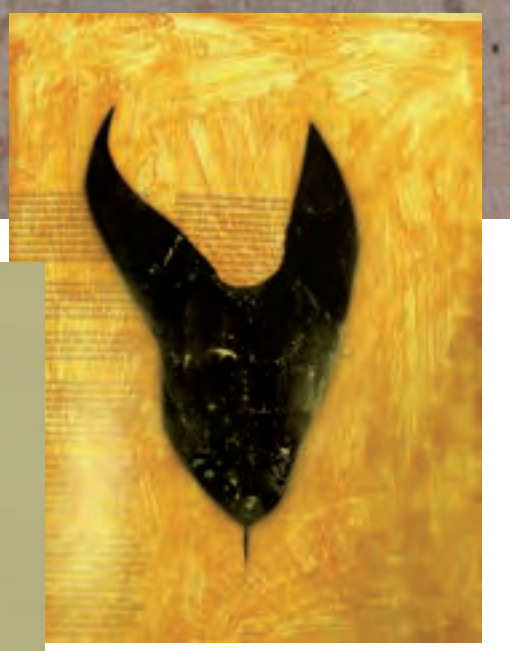
Obras de E. E. Cummings

Poesía
Tulips and Chimneys (1923) • *&* (1925); *XLI Poems* (1925) • *ViVa* (1931) • *No Thanks* (1935) • *Tom* (1935) • *1/20* (1936) • *Fifty Poems* (1941) • *1x1* (1944) • *Xaipe: Seventy-One Poems* (1950) • *Ninety-five Poems* (1958) • *73 Poems* (1962) • *Complete Poems* (1991)

Prosa
The Enormous Room (1922) • *Eimi* (1933)

Traducciones en español
Poemas, Alberto Corazón, 1973 • *La habitación enorme,* Alfaguara, 1982; Verbum, 2004 • *Poemas,* Visor, 1992 • *Buffalo Bill ha muerto: antología poética,* Hiperión, 2010





postales desde sotoville

Sotoville es un libro de artista que el pintor asturiano Javier Soto (Sankt Gallen [Suiza], 1975) ha exhibido en su recién clausurada exposición en la Galería Lola Orato. Su técnica de composición está ya a la vista en su título: una fusión de su apellido con el de la artista Jenny Saville, en cuyo catálogo ha intervenido «a modo de perversión y homenaje».