JOVELLANOS (1811-2011)
DOSCIENTOS AÑOS DE UN CLÁSICO

Dos Passos

HHhH

Lem

Jon Bilbao

Marcos Canteli

Pelayo Fueyo

Laura Casielles

Jordi Doce

Chechu Álava

XII Muestra de Artes Plásticas

Reed & Metallica

Harrison, por Scorsese

Rafael Azcona

Jovellanos, Ricardo Mojardín, 1998, óleo sobre lienzo, 200 × 122 cm

El Cuaderno

SEMANAL DE CULTURA DE LA VOZ DE ASTURIAS

Nº 7 / Domingo 27 de noviembre del 2011 / www.elcuadernocultural.com

Libros que no caen del cielo

UNA REFLEXIÓN SOBRE LA LITERATURA MILITANTE A PARTIR DE LA REEDICIÓN DE *LA VERDADERA HISTORIA DE SACCO Y VANZETTI*, DE JOHN DOS PASSOS

This isn't a poem / This is two men in grey prison clothes.
JOHN DOS PASSOS

CONSTANTINO BÉRTOLO

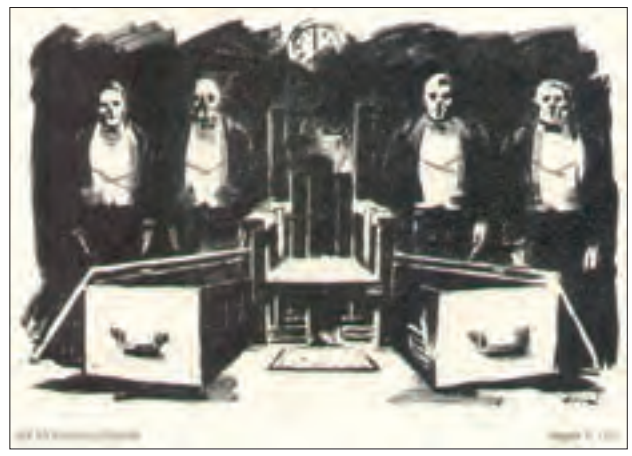
Los libros no caen del cielo. Alguien los escribe, alguien los traduce, a veces alguien los publica y a veces, normalmente menos de las que autores y editores desearían, alguien los compra y lee. Es decir, que en un libro que llega a nuestras manos están inscritos muchos «actos de voluntad» anteriores y ajenos a ese personal e intransferible que nos lleva a adquirirlo. Y todas esas decisiones, la nuestra incluida, construyen una «estructura previa» —pretextual, si se quiere, pero no extraliteraria— que forma parte tanto de lo que ese libro nos dice como de lo que ese libro quiere de nosotros.

La primera edición, en 1927, de ***La verdadera historia de Sacco y Vanzetti,*** traducido ahora por primera vez al castellano, estaba encaminada a un objetivo muy concreto: evitar la ejecución de Sacco y Vanzetti, los dos anarquistas italianos acusados de asesinar en 1921 a un pagador y su escolta durante el asalto a mano armado a una fábrica textil de los alrededores de Boston. Se trataba, por tanto, de esa literatura coyuntural, de ocasión, de urgencia, que Edmund Wilson, por ejemplo y de manera condescendiente, califica de escritura «de corto alcance». Un texto con contenido y estructura formal determinados por la finalidad propuesta: exhortar a los lectores, mostrando la parcialidad, fallos y errores judiciales, a reclamar la revisión de la sentencia que los condenaba a la silla eléctrica: «Hablen con sus amigos, escriban a sus representantes en el Congreso, a las autoridades políticas de su distrito, a los periódicos... Si mueren, con ellos morirá la poca fe que muchos millones de hombres conservan en las posibilidades de que se haga justicia en este país. Exijan la verdad sobre Sacco y Vanzetti... Salven a Sacco y Vanzetti».

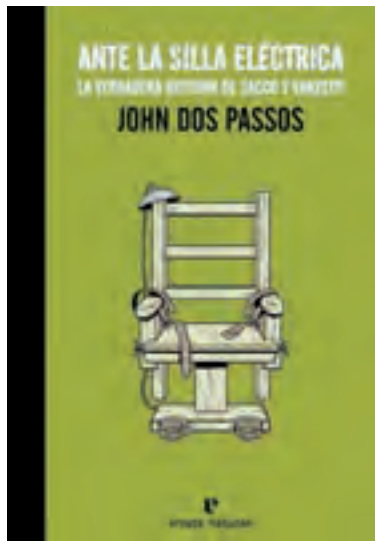
Literatura militante, de combate, testimonial, de intervención, explícitamente política y, en ocasiones, revolucionaria. Una concepción de la literatura que, desde las décadas finales del siglo XIX y acompañando a la emergencia de los movimientos de emancipación social de corte anarquista o socialista, se ofrece como espacio estético enfrentado a las ideologías literarias todavía hoy dominantes que encuentran en las propuestas de raíz kantiana su sustento: «Lo bello es el objeto de un placer desinteresado». Una literatura fuertemente implicada en el desvelamiento de las conductas y comportamientos sociales, hoy menospreciada con paternal suficiencia por los fundamentalistas de una «artisticidad» que siguen viendo en el realismo socialista soviético su vade retro satanás y en la literatura comprometida de Sartre su anatema más aireado, pero que en tiempos traspasados por el horror cruento de la primera guerra mundial y la tensión social que el triunfo de la revolución bolchevique acarreó encontraría tanto en Estados Unidos como en Europa favorables condiciones para su cultivo y recepción. Estamos, por tanto, ante un texto que responde a una necesidad fuertemente sentida en su momento y que se inscribe en una línea literaria que navega por las fronteras entre la crónica y la ficción, que tiene su hito referencial en el ***Yo acuso*** de Zola, retoma las ópticas de Vallés o Dickens, y que, en el propio terreno de la novela norteamericana, dará lugar a obras tan representativas como ***Un financiero,*** de Theodore H. Dreiser, ***Babbitt,*** de Sinclair Lewis, ***La jungla,*** de Upton Sinclair, o ***Manhattan Transfer,*** la obra cuya aparición había dotado al joven Dos Passos de ese capital simbólico que pone en juego —compromete— al aceptar el encargo de escritura que el Comité pro Sacco y Vanzetti le propone. ***Ante la silla eléctrica*** es un texto más justiciero que político donde Dos Passos, simpatizante del comunismo por entonces, no defiende ninguna causa partidista concreta, aunque reclame en nombre de la justicia el funcionamiento honesto y transparente de un sistema judicial contaminado por los prejuicios de clase y la xenofobia contra la población emigrante. Un libro («This isn't a poem / This is two men in grey prison clothes») que es justa respuesta literaria a las circunstancias concretas del allí y el entonces que le dan origen. Pero hoy, a casi noventa años de la ejecución de Sacco y Vanzetti, en tiempos en que Google nos oferta una plétora de información sobre el caso y sus repercusiones, cuando cualquiera tiene acceso al filme que en 1971 dirigió Giuliano Montaldo con pegadiza balada de Joan Baez como banda sonora, ¿qué quiere, aquí y ahora, este libro de nosotros?

Sin duda desde el mecanicista pensamiento periodístico, valga la contradicción, tratará de encontrar la correspondiente etiqueta noticiable y en aras de la actualidad de indignados, crisis y causas judiciales con escándalo, podrá escribir un reportaje sobre el «simpático» retorno de la «ingenua» literatura idealista («y sus evidentes límites»), asociando su publicación con la poco usual aparición en nuestro escaparate literario de algunas novelas con perfil político y con la también reciente edición de títulos como ***Bombas fuera. Historia de un bombardeo,*** de John Steinbeck (Capitán Swing), ***¡No pasarán! Un relato del sitio de Madrid*** (Navona) o ***Una tragedia americana,*** de T. H. Dreiser (Punto de Lectura). Cabe entender incluso que el fantasma de la posible reaparición de esta literatura que no respeta los límites marcados por el reservado el derecho de admisión kantiano sea una ocasión oportuna para que una nueva generación de críticos y reseñistas ensaye la pertinencia de una relectura generacional más «tolerantemente posmoderna» en lo que afecta a temas o anécdotas argumentales, al tiempo que legitiman su limpieza de sangre estética insistiendo en el dogma de la artisticidad como obligación para que lo político resulte aceptable.

Difícil encontrar respuestas a la pregunta planteada en tiempos en que toda respuesta parece haberse hecho sospechosa. Pero quizá el camino que el libro con mayor acierto parece señalarnos sea el de que los lectores abandonemos la domesticada actitud pasiva, dejemos de preguntarnos por el qué quiere de nosotros éste o cualquier libro y empecemos a preguntarnos qué queremos nosotros de la literatura. ■



Ilustraciones de Fred Ellis en *The case of Sacco and Vanzetti in Cartoons from The Daily Worker*, panfleto publicado por el Partido Comunista Americano en 1927



Errata Naturae, 2011, 192 pp., 19,90 €

Sin duda el mecanicista pensamiento periodístico, valga la contradicción, tratará de encontrar la correspondiente etiqueta noticiable y en aras de la actualidad de indignados, crisis y causas judiciales con escándalo

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

Heydrich salió a las cinco

BINET ES CONSCIENTE DE HALLARSE EN MEDIO DEL DEBATE SOBRE LAS DIFICULTADES INHERENTES AL TRATAMIENTO ARTÍSTICO DEL NAZISMO Y EL HOLOCAUSTO

Laurent Binet
Reinhard Heydrich

Binet sabe bien que la tarea que ha emprendido es arriesgada, que se mueve en un terreno minado, en la entraña simbólica del siglo XX

MOISÉS MORI

«La marquesa salió a las cinco»: con esta frase anodina ridiculizaba Valéry ciertas prácticas narrativas; parecía exigir así a la novela algo más que la reproducción inane de lo intrascendente; no obstante, después de Joyce, Kafka o Faulkner, son pocos (o poco significativos) quienes defienden el realismo chato del «antiguo régimen», los novelistas que siguen escribiendo como si nada hubiera pasado. De hecho, es la historia misma del siglo XX la que nos aleja de formas estéticas ya gastadas, la que nos ha hecho, asimismo, tomar conciencia de tantas trampas inscritas en el género narrativo, tal vez en la propia naturaleza de la literatura, e, incluso, como es bien sabido, ha llegado a plantearse la inutilidad del arte después de los horrores de Auschwitz.

El libro que hoy comentamos no es ajeno a estas disputas: ni a las más estrictamente literarias ni a las implicaciones ideológicas o morales de determinados ejercicios artísticos. Y es que Laurent Binet (París, 1972) se mueve aquí (su primera novela) en un terreno peligroso, transita entre la historia contemporánea y la ficción: expone con fidelidad documental y buen ritmo narrativo los antecedentes que llevaron al atentado (Praga, mayo de 1942) que acabó con la vida de Reinhard Heydrich (jefe de la Gestapo, cerebro de Himmler y cabeza de la Solución Final, «la Bestia rubia», «el Carnicero de Praga»). En efecto, esta «novela» es novela y es historia: evoca así algunos hechos muy conocidos de la irresistible ascensión del nazismo, recuerda cómo Heydrich llegó a ser considerado «el hombre más peligroso del Tercer Reich», nos acerca asimismo a la formación histórica de Checoslovaquia, también a las vidas de Gabcik y Kubis, los dos resistentes que en las calles de Praga lanzaron la bomba contra el coche del «Carnicero», el verdugo de Bohemia-Moravia.

No obstante, Binet sabe bien que la tarea que ha emprendido es arriesgada, que se mueve, en efecto, en un terreno minado, en la entraña simbólica del siglo XX (no en vano se encarga de decirnos que es hijo de historiador y de madre judía), de modo que su relato no sólo avanza entre referencias históricas y ambientales hacia ese torbellino final del atentado y la posterior caza de los ejecutores checos en una iglesia, sino que el autor de ***HHhH*** (acrónimo de ***Himmlers Hirn heisst Heydrich***: «el cerebro de Himmler se llama Heydrich») se incorpora él mismo —y el desarrollo de su investigación, de la propia escritura— al discurso de la «novela», ya que el escritor no puede abordar esos hechos históricos sin enjuiciarlos y reflexionar sobre ellos, como quien relatara por mero pasatiempo los hábitos de una marquesa; sin embargo, son justamente esas notas sobre circunstancias personales y su registro coloquial y desenfadado —que se transmite luego al cuerpo textual— lo que, aun con la mejor intención, contamina la historia con elementos ajenos, que inevitablemente se vuelven aquí casi siempre banales, en cualquier caso «novelescos», es decir, deudores de su funcionalidad literaria, por lo que, al cabo, corren el riesgo de reinventar la realidad: de adornar o degradar el relato. Pues, en este contexto, tan delicado es limitarse a reproducir los hechos, todos los hechos («van a dar las diez y Heydrich todavía no ha salido») como desviar al lector de la desnuda e insoportable verdad de la historia.

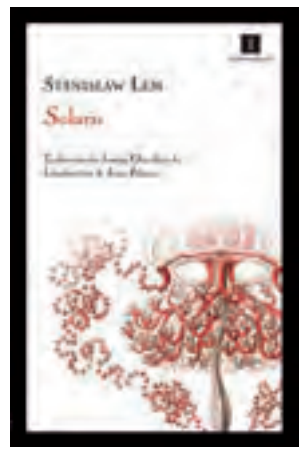
Seix Barral, 2011, 400 pp., 20 €

Aun teniendo muy presente el problema, Binet no ha sabido resolverlo por completo; no llega, así, a delimitar el carácter de su libro, su verdadero propósito; en realidad, tan pronto dice que escribe una novela como una crónica, o confiesa que no está seguro de que las cosas hayan ocurrido como las acaba de contar, o se niega a sumergir a los caudillos nazis y a los resistentes checos en las profundidades del monólogo interior, pero inventa sin mayores reparos diálogos (más o menos verosímiles) para sus «personajes»... No señalamos propiamente una contradicción, sino rasgos compositivos, de estilo y registro; constatamos, en definitiva, cómo el autor, aun con un objetivo moral recto, pese a sus innegables aciertos narrativos, resulta técnicamente desbordado. Pero —quede claro— Binet compone la historia con prevención, consciente de hallarse en medio de un debate que supera lo literario (el propio de una novela histórica convencional); de hecho, es patente en el relato —en lo que el libro de Binet tiene de diario— el momento en que su autor conoce ***Las benévolas*** de Jonathan Littell, novela orientada en esa misma dirección y que avivaría en su día el mismo debate: las dificultades inherentes al tratamiento artístico del nazismo y el Holocausto.

Con todo, quizá algunos lectores de *HHhH* se acerquen a esta obra con otras expectativas, atraídos, por ejemplo, por un título (idea del editor francés) ingenioso y enigmático, por una cubierta (edición española) con profusión de estandartes y esvásticas, se dejen arrastrar luego por la rápida yuxtaposición de elementos heterogéneos (Ivan Lendl; el *spaghetti western*...), admiren la perversa fascinación de su personaje central («desde un punto de vista literario, Heydrich es un buen personaje»)... Y éste es el problema, la exaltación o corrupción del misterio: que el lector —pues, sin ir más lejos, el presente histórico le induce a ello— pueda sentirse tanto un héroe en las calles de Praga como un *voyeur* en el salón Kitty, o un testigo entretenido ante las fosas de Kiev... ¿Otra maldita novela sobre el nazismo? Esto es lo cierto: un acto noble (y de amor filial), una ópera prima muy relevante, un autor con talento. Y los turistas del horror sentimental que se queden con sus propios fantasmas. Y con las marquesas. ■

Lem²

IMPEDIMENTA PUBLICA EN EL 2011 DOS NUEVAS TRADUCCIONES DE *LA INVESTIGACIÓN* Y *SOLARIS*



La investigación
Traducción de Joanna Orzechowska
Impedimenta, 2011, 248 pp., 18,95 €

Solaris
Traducción de Joanna Orzechowska
Impedimenta, 2011, 296 pp., 20,95 €

Stanislaw Lem

Probablemente la peor manera de encauzar la glosa de estas dos novelas (de 1959 y 1961, respectivamente) consistiría en subrayar su carácter, digamos, «filosófico», argumento para cuya demostración nada resultaría más fácil que enumerar las diversas abstracciones (culpa, conocimiento, memoria...) que su lectura convoca, aspecto de por sí innegable pero que, no obstante, tampoco explica la específica fragancia de ambas peripecias.

Cabría preguntarse si el carácter ritual (por reiterativo) del hábito de leer novelas no oscurece, en ocasiones, su condición de experiencia humana sin parangón. De ser así, títulos tan singulares como *La investigación* o, muy especialmente, *Solaris* poseen la cualidad de devolvernos a un prístino estado de virginidad en que se renueva con fervor nuestro compromiso con la lectura. O, dicho de otra manera: tanto da a qué conclusiones epistemológicas, metafísicas u ontológicas lleguemos a su término, pues lo que ambos relatos rescatan desde la primera página es el placer, casi el estremecimiento, del proceso mismo de su consumo.

En este sentido, tanto una como otra cumplen rigurosamente la máxima del planteamiento ejemplar. Si *La investigación* urde una macabra trama policiaca de impecable atractivo (la «milagrosa» resurrección de una serie de cadáveres), *Solaris,* a su vez, celebra una obertura digna del mejor cuento de fantasmas (los más peligrosos: los fantasmas de la memoria) aderezada con las galas del imaginario fantacientífico y el mito del contacto entre humanos y alienígenas por telón de fondo, como subraya Jesús Palacios en el prólogo.

Y, a partir de ese movimiento inicial, ninguna decepciona. Lem (al menos el Lem que resuena en la fluida traducción de Joanna Orzechowska) es un experto creador de atmósferas densas y agresivas, a medio camino entre la pesadilla, la demencia y la broma cruel. En ***La investigación,*** un Londres neblinoso y sombrío se transforma en laberíntico tablero por cuyos escaques se desplaza el errático teniente Gregory, en busca de una hipótesis que salvaguarde la razón de la turbadora emergencia del milagro. Pero, aunque *La investigación* sea una novela en la que se habla —se parlotea, más bien— mucho, queda a juicio del lector si en verdad se responde algo a su término.

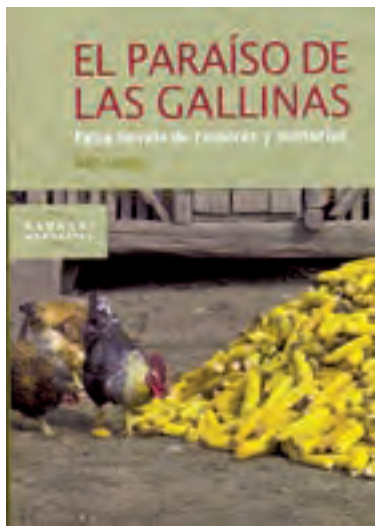
LEM POSEE LA CUALIDAD DE DEVOLVERNOS A UN PRÍSTINO ESTADO DE VIRGINIDAD EN QUE SE RENUEVA CON FERVOR NUESTRO COMPROMISO CON LA LECTURA

Por su parte ***Solaris,*** clásico imprescindible dentro y fuera de la ciencia ficción, subraya de continuo el carácter alucinatorio del escenario gracias a una pirotecnia expresiva que deviene arrebatador lirismo bioquímico en capítulos tan sobrecogedores como «Los monstruos». Su trama, además, alienta la creación de personajes de inédito vigor: por un lado, una peculiar revisión del mito del replicante, cuya emergencia da pie a una historia de amor en la que se entremezclan el miedo, la repulsión, la lástima o la ternura; por otro, el propio Solaris, el planeta-ser objeto de infinitas especulaciones y protagonista de vastas (pero fútiles) bibliografías cuyo escrutinio se incorpora a la novela de manera magistral.

Finalmente, ambos relatos se permiten la puesta en escena de una inquietante figura de pensamiento: la de un dios a tiempo parcial *(La investigación)* o un dios minusválido *(Solaris)* ante cuyas torpes manifestaciones los seres humanos erigen no menos torpes y precarias urdimbres, llámense ciencia, matemáticas, lenguaje, razón. Pero, digámoslo una vez más, el calificativo de *filosóficas* no les resta un ápice de su condición, sustantiva, de novelas. Prueben. ■ **ISMAEL PIÑERA TARQUE**

La maravillosa vida de las gallinas

DAN LUNGO ABORDA CON HUMOR LA RUMANÍA POSTCOMUNISTA



El paraíso de las gallinas
DAN LUNGU
Traducción de Francisco Javier Marina Bravo
Icaria, 2011, 181 pp., 18 €

En una entrevista concedida al diario *Público,* Dan Lungu (Botoşani, 1969) afirmaba: «Las dictaduras infantilizan a sus seguidores y, si el dictador muere, los adeptos se sienten como huérfanos». Y ésa es la clave para entender esta novela: la paradoja en la que viven sus personajes, antaño sometidos a los dictados del comunismo y a un Gobierno que los encadenaba con restricciones, y ahora inmersos en el sistema capitalista y en una rutina en la que «ya nada era como antes». La Rumanía de Ceauşescu se ha convertido en un lugar en el que, sin el hambre que afila el ingenio ni los procedimientos de la picaresca, los hombres se han vuelto pasivos y, despedidos o jubilados, atiborran El Tractor Arrugado, la tasca de la calle de las Acacias donde transcurre el libro, para trasegar ron, vino, vodka y orujo mientras se cuentan mentiras y se desafían unos a otros.

Lungu es un observador privilegiado, con oído para la jerga y una gran destreza para reflejarla mediante el humor. Pues el tono humorístico es el que preside ***El paraíso de las gallinas,*** donde asistimos a las ideas y venidas de varios habitantes de los suburbios rumanos, seres brutales y desposeídos cuyo mundo es pequeño: alimentan a los cerdos y a las gallinas de sus corrales, viven pendientes de la telenovela pero también del vecino, se entusiasman con los chismes que atañen al prójimo y los hombres pasan las horas en el bar mientras sus mujeres se enfurecen en casa.

El subtítulo es muy pertinente: ***Falsa novela de rumores y misterios.*** Rumores como el que concierne a la vivienda del Coronel, que sólo una vecina ha visitado, tejiendo con su fantasía un palacio que no existe en la realidad. Misterios como el del huerto de Relu Covalciuc, que un día se llena de gusanos y lombrices que causan pavor a las gallinas y asco a las personas. Rumores y misterios que germinan en la calle, pero que florecen y perduran en la tasca.

Dan Lungo

LUNGU APLICA SUS DOTES DE OBSERVADOR Y SU OÍDO PARA LA JERGA EN ESTA NOVELA CORAL QUE SE ASOMA A LOS SUBURBIOS RUMANOS

Novela coral que recuerda a otros libros, como ***Cirkus Columbia,*** a las películas de Emir Kusturica (y sus personajes cómicos y estrafalarios de ***Underground*** o ***Gato negro, gato blanco***) o a la misma ***Borat,*** y en la que el autor ha convertido la calle y la tasca en la metáfora de la Rumanía de después del comunismo. En numerosos capítulos desaparece el narrador en tercera persona (y a veces en segunda) para dejar que sean las voces de otros las que inunden la página: diálogos de borrachos y monólogos de jubilados capaces de convertir una anécdota trivial en un bulo de dimensiones mayúsculas. Es ahí donde las dotes de observador y de oyente y de creador de Lungu se multiplican, dispersando por el papel las incorrecciones e inexactitudes del habla cotidiana de estos desgraciados («esprimiendo», «endrogao», «lombrid», «podrío», «caducá»..., jerga por la que su traductor merece un aplauso), sin olvidar el lenguaje malsonante propio de una tasca. Lungu, a pesar de todo, trata a sus personajes con cierta ternura, con cierta piedad.

La melancolía por ese mundo que ya no existe, en el que vivían mal pero estaban mejor que ahora, se traduce en el deseo de uno de los personajes: querría ir al paraíso de las gallinas, porque ellas carecen de facturas y de preocupaciones. La suya es una vida maravillosa. ■ **JOSÉ ÁNGEL BARRUECO**

Orden y caos

JON BILBAO REEDITA SU PRIMERA NOVELA

Orden y caos

El objetivo último de la literatura fantástica es cuestionar la percepción común de la realidad en la que se inscribe, pero para ello ha de declinar primero las formas realistas y sujetarse a una severa exigencia de verosimilitud en la consecución de un convincente efecto de realidad. Aunque la metodología de ese conflicto suele desplegarse en una gradación progresiva de signos e indicios, que van preparando el terreno a la aparición del elemento inexplicable o sobrenatural, este procedimiento tradicional de puesta en escena de lo fantástico se invierte de manera drástica en ***La transformación*** de Kafka, obra en la que el autor checo desplazó la emergencia de lo imposible al inicio mismo del relato y convirtió a éste en el espacio donde lo sobrenatural se naturaliza sin aspavientos ni explicaciones. Como decía Camus, «nunca nos asombraremos lo suficiente de esta falta de asombro».

En esa estela kafkiana, Jon Bilbao (Ribadesella, 1972) decide en ***El hermano de las moscas,*** novela del 2008 que reedita Salto de Página, situar abruptamente el horror en el pórtico de la narración: un personaje de nombre transparentemente alusivo, Grego, regresa por unos días de Tailandia para visitar a su hermano Héctor, ejecutivo en una refinería de petróleo cuya mujer (Sara) acaba de dar a luz su primera hija, y se instala en el cuarto de invitados. A su regreso del hospital, Héctor y Sara encuentran la habitación ocupada por un enjambre de moscas. Grego ha desaparecido. Un hiato monstruoso, una brecha insalvable, se ha introducido en la trama compacta del mundo y en la continuidad lógica de las causas y los efectos. En torno a este vórtice impensable habrá de reacomodarse una realidad trastornada y la novela puede leerse como la crónica de las negociaciones entre lo cotidiano y la imposibilidad que se ha alojado en su seno. Los personajes, incluido el propio Grego tras su reintegración a la normalidad, no dejarán de seguir con sus vidas (la metamorfosis aparenta guiarse por unas pautas temporales regulares que permiten crear la ilusión de su manejabilidad), aunque todos ellos se hayan convertido en merodeadores de un abismo.

En la novela se superponen y permean diversos espacios narrativos: el laboral y el familiar, el humano y el animal, el civilizado y el salvaje. En el centro de sus intersecciones, los dos hermanos articulan una polaridad elemental. Si Grego es una figura marcada por el desorden, la errancia y la inestabilidad tanto económica como sentimental (de hecho, sus transformaciones/desapariciones pueden entenderse como una metáfora extrema de su condición huidiza), Héctor, que asume la responsabilidad de establecer unos protocolos de actuación para gestionar las metamorfosis del hermano, está anclado en un orden social y familiar del cual se convierte en garante. Sin embargo, esta rígida asignación de roles se enriquece (al tiempo que la relación se enturbia) con ocultos flujos y recíprocas envidias: si uno aspirará a construir una vida armada con los mimbres de la convencionalidad, el otro no dejará de albergar una secreta necesidad de huida.

El hermano de las moscas
JON BILBAO
Salto de Página, 2011, 384 pp., 21,50 €

Entre Carver y Ballard

Con inflexiones entre Carver y Ballard, el drama dirimido entre los hermanos se inserta en un retrato de ambición totalizante: el entorno hipertecnificado de la refinería puede inopinadamente convertirse en un territorio en el que el fuego esculpe formas dalinianas; una mujer enloquece y previene a gritos contra los ectoplasmas; la inauguración de un centro comercial es interrumpida y arrasada por una feroz tormenta de granizo; una excavadora es tragada por la tierra en los trabajos de limpieza de un bosque. Pequeñas cifras del caos, la muerte o la locura, a través de cuya acumulación podemos atisbar la figura en crisis de un mundo violentado, aparentemente sólido y estable, pero siempre al borde del colapso.

BILBAO HA MONTADO CON PRECISIÓN UN ARMA LETAL QUE DISPARA AL CORAZÓN VULNERABLE DE LOS VÍNCULOS Y CERTEZAS QUE SUSTENTAN NUESTRA IDENTIDAD

No hay, en todo caso, declaraciones ni sentencias autorales, sino las que se desprenden de los mecanismos de la ficción. Una compleja maquinaria vehicula los diferentes puntos de vista a través de un narrador que distribuye la información en un inteligente juego de ocultación y desvelamiento, iluminando unas zonas y opacando otras, deslizando eficazmente el foco narrativo para generar una tensión productiva entre lo que sucede en primer plano y lo que se mantiene en el fondo. Las secuencias se dilatan en sugerencias que trascienden los significados explícitos y, más allá de la denotación narrativa, el sentido surge de la fricción entre distintos planos.

En una escena modélica en su construcción vemos a Héctor limpiar y montar con precisa e implacable parsimonia las piezas de una escopeta. En un segundo plano se oye apenas el murmullo de las voces y las risas de Grego y Sara en la habitación vecina. Héctor acciona los gatillos. Silencio. También Jon Bilbao ha montado con metódica y sugestiva precisión un arma letal: un refinado dispositivo que apunta (y dispara) al corazón vulnerable de los vínculos y certezas que sustentan nuestra identidad. ■ **JAVIER ROMA**

› MARCOS CANTELI

DESHACERSE EN EL LENGUAJE

El nuevo libro de Marcos Canteli profundiza en una poesía que ilumina otra forma de estar en el mundo

MARCOS CANTELI
Es brizna
Pre-Textos, 2011
50 pp., 12€

Marcos Canteli (Bimenes, 1974) es uno de los poetas más singulares, emocionantes y exigentes del panorama español actual. Desde su primer libro, su propuesta parece consistir en una búsqueda de algo que no se sabe qué es, ni siquiera cuando se encuentra. Por supuesto, buscan autor y lector: la escritura, siempre, es cosa de ambos, en el plano sintáctico, en el rítmico y en el de la construcción del sentido. La confianza en el lector —en su dinamismo, en su autonomía, en su curiosidad— es total; lo que se le propone no es un entretenimiento ni una serie de sensaciones predigeridas, sino una verdadera aventura («y que al volver a casa la casa ya no está»). La lectura, aquí, se produce desde el texto y no hacia él; se lee una escritura, no su producto.

El flujo musical de los poemas de Canteli es entrecortado, brusco; ya en el sonido hay un significado, y no es sólo un significado estético; el sonido también tiene una dimensión semántica, genera asociaciones, abre campos conceptuales, está cargado de ecos, de ideas, juega con otros sonidos, los hace aparecer y decir algo. Cada palabra, cada combinación de palabras puede adquirir un espesor enorme si se la escucha con suficiente lentitud, con una cierta clase de deseo, tal vez el deseo de captar la unicidad de cada cosa o, por decirlo de otro modo, de escuchar la voz independientemente de lo que la voz dice. El poema, entonces, puede «ser» al margen de lo que cuenta, y lo buscado, en ese caso, podría ser otra forma de estar en el mundo, de percibirlo y de percibirse, mediante otras formas de poner en contacto las palabras. Eso sucede, por poner un ejemplo muy evidente, en los siete textos titulados «Bimembres», donde se trabaja con oraciones de dos miembros cuya relación es lo bastante imprevisible o ambigua como para que el lector pueda involucrarse en los poemas con toda su experiencia, y actualizar su experiencia, paradójicamente, separándose de ella («en el mundo conexo no conocido todo rompemos / una nieve en la rutina»).

Por otra parte, la forma en que se construyen estos textos realza la dimensión simbólica de los mismos. Cuando un poema funciona de un modo lineal, fomenta una lectura que privilegia las funciones comunicativa y expresiva del lenguaje, la mera transmisión de ideas o emociones; pero en los poemas de Canteli el significado desborda las palabras que lo sostienen y estalla en diversas direcciones («nexo de flexibilidad»). Es decir, el lector comienza a ver metáforas por todos lados, sustituciones, señales, lo cual fomenta una recepción que va mucho más allá de lo intelectual («la luna del murmullo es tú es una cruz el nudo / deshacer ese nudo para volverse preciso») y que nos transfigura, nos altera durante unos instantes para dejarnos levemente distintos («no desaparezco muto»).

Así, el sujeto —autor, lector— se deshace, identificado con su entorno, con su lenguaje («qué nos impresiona qué deterioro de pájaros / traigo en la cabeza»), lo cual es causa y consecuencia de la irrupción de lo imaginario en el plano de lo real («la casa la casa que esencialmente no tenemos»). Lo real es aquí la infancia en un entorno rural, la memoria de esa infancia, las emociones intensas sin rastro de sentimentalismo. Lo imaginario es eso mismo.

■ **MARIANO PEYROU**

Marcos Canteli

no se puede decir néctares y amanecer
en el mes de febrero tu cerebro prende en junio
el mío se deshace
tengo la noche y la vida agua poca en la cara
todos mis borradores manchan las manos

Cada palabra, cada combinación de palabras puede adquirir un espesor enorme si se la escucha con suficiente lentitud, con una cierta clase de deseo

› PELAYO FUEYO

VOLAR CON LAS ALAS DE ÍCARO

Pelayo Fueyo traspasa la cáscara de lo cotidiano para cimentar una alegoría del sujeto y el mundo

PELAYO FUEYO
El cielo de las cosas
KRK, 2011
68 pp., 9,95 €

Una cita de Martin Heidegger y otra de Roland Barthes sirven de pórtico a las visiones de ***El cielo de las cosas,*** el último libro de poemas publicado por Pelayo Fueyo (Gijón, 1967). Estas dos referencias preliminares proclaman el carácter fundacional de la palabra y suscriben un ideario no muy alejado de la vocación genesiaca del creacionismo. Por eso no parece casualidad que la rosa verbal que pretendía construir Huidobro se encuentre metamorfoseada en una vulgar rosa de plástico en la primera composición de *El cielo de las cosas*. Aunque las páginas recogen textos escritos entre 1995 y 1996, Pelayo Fueyo ha ido destilando la alquimia de su voz lírica al margen de las mudanzas literarias y de las modas pasajeras. No en vano, sus versos de ayer nos hablan en presente, si bien sus evocaciones se proyectan a menudo sobre el territorio mitificado de la infancia.

Animado por el espíritu de la contradicción y por la gravedad inercial de la paradoja, *El cielo de las cosas* funciona como una concatenación de cristalizaciones simbólicas donde convergen nubes y lagos, vislumbres y trampantojos, efímeras luces y sombras persistentes, fuegos amigos y cenizas enemigas, metáforas de la caducidad y emblemas inmortales. El territorio poético de Pelayo Fueyo se parece a los jardines borgianos, plagados de laberintos y lecturas, en los que nos perdemos por el puro placer de reencontrarnos con la interpelación del misterio. Disfrazado de «estratega de las sombras», el autor ofrece estampas de singular plasticidad estética («La luz de tu mirada», «La rosa artificial»), emociones disueltas en el éter del pasado («La tapia», «El pozo») y fábulas minimalistas sin más corolario que el asombro («El cangrejo ermitaño»). La indagación en la intensidad y la búsqueda de una emoción compleja se dan cita en aquellas piezas en las que el escritor consigue reactivar los tópicos desgastados por la erosión

(continúa en la página 7)

Pelayo Fueyo

Mi muñeco sonríe cada vez que descubro
una arruga en mi rostro. Acaso se le olvida
que en su carne de broma se eterniza mi infancia,
y, si aún sobrevive, es porque mi nostalgia
tras su burla desplaza el cielo de las cosas

(viene de la página 6)

del tiempo. Ejemplo de ello son la revisión del sempiterno tema de la rosa —que remite a los poemas que Víctor Botas dedicó a este motivo— o la peculiar relectura del *carpe diem* horaciano, que convierte la incitación al goce sensorial en una inscripción funeraria. De hecho, el tono sentencioso y la brevedad epigramática proponen una lección de vida o albergan un *memento mori,* como ocurría con los fingidos epitafios con los que Lee Masters jalonó la geografía de Spoon River.

No obstante, Fueyo enriquece la atmósfera onírica con la reinterpretación de la tradición literaria. Sin dejarse contaminar por la «angustia de las influencias» —esa enfermedad contagiosa que Harold Bloom elevó a la categoría de pandemia—, sus versos renuevan la aleación entre memoria y deseo propugnada por T. S. Eliot, o se sirven de Rilke para elaborar una meditación angélica en la que se advierte el espesor reflexivo del ***Angelus novus*** de Benjamin: «Se arrojaron los dos por las ventanas / de sus cuartos, de noche, con las alas / de Ícaro». La aspiración al vuelo y la constatación de la caída son el anverso y el reverso de la plenitud amorosa, pero también el inevitable recorrido del impulso artístico. Ese universo dual halla su síntesis más decantada en «Mi muñeco», donde la sonrisa burlona del muñeco de trapo encarna las cicatrices de la edad y se erige en el correlato objetivo de la melancolía: «Mi muñeco sonríe cada vez que descubro / una arruga en mi rostro. Acaso se le olvida / que en su carne de broma se eterniza mi infancia, / y, si aún sobrevive, es porque mi nostalgia / tras su burla desplaza el cielo de las cosas».

En definitiva, este libro hermoso y frágil constituye una galería de espejos, un muestrario de espejismos y un inventario de especulaciones. La mirada de Pelayo Fueyo ha sabido traspasar la piel de la anécdota y la cáscara de lo cotidiano para cimentar una densa alegoría del sujeto y del mundo. En *El cielo de las cosas* tocamos la auténtica poesía con la yema de los dedos. ■ **LUIS BAGUÉ QUÍLEZ**

› LAURA CASIELLES

«A VECES CUERPO / A VECES VOZ»

La asturiana recibe el Premio Nacional de Poesía Joven por un libro en el que la persona hace crecer a la poeta

LAURA CASIELLES
Los idiomas comunes
Hiperión, 2011
80 pp., 9 €

«Encontrar las palabras elementales. / Y luego hablar.» Así termina uno de los poemas de ***Los idiomas comunes,*** libro merecedor del primer Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández concedido por el Ministerio de Cultura. Libro que es el segundo de Laura Casielles (Pola de Siero, 1986) y que se ha publicado en la editorial Hiperión gracias a su vez al Premio Antonio Carvajal.

Si la premisa es la palabra elemental, la labor de comentar esta obra se complica. Empezando por la crónica, diré que Laura Casielles tiene veinticinco años, una licenciatura en periodismo y más de la mitad de otra en filosofía. Habla un puñado de idiomas modernos. Ha trabajado en prensa y en gestión cultural, en Madrid y en Marruecos. Hoy estudia para especializarse en la política y la cultura del Magreb, a la vez que se aplica en desentrañar los entresijos de la lengua árabe y de alguno de sus dialectos. Estudiante de excepción, amiga fiel, quienes la conocemos sabemos que es puro pensamiento en acción, puro amor volcado sobre las cosas que le apasionan.

Laura Casielles

> ***Conoces el manantial sabes que hay agua. Esa fe no se quiebra. Tu sed es dulce***

Su primer libro, ***Soldado que huye,*** apareció en el 2008. En sus versos el amor y la fuga urden una trama en la que la voz poética se siente extraña, se sabe otra. Es un libro en el que la edad urge y todos los caminos son posibles; donde nacen el dolor, la muerte, el amor y la ira. Entre ambos libros hay una voz que ha dejado de ser prometedora para ser reconocible. En *Los idiomas comunes,* Laura Casielles ha hecho crecer a Laura Casielles: la persona a la poeta, como en un florecimiento que nos lleva de la rosa ensimismada a levantar la vista y sabernos rodeadas por el vergel. Había piezas sólidas en *Soldado que huye,* pero ella ha sabido reconocer la médula de su poesía, reconocerse.

Los idiomas comunes hace tambalearse la propia identidad desmantelando las estructuras conocidas y aceptadas para el amor, el pensamiento o la política. Quiere desenmascarar las trampas en la vida y en el lenguaje desde la experiencia, desde la duda, pero con una mirada consciente de no ser única. Orquestado en cuatro partes, el libro tiene un primer bloque de poemas introductorios: la voz poética se sitúa en su contexto y abierta al porvenir. Se sabe material y dice «Toma, éste es mi cuerpo», se sabe desarraigada sin que ello tenga mayor trascendencia; ha dejado tras de sí los miedos familiares y también la falsa mitología fundacional. Se encuentra en la posición de la extranjera, fuera de campo, descentralizada. Por eso invita: «pero entrad a mi casa ahora. / Os daré de beber y trataré de empezar a contaros / mi verdadero nombre».

La segunda parte nos acerca a las zozobras de un amor que se niega a los contratos vinculantes, a las obligaciones de mercado. Un amor que se construye cada día con tenacidad. Porque aunque el corazón sea conservador, «ahí nosotros, siempre en lucha / por demostrar que sigue estando, / como afirman los latidos, / a la izquierda». Fuera los pronombres posesivos y los desvelos del capitalismo sentimental: «que cuando tengas / tu amor / en otra hambre, / allí estará mi nombre».

El tercer bloque insiste en la necesidad de buscar en el lenguaje las palabras que importan: para el amor pero también para la posición pública y política del sujeto. La palabra «como un juego de niños: / cuando llega a tus manos hay que abrazarla fuerte / [...] lanzarla a quien sepa / guardarla mejor». La búsqueda de «un idioma que no pese tanto» y entender que, en esta guerra, pedir la cabeza del enemigo es mandar «a primera línea de batalla / a sus mejores maestros». Todo ello sabiendo fieramente que «el tiempo nos va a fallar / estamos construyendo con arena de un desierto».

Y llega el cierre, la transformación. En la cuarta parte la voz poética trata de encarnar su propia mirada, su propia identidad en proceso. Entonces se desea «aprender la levedad del pájaro» y se pone sobre la mesa la biografía, la modificación del *habitus:* «la filiación de los desheredados, / los poemas que hieren a Caín». Porque «si tengo este abismo / puedo / elegir / la pureza», puedo rearmar la memoria, desmontar falsos ídolos, pensar con justicia. La poeta puede dejar de hablar, evolucionar al animal y entonces, sin palabras «tocaré tu piel y podré preguntarte / por todas las verdades que conoces».

> ***Los idiomas comunes*** **hace tambalearse la propia identidad desmantelando las estructuras conocidas y aceptadas para el amor, el pensamiento o la política**

Como broche un poema conjuro: «Conoces el manantial / sabes que hay agua. / Esa fe / no se quiebra. Tu sed / es dulce». Esa sed nutricia alimenta su poesía de búsqueda, de preguntas. No dar nada por sentado, no renunciar a nada. Asombrarse y aprender en cada lectura (como demuestran las referencias del propio libro), en cada suceso. Cuadrar el círculo al desenvolver una poesía bella, que nos toca y transforma, sin desposeer al lenguaje de su capacidad de agencia, de movimiento. Pensar al sentir. Sentir pensando. Compartir una lengua acogedora y horizontal, hacer todo eso fuera de foco, desde el trabajo constante y la responsabilidad. Ser zahorí.
■ **ALBA GONZÁLEZ SANZ**

☞ POETAS ASTURIANOS EN TREA

Vanessa Gutiérrez
Luis Muñiz
Antón García
Xandru Fernández
Berta Piñán
José María Castrillón
José Luis Argüelles
Moisés González
Basilio Fernández
Moncho Martínez Castro
Luis Fernández Roces
Francisco Álvarez Velasco
José Luis García Martín
Miguel Mingotes
Juan Carlos Gea
Enrique García
Guillermo del Pozo

TREA
1991-2011

¿DEIFICAR C

«Pero a quien repita a usted que me *deifiqué*, puede decirle que no me gusta el incienso sino en el retrete.» Con tal claridad y contundencia se expresaba Jovellanos en carta privada a González de Posada, ya tranquilo y de vuelta en Gijón, en la primavera de 1800. Aludía el exministro a una acusación de endiosamiento que tenía que ver con un peculiar fenómeno que había comenzado a producirse en vida suya, su deificación, y al que no somos aún hoy totalmente ajenos.

***Procesión cívica en honor de Jovellanos*, Modesto Montoto (1911)**

ELENA DE LORENZO ÁLVAREZ

En 1797, con motivo del nombramiento ministerial de Gaspar Melchor de Jovellanos, distintas instituciones organizaron en Asturias «públicas demostraciones de júbilo», una suerte de ceremonial laico en que los «jubilantes» rendían culto al honorable individuo —y de paso a sí mismas—, ante la promoción del que consideraban uno de los suyos: fuegos artificiales, iluminación de edificios, aclamaciones, música, bailes, estatuaria y arquitectura efímeras, representaciones teatrales y lecturas poéticas formaban parte de estas conmemoraciones.

En las representaciones iconográficas que de él se hicieron y en los poemas que algunos vates ocasionales perpetraron para la ocasión —también en otros que buenos amigos le dedicaron en privado—, Jovellanos era Jove redivivo ascendiendo al Olimpo, el astro benéfico, el numen tutelar, el oráculo veraz, el Padre de la luz o la luz misma que, coronado de olivo por la diosa de la sabiduría, bendecido por la fama y amorosamente observado por las alegorías de las virtudes y las artes ilustradas, derrama sus dones vivificadores y vence a las Furias, los males de la patria. Por arte de metonimia, su Instituto de Náutica y Mineralogía se convertía en un altar a la razón, un templo de Minerva, la sagrada morada astur de la diosa de las ciencias. La estética neoclásica vertía así las viejas formas mitológicas sobre la contemporaneidad para generar y legitimar a un nuevo panteón de héroes, portadores de los valores ilustrados de paz y progreso y protagonistas de una nueva era. El problema fue que hubo quien interpretó la retórica deificadora aviesa y literalmente y, en la delación anónima con que arrancaría el proceso inquisitorial contra Jovellanos, denunció que sus sectarios «le llamaban públicamente *el Jovino,* esto es, el Dios, el apoyo, la felicidad, el único bien de las Asturias». A la vista de la retórica de los «jubilantes», parece que cierta razón no faltaba al delator; tampoco, por qué no decirlo, una radical incapacidad para la lírica.

El culto a san Jovino

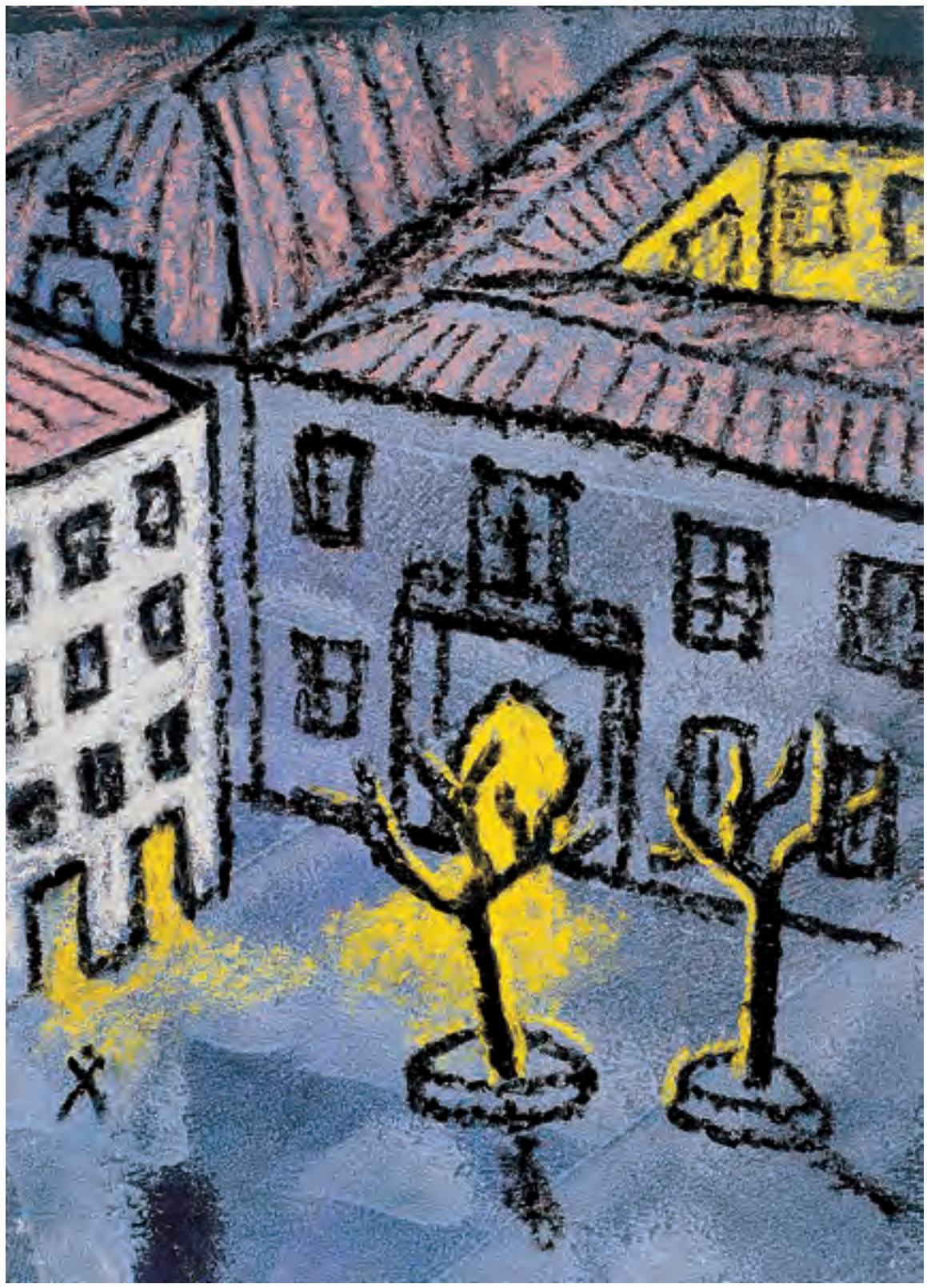
El caso es que ni unos ni otros supieron seguramente nunca qué pensaba Jovellanos de todo aquel incienso, salvo Posada y nosotros. Y, sin embargo, como apuntaba Pedro de Silva reflexionando sobre la identidad de nuestro «cantón milenario», el culto a san Jovino se ha consolidado bajo nuevas fórmulas. Las pruebas de tal culto eran hace unos meses desgranadas por un «curioso impertinente» avecindado en Gijón, que supo vislumbrar en Jovino «la virtud del ciudadano»; para su

O EDIFICAR?

mirada distante y socarrona, «forma parte del repertorio de jovellanadas de la ciudad afirmar que casi todo en Gijón lleva el nombre de Jovellanos, o que puede llevarlo sin desdoro. Y lo cierto es que este vínculo de la ciudad con su prohombre es ciertamente tan conmovedor como excepcional». Este culto, que, como todos, puede ser sentido o meramente ceremonial, ha sido propicio a don Gaspar, cuyos centenarios y los de sus logros más queridos han conseguido convocar esfuerzos y dado provechosos frutos desde 1911; y también en este 2011. Aunque, del mismo modo que él y su hermano decidieron que el gasto que iba a hacerse en Gijón para celebrar su nombramiento se invirtiera en construir el paseo de los Reyes y su alameda, y asumido ese legado de útil virtud ilustrada —*edificar* frente a *deificar*—, podríamos todavía aunar afanes institucionales y particulares en un último homenaje que permitiera que su casa natal lo fuera aún más, allegando cada quien documentación, colecciones y objetos, medios y saber, según lo pactado ya en 1944.

El caso es que entre tanto, y seguramente ante tanto incienso, a veces Jovellanos se nos escapa y queda reducido a un puñado de frases descontextualizadas y más o menos célebres que invocar e incluso esgrimir cuando la ocasión lo exige —y cuando no, también— y a un par de anécdotas sobre pelucas y melancólicos posados. Poco ayuda en todo esto el contemporáneo empeño de leer y valorar el pasado desde el presente, y como temía Miguel Barrero, es posible que con ese afán modernizador «nuestros jóvenes acaben pensando que Jovellanos fue un señor con peluca que anticipó en dos siglos la necesidad de una variante ferroviaria en Pajares». La cuestión se complica aún más al considerar que en su pensamiento y actitud conviven sin contradicción esos «progresemas» y «regresemas» que analizaba Juan Cueto en ***Los heterodoxos asturianos*** y que, invocados de modo aislado, permiten su reivindicación desde los más distantes puntos de espectros varios.

Ahí reside el éxito y el peligro de este culto. Quien puede serlo todo, termina pareciendo no ser más que un vaciado que cada quien puede llenar con sus sentidos.



La luz de Jovellanos, **Javier del Río (2002), óleo sobre tela, 40 × 56 cm**

INSTITUCIONES Y PARTICULARES PODRÍAN AUNAR AFANES EN UN ÚLTIMO HOMENAJE QUE PERMITIERA QUE LA CASA NATAL DE JOVELLANOS LO FUERA AÚN MÁS, ALLEGANDO DOCUMENTACIÓN, COLECCIONES Y OBJETOS, MEDIOS Y SABER

Una imagen polisémica

Y así ha sido históricamente. Pocos intelectuales han recibido atención tan temprana y constante como Jovellanos. Fruto de las sucesivas miradas y los diversos perfiles conformados a lo largo de dos siglos, es una de las imágenes más polisémicas de nuestra historia: ha podido ser el benemérito padre de la patria de 1812 o el «amigo del pueblo» penosamente prudente de Marx; reivindicado igualmente por su moderación durante la «gloriosa» revolución de 1868 o por sus acerbas críticas a toda nobleza que no fuera la de los *aristoi,* los mejores; por su claro perfil regalista, como defensor del predominio del Estado sobre la Iglesia y por sus diatribas con la Inquisición, o como el «católico y españolísimo defensor de la unidad de España» en el bicentenario de 1944; para unos, el togado autor de informes académicos; para otros, el moderno historiador atento a la vida civil; para Marx, la «cabeza globalizadora»; para Clarín, «el *primer* asturiano, y en cierto sentido, el *único*»; para Juan Valera, el que, al margen de Cervantes, tuvo el «más brillante y firme estilo y escribió mejor la prosa castellana»; para Azorín, el poeta que se dejó de relumbrones y se atrevió a hacer poesía con palabras cotidianas...

Pese a que cada elemento es sólido y nítido, resulta de ellos una amalgama confusa y engañosa cuando no consideramos que el pensamiento de Jovellanos cambia con los años, por conformarse a lo largo de tres décadas en que el país transita desde el Antiguo Régimen a la preparación de las Cortes de Cádiz, mientras se vislumbran las incendiarias luces de la revolución; y que está marcado, además, por unas circunstancias personales en que median años de política activa, un destierro, un efímero ministerio y un encarcelamiento de siete años; y que se expresa —como cualquiera— con graduada contundencia según escriba en el diario, a un amigo, a los colegas de distintas instituciones, un borrador o pensando en la impresión. La convivencia y la pervivencia de todas estas interpretaciones de su figura no son más que construcciones culturales, hechuras de cada tiempo, pero, en todo caso, expresan la potencia de un culto y un clásico construido a lo largo de dos siglos.

Aunque pocos de sus proyectos tuvieron culminación efectiva o duradera —las reformas ilustradas exigen ritmos amplios que fácilmente se ven truncados—, el pensamiento de Jovellanos nutre las reformas del siglo siguiente y conforma un legado, lo que José Antonio Maravall llamaba «la herencia ideológica de la Ilustración». Quizá sólo saber cómo recoger el legado que hay sobre la mesa importa. A fin de cuentas, según le decía a Floranes, Jovellanos escribía para nosotros: «La época presente, si buena para meditar y escribir, no lo es todavía para publicar. Así que los libros y la pluma serán siempre, como siempre han sido, los primeros elementos de mi felicidad. Pero si algo produjeren, será para otra generación menos distante de mis principios. Hablo para entrambos. ¿Es ésta una desgracia? Creo que no; se escribe mejor cuando se escribe para la posteridad» (Gijón, 23 de julio de 1800). ■

UN RELATO DE NATALIA CARRERO

Rugby

Natalia Carrero (Barcelona, 1970) es autora de *Soy una caja* (Caballo de Troya, 2008), que ha sido recientemente traducida al inglés, y de *Una habitación impropia* (Caballo de Troya, 2011).

Un buen primer tiempo es la base para construir un verdadero equipo.

Jugaban en casa contra el Saint-Étienne. Fue un histórico en su intensa carrera. 27-10. El Egi, que en los días anteriores había tenido a raya a todo el equipo con su programa de entrenamiento doble, pareció olvidarlo en el banquillo. Julc no quitó el ojo de la estrategia defensiva del adversario. Formaban muros que se estiraban y acortaban a lo largo y ancho del campo; a cada momento el balón desaparecía tras una pared de espaldas, para reaparecer en el momento más inesperado en plan finta imposible de sortear. «¿Pero qué coño pasa con los nuestros? Tío, sal y haz que esto se mueva de una vez», ordenó el Egi.

Una vez en la libertad del campo, Julc todavía se pregunta cómo pudo labrar esa victoria de predicción imposible. Realizó los mejores placajes de su carrera uno tras otro, con una furia controlada, como si esa hazaña ya le hubiera sido contada y ahora se limitara a representarla. Avanzó acunando el balón con zancadas de gigante sobre el barro y a lo lejos, al otro lado de los postes con forma de hache mayúscula que sumaron los puntos, de repente le pareció ver una vasta extensión de agua en calma, un mar azul intenso.

Debió de tratarse de una alucinación, pero esa imagen nunca se ha borrado del todo. Cada vez que lo necesita vuelve a ordenar *play* en su memoria, repone las mejores jugadas de la final del Campeonato de Europa Sub-21 del año 2000.

El segundo tiempo es el de máxima diversión, pero también es el tiempo de desarrollo del carácter, del autocontrol y del sentido de equipo.

Siguieron más encuentros con iniciales mayúsculas, pero Julc el increíble no volvió a tocar esa cima. Se sucedieron viajes en autocar de dos pisos y mesas cada cuatro asientos a lo largo y ancho de pueblos de España y el sur de Francia. Fines de semana con días arrancados al intenso ritmo escolar. Partidos sufridos a través de la resaca de la juerga de anoche, a escondidas del Egi; los poros de la piel abiertos exhalando suspiros de alcohol, el sexo escociendo más o menos, o nada, según dónde se hubieran metido, y a todo esto la pelota con forma de melón siempre en brazos de uno y de todos amontonados; tropiezos, golpes, heridas, sangre, sudor y lágrimas pero de placer, de juego buscado y rebuscado, de esfuerzo aún mayor que un doble entrenamiento durante cinco días consecutivos; moratones, vendas y esparadrapo, algún punto, duchas y vapores y necesidad de descansar a siete mil leguas bajo tierra, donde a lo mejor aún hay dinosaurios, un oasis.

En el equipo eran más que hermanos. Se pegaban, se daban collejas, empujones, tirones, codazos y exabruptos. Convivían tanto en la hierba como en el autobús, incluso en ese sueño de ser los mejores, hacerse con la copa para llenarla de una ducha de champán. Se conocían, o así lo creían, desde la piel hasta el centro de sí mismos porque habían estado acoplados como ladrillos de adobe formando y deformando muros, paredes, escaleras, torres y pelotones según se requiriera, a menudo según mandara Egi el calculador. Quince en línea. Aunque alguna vez se quedaron en trece. En ocasiones, temporadas previas al verano, el equipo femenino organizaba sus propios clubes de animadoras.

Y aquí llegamos a un corazón: hubo una reina llamada Cora, ojos negros, cuello largo, a quien él conquistó con esos placajes que ahora mismo vuelven a suceder, con su furia obediente. Al fondo, un mar azul intenso.

Luego Cora cambió a Julc por el clásico mejor amigo y enemigo; más guapo, más rico, con un futuro más estable y un nombre contundente, Nicasio Salmerón.

Aunque en su DNI todavía se lee Gustavo, desde que entró en el rugby hacia los trece él se convirtió en el increíble Julc. En el equipo todos adquirían su mote, su correspondiente golpe de aire de fonemas apelotonados.

El mote de Nicasio Salmerón siempre fue Nicasio Salmerón.

Julc hubiera podido seguir con el rugby, pero tomó demasiada distancia. Surgieron dificultades. Cora es el mote de una dificultad. Pero no sólo fue ella. Silencio. Su familia. La pasta. Otro mote para una dificultad mayúscula. En casa, en el campo, en los vestuarios, en los bares; más motes para lo mismo. Dejó de entrenar. Nocturnidad. Poco a poco abandonó cualquier esfuerzo físico. Ese hueco lo rellenaron las fiestas, música para matar todo lo delicado, las sustancias que comenzaron a acumularse en su cuerpo en forma de grasas, ansiedades que siempre pedían algo más de lo que no convenía.

Si el rugby había favorecido que desarrollara una espalda de hombretón-armario capaz de atraer a todas las mujeres pequeñas del mundo y a alguna que otra modelo, ahora en los bancos de las pistas de baile su torso fue asemejándose a un amplificador de música de bakalao. Un éxtasis, una pastilla, un tripi. Un despojo para sí mismo. Entre los dedos, el hilo de humo aromatizando el aire. Cora. Ese mote ahora atragantado. Tosía. De vez en cuando echaba un lapo en plena calle. Por donde iba su vida, a veces pensaba, no tenía nada que ver con eso. Era la deriva y punto.

Había muchas cosas que no se decía. Para qué plantearse por qué no era capaz de salir de donde estaba y no seguía siendo el que todos, en el primer cruce palabras, acababan buscando. Se lo montó con alguna chica para demostrarse nada pero Cora Cora Cora.

En el tercer tiempo conocemos a la persona que encierra al jugador con el que acabamos de competir duramente. Se completa nuestra formación para ser verdaderos hombres de rugby.

Tuvo tres trabajos, pero los tres un buen día le hicieron explotar sin armarla demasiado, irse al final de la jornada y no volver. No importaba no cobrar esos últimos días. Su vida aún dependía de la generosidad del hospedaje de sus padres, que a menudo cumplía la función de hotel cuatro estrellas con conexión a Internet en la habitación y servicio de cocina las veinticuatro horas. Repartidor de frutas y verduras. Mensajero con moto prestada por el primo de un amigo. Conserje de edificio de cinco pisos con entrada principal y de servicio, mujeres con abrigos de piel y hombres que seguramente soñaban con jovencitas repletas de *piercings* y *tatoos*. Ahí se reenganchó con el rugby.

En los tiempos muertos, sobre todo de tres a cinco de la tarde, detrás del mostrador se aficionó a ver en YouTube los últimos partidos, a buscar jugadas que aun siendo de temporadas pretéritas no habían perdido un ápice de interés. Los mejores placajes eran un clásico reconfortante.

Una tarde, después de decir que sí a la señora Bostezo, encontró el vídeo de unos salvajes haciendo lo mismo que él en tantas ocasiones al perder un partido. Unidos por los hombros, se abalanzaban sobre sus rivales vencedores hasta encerrarlos dentro de un cerco improvisado y aplastarlos montándose encima, casi asfixiarlos. Recordó que en este deporte los vencidos también celebraban las hostias recibidas y que a base de recibir muchas, hasta los huesos aprendían que, aunque uno acabara abandonando el rugby, su sombra siempre le perseguiría. Sintió la prisa de la sangre, o la adrenalina; ácido sulfúrico, lava, espuma y hasta ceniza. El quieto hielo del invierno desatado, rotas las cadenas de lo compacto. Cómo gritaban en el campo. Todo se celebraba. Qué animales eran, capaces de zamparse cualquier enjaulado, de digerir la libertad con sólo imaginarla. Tras los partidos los dos equipos salían juntos a aplastar latas, a romper botellas y copas, a gritar, a decirse tonterías y a reírse porque sí. A formar ahora sí la melé más espectacular; era su modo de brindar..., cada uno por lo suyo, y todos en conjunto por lo profunda que podía ser la noche, por ejemplo.

Detuvo el vídeo al ver los ojos negros y el cuello largo de Adriana Liné, del primero. Entró acompañada de unas amigas con el mismo color de labios; exclamaron qué día estupendo y adoptaron un tono bajo pero muy raudo.

Julc se quedó mirando el portal abierto. Aún podía sentir el balón en las manos. Vio el campo y la jugada; el mar en calma y el azul intenso, Cora Cora Cora y la posibilidad del sí. Ahí fuera se sumaban los puntos, y éste sería el mejor.

[Las citas en cursiva son de René Crabos (1899-1964), figura legendaria del rugby francés.]

Cuatro poemas

Jordi Doce (Gijón, 1967) es autor de cinco libros de poemas, tres libros de ensayos y numerosas ediciones bilingües de poetas de habla inglesa. Su libro más reciente es *Perros en la playa. Notas, poemas y aforismos 2004-2010* (La Oficina, 2011). Vive en Madrid dedicado a la creación literaria, la edición (Círculo de Bellas Artes) y la dirección de talleres literarios (Hotel Kafka). <http://jordidoce.blogspot.com>

© EVA SALA

Sin título

No sé bien de qué hablamos
ni por qué...
Quizá sólo la noche
dijera cosas con sentido,
retirada unos pasos
junto al muro de las lamentaciones.
Los demás nos quitábamos el miedo
compartiendo tabaco y preguntas retóricas.
Hierba rala, costras de tierra seca,
el exiguo calor de la amapola
respirando bajo la lengua de los insomnes.
No sé bien qué dijimos
ni para qué...
El mundo se escurría fuera del campamento
pero ningún reloj se dio cuenta.
Los perros, los caballos,
dormitaban por turnos
y sus ronquidos nos servían para
reconocernos.
¿Por qué nadie se acuerda a estas alturas?
Hambre y frío cortante.
Bajo la luna insatisfecha
sólo palabras y palabras.

Con los ojos abiertos a la orilla del mundo

Fueron los tiempos de la nueva austeridad.
Lunas rotas en los escaparates
y el viento atravesando los relojes;
rostros que los espejos no apresaban
y palabras manchadas por el hambre.

Los perros iban y venían por el barrio
imitando las formas grotescas de los árboles.
En sus paseos dibujaban una selva de aromas
y al fondo de la selva un templo reluciente,
lleno de pájaros que nunca oiríamos.

Todo el mundo salía con maletas,
estábamos en tránsito sin ganas de viajar.
Lejos de la sospecha de los patios
el cielo planteaba ecuaciones incomprensibles
como el habla de los amantes.

Muchas veces el sol brilló por su ausencia,
muchas veces lo hicimos brillar en sueños.
Cada día durante un año
llegaron cartas de lugares por explorar,
cartas en blanco para mi padre muerto.

Y el cartero, con las primeras luces,
descansaba en un banco de la esquina
para calmar su sed
en la niebla insistente
que mordía sus pasos.

Aquí, ahora, en ningún sitio

Cuando llegaste a la ciudad ingrávida
y el tren de los insomnes quedó atrás
sólo ella te esperaba.
Puestos bajo los tilos, colores de mercado,
el sol iluminando el fango de la ría
bajo un cielo intachable

y los ojos del puente mirando hacia la noche.
Perseguimos respuestas
pero vivimos sin porqué.
Era final de julio y en los cuerpos
brillaba el fuego del presente,
el oro satisfecho de la carne.

Nunca hubieras imaginado
que el viaje acabaría así,
divagando por calles sentenciosas
que daban siempre la hora exacta.
Bramaban truenos a lo lejos
pero nadie parecía inquietarse.

Las respuestas no se veían por ningún sitio,
no se hallaban escritas en los muros
ni en las hojas que un niño repartía en la plaza
con la mueca de un fauno.
¿Qué buscabas realmente?
Entrasteis en la ciudadela en ruinas

y nada os recordó el pasado: ningún temblor,
ninguna marca,
por discreta que fuera.
Los fantasmas de viejos caballeros
se retaban a duelo en el patio de armas
pero verlos no estaba a vuestro alcance.

Este lugar no cambia, dijo ella,
como si eso explicara algo.
Queremos una vida
pero la vida está donde nos huye.
Las aguas del puerto eran grises
como las piedras de las escolleras

y pronto los vencejos apagaron el aire
con el manto apretado de su voracidad.
La piel lo gobernaba todo. Y en las terrazas
las mujeres se cubrían los hombros
y pedían a sus acompañantes
la cabeza del tiempo.

•••

Tregua

Bajo el agua de cobre de la tarde
mira cómo la sangre pactó con sus demonios.
Días sin culpa, dioses próximos
como el aire que silba en los aleros:
la luna, que es amiga del erizo de mar;
el sol, que da calor a sus entrañas.

© ARMANDO ÁLVAREZ

Galería de apariciones

Chechu Álava regresa a Espacio Líquido con una colección de retratos en los que la pintura actúa como invocación de presencias ausentes

CHECHU ÁLAVA
Pinturas
Espacio Líquido, c/ Jovellanos, 3, Gijón
<www.espacioliquido.net>
Hasta el 27 de diciembre

JUAN CARLOS GEA

La concepción del artista como médium es tan vieja como el arte mismo. De hecho, buena parte de las teorías sobre sus orígenes relacionan directamente la actividad artística con las técnicas de mediación entre el hombre y cualquier realidad ultramundana, y a ella han seguido recurriendo en los últimos dos siglos poéticas muy distintas, incluso contradictorias: desde el romanticismo hasta el Beuys chamánico, el automatismo surrealista o ciertas negaciones radicales de la autoría. Pero como todo en arte, esa idea del artista que no es tanto un autoconsciente maestro de la técnica como el instrumento de algún tipo de realidad ajena a él mismo —sea espíritu o espíritus, algún tipo de fuerza creadora o las cualidades objetivas de sus mismos materiales— admite muchos grados de literalidad y muchas formas de ser asumida como atributo por parte del propio creador. En el caso de Chechu Álava (Piedras Blancas, 1973) la idea del artista como *medio* hay que tomarla completamente en serio. Y, al mismo tiempo, despojarla de cualquier rastro de solemnidad o soberbia. Si se permite la broma: Chechu podrá ser en cierto sentido una pintora mediúmnica, pero jamás una *fantasma*.

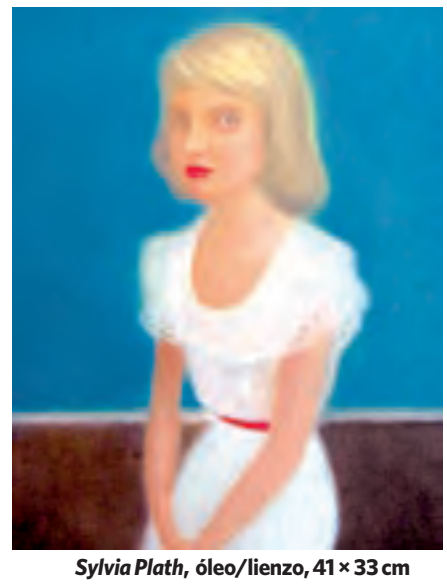
Lo fantasmático está, en todo caso, en su obra. La pintora asturiana afincada hace diez años en París jamás se presentaría a sí misma como investida de algún tipo de poder extraordinario o privilegio de paso entre el más acá y el más allá. Pero, una vez se conversa sobre cuadros como los que exhibe estos días en Espacio Líquido, resulta difícil eludir de entrada la cualidad espectral o, si se quiere, espiritual de las figuras, casi siempre femeninas y muy a menudo históricas, que pueblan sus retratos de contornos evanescentes en los que es más rotunda la pequeña vibración del color de unos labios, unas uñas o unos ojos que el conjunto de la figura. O en los que el cuerpo aparece más como una incierta encarnación de alguna realidad inmaterial que como carne dotada de vida o alma.

No se trata de elecciones ni homenajes deliberados, sino encuentros, rostros que se han cruzado con la pintora en el transcurso del acto de pintar, del mismo modo que el paseante receptivo encuentra y registra rostros, a veces familiares y otras desconocidos. En esa galería de presencias ausentes que han ido surgiendo al paso de la pintura, Eva Hesse, Sylvia Plath, Camille Claudel, la Pavlova o Sigmund Freud conviven con la imagen de la propia pintora o de allegados suyos, o con seres anónimos como esa inquietante ***Olympia*** adolescente cuyo rostro ha ido, capa tras capa, surgiendo laboriosamente del lienzo.

Brotar del soporte

Esta última idea, la de una pintura que no opera agregando algo al soporte, sino haciendo *brotar* algo de él, se la sugirieron las obras de Chechu a otro pintor, Miguel Aguirre, y es muy pertinente. Sus retratos se nos aparecen *como* manifestaciones, teleplastias, impresiones vibrantes de seres que se individualizan en el medio pictórico con la imprecisa definición de un espíritu, como figuras que no dejan de formar en ningún momento parte del fondo, al cual pueden reintegrarse en cualquier momento. No quieren parecer, sino *aparecer*. Naturalmente, han sido pintadas de otro modo y se trata de un logro técnico. Pero el hecho de pintarlas de este modo responde a una forma profundamente sutil de asumir lo que realmente es el mundo, no tanto mística como *cuántica,* y a una forma de entender la pintura, al menos la figuración, como lo que realmente es: una invocación de ausencias (entre las cuales hay que contar, por cierto, la de los grandes maestros del retrato en la pintura occidental). A la vez, es coherente con un profundo respeto por la pintura en sí como sujeto, medio y, en cualquier sentido, materia. Una materia que la física confirma como una forma de la energía.

Así, del mismo modo que las figuras de Chechu Álava se disuelven en su contexto, la autora se disuelve gozosamente en su obra. Al fin y al cabo, están homologados o puede que incluso sean lo mismo en un sentido radical: el medio es la pintura, el medio es el artista. Aunque el resultado muestre a veces una realidad que es otra que la de la pintura y el artista. ■


***Sylvia Plath*, óleo/lienzo, 41 × 33 cm**

NATURALEZA DISIPADA, NATURALEZA CONSTRUIDA

Jorge Restrepo y Ramón Rodríguez comparten espacio en Texu

JORGE RESTREPO
Entropía
RAMÓN RODRÍGUEZ
Umbrío y profundo
Galería Texu, c/Postigo Bajo, 13, Oviedo
De lunes a viernes, de 10 a 14 y de 16 a 20.30 h; sábados de 12 a 14 h
www.galeriatexu.com
Hasta el 10 de diciembre y el 19 de enero

La naturaleza es el tema compartido por las dos exposiciones de Jorge Restrepo (Cali [Colombia], 1961) y Ramón Rodríguez (Avilés, 1943) que conviven hasta el próximo día 10 de diciembre y 19 de enero, respectivamente en la Galería Texu. Pero sus escalas y sus enfoques son completamente distintos. Y quizá de algún modo complementarios. En ***Entropía,*** el reputado artista colombiano se fija en el segundo principio de la termodinámica y su constatación de la irreversible tendencia del Universo hacia el caos, para armar una sugestiva instalación complementada por fotografía y vídeo, y basada en la figura de la esfera: globos negros que pueden aludir a distintas instancias del mundo microscópico —partículas, células, estructuras moleculares— y que ocupan el espacio de la sala suspendidos en mallas o repartidos por el suelo.

JOSÉ VALLINA

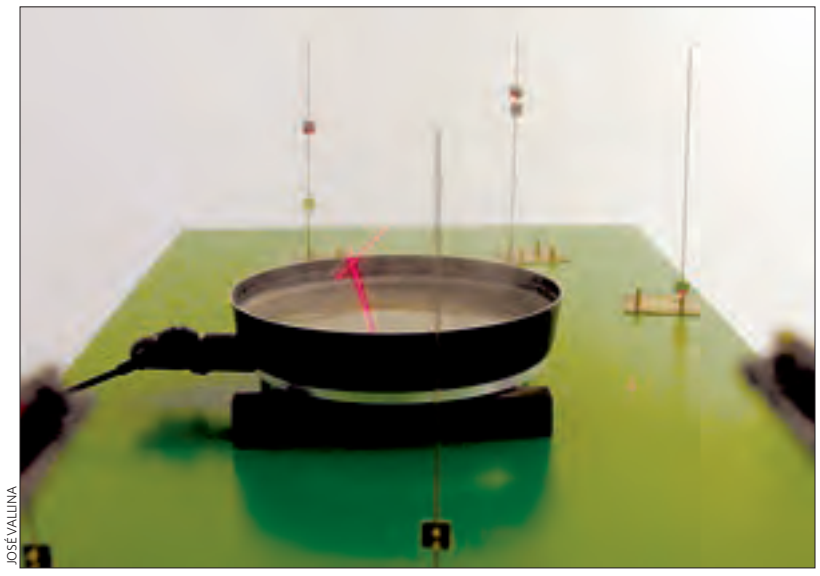
Para Restrepo no sólo se trata de sugerir esos espacios, sino también sus dinámicas, y de acompasarlas a las dinámicas de la propia creación artística, mediante el proceso y el cambio, ya que, a lo largo de la exposición, el gas contenido en los globos irá disipándose, y por tanto modificando el aspecto de la instalación. Como el resto de las cosas, lo que creamos también se disipa en la entropía.

Jorge Restrepo
Ramón Rodríguez

Por su parte, Ramón Rodríguez combina técnicas de fotografía, infografía y *collage* en un procedimiento que ha descrito como «pintar sin pintar», y que vuelve a aplicar al tema del paisaje; en este caso no el urbano, como hiciera en sus series sobre Venecia, sino el natural, centrado en el tema del bosque. ***Umbrío y profundo*** es, en efecto, el mundo reflejado en sus impresiones digitales, que Rodríguez arma cuidadosamente superponiendo capas monocromáticas de gran belleza; y, como en el caso de Restrepo, pero en sentido inverso, existe una reflexión añadida que concierne a nuestro papel en la construcción del mundo. Porque, en realidad, como todos los paisajes que vemos, los de esta muestra son sobre todo paisajes construidos. ■ **J. C. G.**

Creación que desborda sus límites

Los seis premiados en la XII Muestra de Artes Plásticas del Principado se mueven sin prejuicios entre las diferentes disciplinas



JOSÉ VALLINA

David Martínez Suárez

La selección ha sido una tarea difícil que se ha saldado con un no pretendido resultado paritario, tres chicos y tres chicas, y una diversidad de técnicas que van desde la pintura y la fotografía al vídeo y la instalación, a veces en el mismo autor

LUIS FEÁS COSTILLA

Veintidós ediciones son mucho mostrar, promover y compartir. El gran mérito de la Muestra de Artes Plásticas del Principado de Asturias ha sido su continuidad en el tiempo, la constancia desde su implantación en 1990, sin desfallecer una sola vez, con lo que eso implica de apoyo y consolidación de las jóvenes promesas. La labor de esta exposición anual colectiva, así como de su complemento, las exposiciones individuales de la Sala Borrón de Oviedo, seleccionadas también mediante jurado, es insustituible, y por tanto es de esperar que se mantenga incólume ante los nuevos designios administrativos.

La crisis, o mejor dicho la depresión económica, que impide acudir por temor y prevención a recursos con los que en realidad se cuenta, ha afectado inevitablemente a la edición de este año y por consiguiente la dotación de los premios es menor, pero eso no ha sido obstáculo para que el número de concursantes sea de nuevo muy elevado, hasta alcanzar los cincuenta y siete, de los que el jurado ha tenido que seleccionar a seis. Una tarea difícil que se ha saldado con un no pretendido resultado paritario, tres chicos y tres chicas, y una diversidad de técnicas que van desde la pintura y la fotografía al vídeo y la instalación, a veces en el mismo autor. Se nota que la característica principal de los artistas menores de treinta y cinco años, nacidos a partir de 1976, es la indiferencia frente a las etiquetas clasificatorias, pues todos ellos se mueven con total desparpajo entre las diferentes disciplinas, pasando de una a otra sin inhibirse lo más mínimo, sin prejuicios ni contradicciones, sólo buscando en cada momento la herramienta que mejor se pueda adaptar a sus fines específicos.

A pesar de la menor dotación de los premios, el número de concursantes ha sido de nuevo muy elevado, hasta alcanzar los 57

Fotografías minuciosas

Félix Carpio (Gijón, 1983) se encuentra apegado a su trabajo como fotógrafo profesional, si bien poco a poco se ha ido adentrando en el campo de lo artístico. A caballo entre Asturias, Galicia y Madrid, su obra fotográfica se centra el motivo que más le interesa, el retrato individual o de grupo. Al utilizar una cámara analógica de placas, su preparación, lenta y minuciosa, le permite adentrarse en la personalidad del retratado, al que capta en composiciones de mirada frontal y ribetes clásicos, con ciertas licencias heterodoxas como permitir que ciertos efectos de sobreexposición velen parcialmente la imagen, lo que provoca extrañeza en el espectador.

Félix Carpio

Experimento sociológico

El Premio Asturias Joven de Artes Plásticas ha recaído este año en **Amalia Ulman** (Mar de Ajó [Argentina], 1989), que empezó trabajando con fotografía y vídeo. Sin embargo, su interés está en el uso artístico de Internet, que le ha permitido comisariar proyectos internacionales que tratan de profundizar en la política relativa a las nuevas tecnologías, la apropiación de material multimedia, la comunicación entre humanos en un mundo conectado a la Red y la relación del cuerpo con respecto a lo virtual. Pero una cierta nostalgia por utilizar cosas tangibles ha hecho que a la Muestra 2011 haya presentado unos trabajos manuales realizados mediante *batik*, técnica de teñido por reserva de cera, tradicional en Indonesia y Malasia, con los cuales prosigue sus investigaciones en torno a lo exótico y lo tribal, con algo de experimento sociológico.

JORGE LORENZO

Amalia Ulman

Montajes laborales

Particularmente reacio a las etiquetas es el comprometido **David Martínez Suárez** (La Hueria, 1984), declarado partidario de la facticidad y de la obra que se basta a sí misma. Autor de trabajadas películas documentales sobre la lucha obrera, su arma de combate es el montaje escultórico, de explícita reivindicación de los conflictos laborales vividos en la cuenca minera asturiana de la que es originario. Últimamente trabaja en mesas de experimentación con punteros láser, cuyos haces de luz y de color tienen que ver con la industria metalúrgica y se resaltan mediante humos y vapores que recuerdan la quema de neumáticos por parte de los piquetes obreros.

Baile de agua

Sandra Estrada (Oviedo, 1981) se atreve con todo, desde la pintura en directo a la videocreación. Su temprana inquietud en el mundo del arte la ha hecho tocar todos los palos, aunque su integración en el grupo Libacolectivo la ha llevado a decantarse por la *performance* y la instalación videográfica. Incluso cuando trabaja en actuaciones pictóricas, su obra siempre tiene algo que ver con el proceso y la acción performativa. En este sentido, quizá su más interesante propuesta sea una serie de vídeos secuenciales enmarcados de forma barroca y en los que distintas figuras humanas, masculinas y femeninas, danzan en un plásticamente atractivo baile de agua, deshaciéndose en torrentes de inquietante fuerza telúrica.

Sandra Estrada

Extensiones ramificadas

Verónica García Ardura (Gijón, 1976) siempre ha combinado la pintura con la poesía, la escenografía teatral y la dirección de escena. Sus últimas propuestas han ido incluso más lejos y han llegado a proyectarse literalmente sobre la pared, en un ejercicio performativo que une la pintura de manchas rápidas con la caligrafía y la escritura programática, ocupando toda la sala. El desarrollo de esta idea le ha llevado con toda naturalidad a un dibujo de núcleo pictórico y extensiones ramificadas que se despliegan por toda la superficie del papel, desbordando los límites y llegando hasta el último rincón.

Verónica García Ardura

Vídeos a través de pinturas

Al artista **Ernesto Junco** (Oviedo, 1976), conocido sobre todo como pintor, le gustan las contraposiciones, no sólo de técnicas pictóricas sino también entre las diferentes técnicas artísticas. Su gran reto está ahora en unir la pintura y el vídeo, para lo cual ha ideado un ingenioso sistema a través de códigos digitales que permite descargar información en el teléfono móvil y captar, a partir de una de sus reconocibles pinturas sobre lienzo, un vídeo hecho expresamente para este formato, lleno de connotaciones personales. ■

Ernesto Junco

EN EL OLIMPO DEL ROCK

LOU REED & METALLICA
WALK ON THE BORING SIDE

Una fallida colaboración musical intenta resucitar la *Lulu* de Frank Wedekind

LOU REED & METALLICA
Lulu
Vertigo, 2011

Ja, ja, ja. Bien. La broma ha tenido su gracia. Esto es Lou Reed que se junta con Metallica (¿con... Metallica?, sí, sí, con Metallica) y graban uno de los peores discos de la historia. Los acólitos de la banda de San Francisco se alinean para pedir la cabeza del ex de la Velvet (no es coña: hay páginas en la Red que rezan tal cual así: «Los fans de Metallica quieren matar a Lou Reed»). Mientras tanto, los cinco se refocilan de gusto, posan con gafas de sol y posturas ridículas para Anton Corbijn y hacen caja a costa de incrédulos, desavisados o morbosos. Ah, pero espere un momento... O sea que la broma va en serio y no tiene entonces tanta gracia. El maestro Lou («he's so free», ya saben), que nunca se caracterizó por su sentido del humor, precisamente, anda por ahí diciendo que este álbum va a cambiar para siempre la historia de la música; que ha vivido 69 años (han leído bien) sólo para crear esto. Por su parte, Hetfield y Ulrich (quien haya visto ***Some Kind of Monster,*** el documental que ilumina las cavernas de «la mayor banda de heavy metal de la historia», entenderá que omitamos, por irrelevantes, a las otras dos criaturas del cuarteto) asienten impertérritos, y uno juraría que sin asomo alguno de ironía o, menos aún, maledicencia. Así pues, volvamos a empezar.

© ANTON CORBIJN

Reed ya no canta: más bien parece un paisano acodado en la barra contando sus batallas

El experimento (*musical collaboration,* lo llaman ellos) se titula ***Lulu.*** Reed llevaba años acariciando la idea de hacer algo con la obra homónima de Frank Wedekind, esa que puso patas arriba la escena alemana de principios del siglo XX con su historia de una bailarina abusada y abusadora, mitad deshecho mitad vampiresa. Andando el tiempo, Pabst la popularizó, un tanto edulcorada, en su versión cinematográfica (***La caja de Pandora,*** 1929), y Berg firmó con este nombre una de sus óperas más conocidas en 1935. Cuando Lou Reed y Metallica se encierran dos meses en los H. Q. Studios de San Rafael (California), el mayo pasado, el neoyorquino trae consigo el libreto completo de este, llamémosle, homenaje a la pieza cumbre de Wedekind. El arranque es ya toda una declaración (... de lo que ustedes quieran). Escribe Lou-*lu*: «Me cortaría las piernas y las tetas cuando pienso en Boris Karloff y Kinski en la oscuridad de la luna». Sin embargo, es en el segundo tema del disco, *The View,* donde Reed da sin querer en el clavo de esta *Lulu:* «Todo lo demás... me aburre».

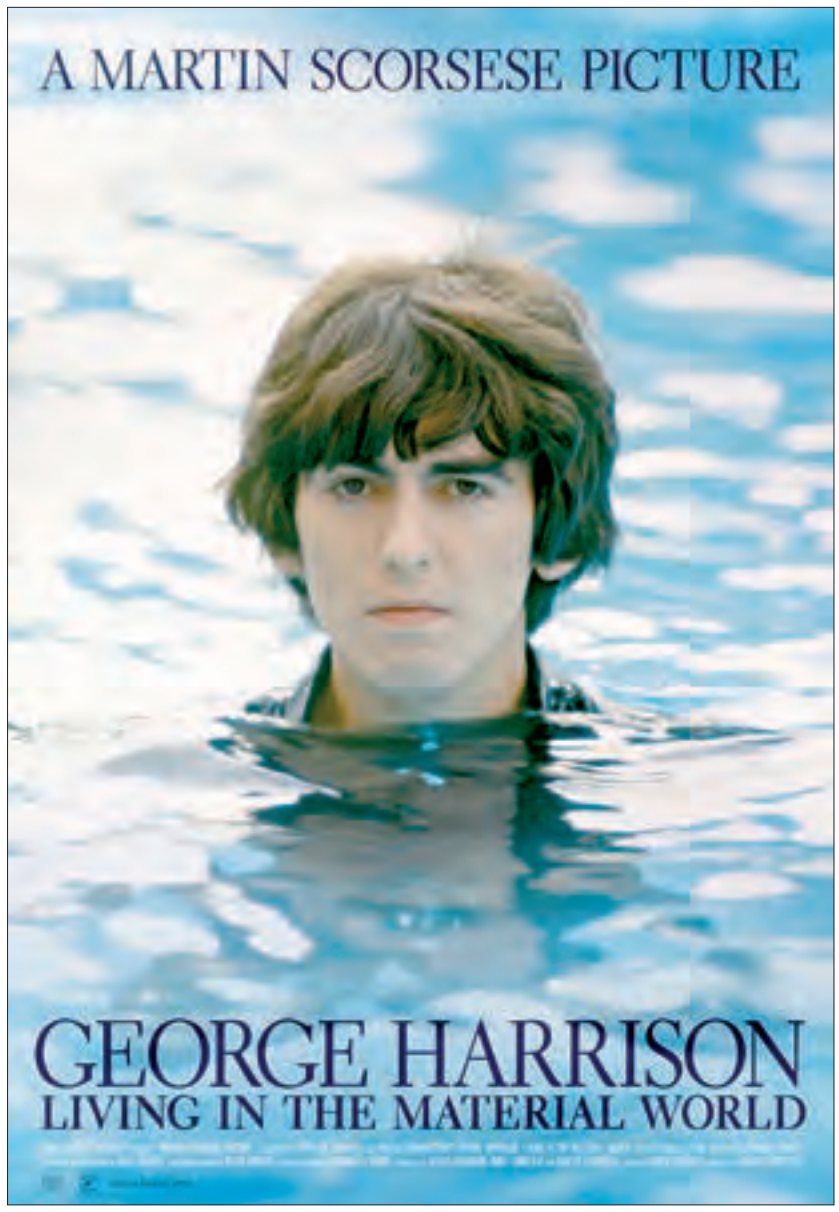
Y sí. Si hay un adjetivo que defina este (se me olvidaba aclararlo: ¡doble!) álbum, con una canción de cierre que dura... 19:29 minutos y una media de ocho minutos por tema, ese adjetivo es aburrido. ¿Alguno más? Con mucho gusto: tedioso, infumable, insoportable. Lou Reed ya no canta. Se podría decir que declama o recita, si no fuera porque más bien parece un paisano acodado en la barra contando sus batallas con tono monocorde y, a ratos, elevando la voz (... ¡shh!, calla, Lou, que nos echan). Y Metallica..., Metallica sirve su particular *jam* o *metal session,* cada uno por su lado, sin orden pero lamentablemente sí con concierto. Por si faltaba algo, comparece también una sección de cuerda y algún que otro aliño electrónico, todo ello al servicio de un coqueteo con la disonancia y las atonalidades (Berg, ¿recuerdan?), intuimos que en busca de esa cosa execrable llamada *atmósfera.* Alguna ráfaga, justo es decirlo, se escapa de lo apuntado, como ese *Iced Honey* cuyo videoclip les va a dirigir el mismísimo Aronofsky (que ha debido cogerle el gusto a esto del baile).

Hay dos formas de acercarse a esta *Lulu:* viniendo de Reed o viniendo de Metallica... Y ninguna de las dos es venturosa. ■ **ALBERTO CHESSA**

GEORGE HARRISON
RETRATO DEL BEATLE CALEIDOSCÓPICO

Scorsese disecciona, sin quebrar el misterio, las muchas facetas de la vida y obra de George Harrison

Martin Scorsese
George Harrison. Living in the material world
Documental para la cadena de televisión HBO, estrenada en Estados Unidos en octubre del 2011



Las múltiples biografías y monografías que se han dedicado en los últimos años a la hiperanalizada trayectoria de los Beatles presentan a George Harrison como el más enigmático dentro de la banda de pop más famosa de la era cristiana. Pues bien, después de disfrutar de los 208 cargados minutos del documental que el insigne Scorsese acaba de dedicar a su memoria, podemos afirmar que el «misterio Harrison» permanece prácticamente intacto. Algo que en absoluto resta valor al esperado trabajo del realizador neoyorquino.

George Harrison. Living in the material world, presentado recientemente en el Festival Internacional de Cine Documental Musical In-Edit de Barcelona, y estrenada el pasado día 11, desgrana, con un pulso firme nada extraño a su director, la agitada vida del guitarrista, cantante y compositor, desde su infancia en Liverpool hasta su muerte en el 2001 después de perder una larga guerra personal contra el cáncer. Martin Scorsese se sirve de un buen número de entrevistas a familiares, amigos y compañeros de Harrison, entre los que vemos a McCartney y Ringo Starr, Eric Clapton, los miembros de Monty Python Terry Gilliam y Eric Idle, Ravi Shankar, Yoko Ono, Phil Spector antes de ingresar (suponemos) en el talego, o la última esposa del músico, Olivia Harrison, entre muchos otros invitados. Todos ellos contribuyen a crear la «leyenda épica» del protagonista, un alma inquieta que buscó en el misticismo y la espiritualidad las respuestas que le eran negadas en su vida de estrella. Búsqueda en la que nunca cesó, sin que ello significara renunciar a ciertos comportamientos, digamos menos «elevados» y asociados a su estatus, como la experimentación —y el abuso en determinadas épocas— con diferentes tipos de sustancias prohibidas.

Pero lo que convierte la película en una delicada maravilla, al igual que sucediera en el retrato que el director italoamericano dedicó a Bob Dylan, es la sabia mezcla de los testimonios con un ingente material de archivo por el que discurren los diversos afluentes de la vida de Harrison. Desfilan ante nuestra sonriente mirada los pendencieros y seminales días de Hamburgo; el extraño papel desempeñado por Harrison dentro de los Beatles, con un deseo cada vez más incontrolable de componer sus propias canciones; su inmersión en el orientalismo y la práctica del sitar; su amistad con los Monty Python y el apoyo monetario a sublimes locuras como ***La vida de Brian,*** película de la que fue productor; los «viajes» psicodélicos y el posterior desencanto hacia la cultura del LSD o su posicionamiento solidario y pionero ante el desastre de Bangladesh.

Como su documental sobre Dylan, *Living in the material world* es una delicada maravilla que mezcla testimonios y un ingente material de archivo

Asistimos, mecidos por una increíble sucesión de sus mejores canciones, a episodios traumáticos como la separación de los Beatles (impagable Harrison entonando un mantra mientras firma nervioso las decenas de documentos que acreditaban la ruptura definitiva de la banda) o al intento de robo con agresión en su mansión victoriana, del que él y su mujer Olivia salieron mal parados, pero vivos. Por el camino, divertidas muestras de la imbecilidad periodística frente al fenómeno *beatle,* escenas incómodas en el estudio de grabación o la feliz, y valiente, emancipación como magnífico creador de melodías eternas.

George Harrison. Living in the material world es un luminoso recorrido vital con algunos rincones poblados de sombras por la existencia de uno de los personajes más queridos y respetados del universo artístico del siglo pasado, que, sin embargo, proyecta la imagen intemporal de alguien que atesoraba una importante capacidad para alimentar la amistad y, lo que es —para nosotros, al menos— muchísimo más importante, de una persona que poseía el secreto para crear canciones perfectas. Larga vida al Beatle raro. ■ **ÁNGEL GARCÍA**

Piso, coche y funeral

José Luis García Sánchez evoca al mejor guionista del cine español después de completar su proyecto inacabado

Al niño atento e inteligente que ya debió de ser Rafael Azcona (Logroño, 1926; Madrid, 2008) se le quedó incrustada en los ojos y la cabeza una España que (en su mayor parte) ya no existe, pero que para él y el resto de sus compatriotas seguiría existiendo, muchos, posiblemente demasiados años, hasta que el país pudo empezar a sacudirse la costra del franquismo. Una España que empezaría a reflejar con las mismas dotes de observación y un humor corrosivo cuando comenzó a escribir novelas, colaborar en *La Codorniz* y, finalmente, convertirse en guionista. Seguramente el mejor de la historia del cine español. Ese micromundo asfixiante y grotesco de miseria material y del alma, mezquindades pequeñoburguesas, disimulo, represión y culto hipócrita a las apariencias que Azcona captó como nadie acaba de resucitar para la pantalla, como el espíritu de Azcona mismo, en ***Los muertos no se tocan, nene***.

Para sus amigos, como ha dicho García Sánchez, se convirtió en un deber de «estricta justicia» completar la trilogía

Entre el homenaje de amigos del alma y el *revival* cinematográfico, el director José Luis García Sánchez, los guionistas David Trueba y Bernardo Sánchez y el productor asturiano Juan Gona (junto con Antonio Mingote, autor del cartel) han completado uno de los proyectos que Azcona dejó sin rematar. Su demoledor díptico con Marco Ferreri, ***El pisito*** y ***El cochecito,*** era, en realidad, un retablo en tres partes cuya tercera tabla, aunque apareció en forma de novela, nunca llegaría a ser rematada como guión ni mucho menos rodada.

Para sus amigos, como ha dicho García Sánchez, se convirtió en un deber de «estricta justicia» completar la trilogía. Así que partieron del material legado por Azcona, rodaron en su Logroño natal y en los estudios asturianos de Argame-Morcín y acaban de presentar el resultado en los festivales de Sevilla y, esta pasada semana, en Gijón, como Azcona lo hubiese visto a principios de los sesenta: en blanco y negro, con actores doblados y largos y multitudinarios planos-secuencia... La España del franquismo por fin tiene piso, coche y funeral: un funeral de hace cuarenta años que se ha convertido también en una peculiar y divertida exequia para quien lo organizó entonces. Y aún admite responsos, como la evocación del *Maestro Azcona* que José Luis García Sánchez ha escrito para EL CUADERNO. ■

Maestro Azcona

JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ

¿Qué significó para mí acercarme a Azona, y empezar a trabajar con él?

Supongamos que un chico aficionado al tenis tuviera la oportunidad de conocer a Rafa Nadal. O que a un actor principiante le presentaran a Fernán Gómez. Un seminarista que conociera al papa...

¡La leche! Pues eso me pasó a mí, director incipiente, pero sobre todo guionista en ciernes, hace años, el día en que Roberto Bodegas me llevó a ver al papa, a Rafa Nadal, a Fernán Gómez. Quiero decir, el día en que conocí a Rafael Azcona.

Tenía un gran prestigio, pero nadie lo conocía mucho, porque era reservado y pudoroso.

Y enseguida me dejó jugar con él unos sets, concelebrar misa.

Lo primero que me llamó la atención era la exquisita educación que tenía. Rezumaba escuela pública republicana por los cuatro costados: higiénico, cuidadoso en el vestir y en el calzar, curioso. Consultor del diccionario. Con una letra esmerada. Y de una cortesía que yo, un progre lleno de carencias, no podía comprender. Tardó más de quince años en llamarme imbécil, que era el síntoma de que había encontrado una solución dramática. Al principio decía: «Soy imbécil, es ella la que tiene el dinero en Suiza». Y ya digo que quince años más tarde me concedió el colegueo del «somos imbéciles, el obispo es pelotari».

A lo largo de más de veinte años de trabajo casi diario me fui asomando a los recovecos de un oficio extraño, que tiene algo de escritor y algo de arquitecto. Muchas veces no es la fantasía la que manda en el guión, sino el adecuado reparto de unos espacios y de unos tiempos, que en el caso del arquitecto se formulan en torno a las resistencias de los materiales y a los costos; pero en el cine lo que hay que calcular es el reparto de las vanidades, y el presupuesto. Porque para escribir guiones hay que tener muy en cuenta que los adjetivos en cine cuestan dinero. Por ejemplo: «La plaza estaba dorada aquel atardecer». Pues a esperar con un montón de gente hasta que el puñetero sol ponga doradas las columnas como ha escrito el guionista.

Además de que escribir es ya es angustioso, encontrar la palabra justa para aquel chico imbécil... O aquella niña... Más allá de «repipi», o de «gilipollas»..., además, digo, en la narración de cine, la angustia se multiplica —o a mí se me multiplica— por cien. ¿Qué hacer para que la historia no se estanque...? Ojo, que se te gastan los noventa minutos que tienes para que la idiota aquélla se enamore del vecino del segundo izquierda.

Todavía me pregunto cómo es un guionista perfecto. Porque yo he visto muchos educados, y simpáticos. Pero a la hora de ponerse ante el folio, solamente Rafael Azcona era infalible. Como Messi. Encontraba siempre la solución a la jugada.

Y el imbécil va y se muere. O sea, que no era tan perfecto guionista. ■

© EFE

Todavía me pregunto cómo es un guionista perfecto. Porque yo he visto muchos educados, y simpáticos. Pero a la hora de ponerse ante el folio, solamente Rafael Azcona era infalible. Como Messi. Encontraba siempre la solución a la jugada