El Cuaderno
Semanal de Cultura nº 16
Domingo, 5 de febrero del 2012
www.elcuadernocultural.com
Público
La Voz de Asturias

Es fácil identificar a Alfonso Zapico: se presenta a la cita con un pequeño macuto en bandolera, chaquetón tres cuartos abrochado y una bufanda anudada al cuello. Es la viva imagen del autorretrato que aparece en la portada de *La ruta Joyce* (Astiberri, 2011), su último trabajo. La obra es una especie de guía protagonizada por él mismo y en la que el dibujante nacido en Blimea en 1981 detalla el proceso de documentación y los viajes que realizó por media Europa para poder llevar a

Zapico dibuja a Zapico

cabo *Dublinés*, una novela gráfica también publicada el pasado año y en la que narra la vida del escritor irlandés James Joyce. Un personaje y un mundo muy alejados de los compañeros de clase y profesores que Alfonso dibujaba en las páginas de los cuadernos escolares; del primer tebeo que publicó, en el periódico del instituto, y del primer reconocimiento: el premio de «un concurso de tráfico o algo así»: «Era el dibujo de una ballena. Y mi madre todavía lo guarda. Tendría siete u ocho años».

JAVIER G. CASO

¿Fue antes dibujante de cómics que lector?

Siempre digo que, como soy de poco hablar, mi lenguaje es el dibujo. Incluso hoy para mí es más fácil dibujar para contar una historia que hablar. Me gusta más expresarme a través de mis dibujos. Siempre dibujaba, pero no pensé que fuera a convertirme nunca en dibujante. De hecho, cuando estuve estudiando en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo tampoco lo pensaba. Pero dibujar es algo natural en mí y conseguí convertirlo en una forma de vida. Pero el gusanillo de dibujar salió un poco de los tebeos que leía de crío, los mismos que leía cualquier otro niño. Iba a la biblioteca y devoraba *Tintín, Astérix,* historietas que venían de Francia, pero también mucho *Mortadelo,* mucho *Zipi y Zape,* los tebeos típicos.

¿Y qué le gustaba más de todo aquello?

Astérix antes que *Tintín.* Sus personajes eran más cómicos y los guiones mucho más elaborados, capaces de hablar de cosas muy interesantes como la especulación inmobiliaria. Eran temas muy de adultos, pero con un lenguaje para todos los públicos. *Tintín* es más respetado, pero a mí me resultaba más lejano porque era más antiguo. Y me pasa lo mismo con *Mortadelo* frente a *Zipi y Zape:* son personajes de épocas diferentes. En *Zipi y Zape* salía un gendarme con una espada, mientras que *Mortadelo* era más moderno, más de mi época y protagonizaba historias de actualidad como los mundiales o las olimpiadas. Cuando yo empecé a leer *Zipi y Zape* su dibujante, Escobar, ya había muerto.

En todo caso, no se planteaba las historietas como una profesión.

No. Además, ser dibujante de historietas no es una *(Continúa en página 2 ☞)*

(pág. 1) profesión en realidad, se ve más como un *hobby*. Sin embargo, yo conseguí dibujar mis historias para transmitir mis ideas y para conectar con el público. Aparte, soy dibujante profesional para poder pagar el alquiler y ganarme la vida. Hago de todo, desde publicidad a libros de texto, libros para niños, colaboraciones en prensa y revistas, portadas, cartelería... No tienes clientes fijos, todo va surgiendo como proyectos. También hago muchos talleres de cómics en colegios e institutos, y conferencias para explicar el proceso de creación de un cómic.

Y luego está el cómic.

Ésa es la otra faceta, con el que no se gana tanto dinero, pero que me permite hacer historias libres, contar lo que yo quiero, exponer la perspectiva que tengo de las cosas o imaginarme un poco lo que me apetece. Una faceta te permite hacer la otra y las dos juntas son las que te convierten en autor. En España hay muchos autores de cómics, pero no viven de eso; tienen otros trabajos: la publicidad, la animación o las colaboraciones en la prensa. Y, como a mí, eso les permite desarrollar un cómic que no es el francés.

¿A qué se refiere?

En Francia el cómic es una industria. Allí tienes que hacer una historieta para este año, de tantas páginas y te pagan tanto. Aquí, como tienes una segunda faceta, tienes mucha libertad. En mi caso, un libro como *La ruta Joyce* es muy libre; porque no es comercial y no forma parte de ningún engranaje industrial. En España cada libro tiene su propio estilo, como cada dibujante.

¿Qué técnicas utiliza?

Las más básicas, diría. *Dublinés* lo dibujé a plumilla y *La ruta Joyce* está hecho a pincel, aunque también metí algo de aguada. Trabajo de la forma más artesanal posible, como se hacía a finales del XIX. Luego, claro, tengo la ayuda del ordenador, que me ayuda a maquetar y a retocarlo todo. Pero intento que sea una técnica de lo más artesanal. El último paso es escanear y meter los textos.

Sin embargo, termina su trabajo sobre pantalla. ¿Qué aportan al cómic las nuevas tecnologías?

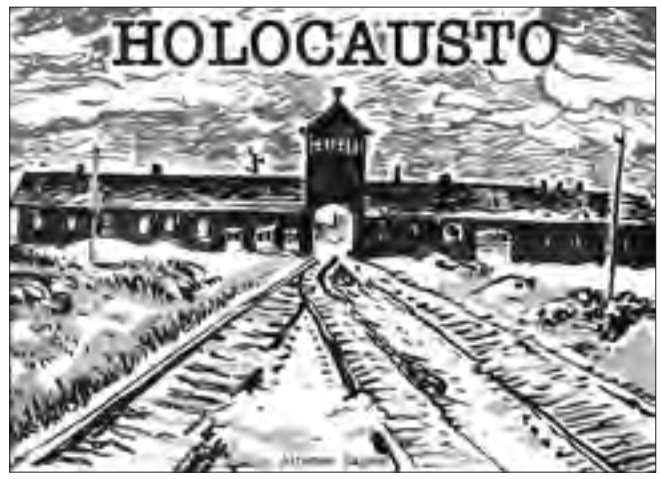
Mucho ahorro de tiempo y esfuerzo. El ordenador te permite colorear los dibujos e ir probando. Antes, si salía mal, había que repetirlo todo. Ahora puedo hacer cambios. Eso te da mucha libertad y ahorra mucha energía.

Es el primer asturiano y uno de los pocos autores españoles becados por la Maison des Auteurs, en Angulema. ¿Cómo acabó usted allí?

Hubo que presentar un proyecto, una idea y unas páginas para que se viese qué iba a dibujar y cuál era mi estilo. Envié unas páginas de *Dublinés* explicando mi propuesta, mi currículum y lo que quería hacer allí. Eso fue en el 2009. En julio, un jurado de París analizó todo eso y en agosto de ese año empecé a dibujar allí.

¿Qué le han supuesto los dos años de esa beca?

Mucho. Vivir en Blimea hace que te sientas aislado. Aquí no hay casi dibujantes de cómics. Trabajar en esas condiciones no te ayuda a crecer, no te deja aprender... Sin embargo, Angulema es la ciudad del cómic, vive por y para el cómic. Hasta los carteles con los nombres de las calles son bocadillos de historieta: calle Hergé, calle Goscinny, o Franquin. Allí están el museo y la librería del cómic. Es una especie de meca para los artistas de la imagen, y allí se concentran muchos autores. Angulema me sirvió para cambiar, para conocer autores que vienen de otros países, no sólo a los franceses. Todo eso está en *Dublinés,* una obra que hice entera allí. Tiene retazos de esas personas que me ayudaron y me aportaron parte de sus métodos de trabajo, trucos, ideas y maneras de dibujar. Angulema es como un taller colectivo de autores en el que aprendes a trabajar mejor.



Salvando las distancias, ¿algo parecido a la Residencia de Estudiantes?

Nació en el 2006 y por allí ya han pasado unos cien dibujantes. Es un semillero de autores donde convergen todas esas influencias. Igual que muchos escritores y artistas pasaron por la Residencia de Estudiantes de Madrid, los dibujantes y los creadores que pasan por la Maison des Auteurs regresan a sus países pero tienen esa influencia y ese poso. Hay un gran intercambio de experiencias: gente de Chequia, Ucrania, Italia, la India o Portugal, que hace un cómic que no tiene nada que ver con lo que podemos hacer en España.

La imagen de dibujantes trabajando juntos también hace pensar en aquellos «profesionales» del cómic de Giménez.

Es lo mismo, pero en España eso ya no pasa. Como ya no se trabaja para una industria, es muy raro que un grupo de autores trabajen y dibujen juntos. En los tiempos en que España tenía una industria del cómic —que, de hecho, funcionaba— los autores eran trabajadores asalariados que cobraban por página y que iban a su empresa a trabajar. En cierta manera estaban condenados, era como un trabajo casi esclavista. Gallardo cuenta que trabajaba con otros tres o cuatro autores y que tenían un sofá en el que se iban turnando porque estaban todo el día trabajando. Aquello era muy duro.

Las cosas parecen más relajadas ahora.

Ahora te estresas por los plazos de entrega para una agencia de publicidad o una editorial, y el cómic, como es aparte, vas madurándolo y dibujas cuando puedes y tienes tiempo. Lleva otro ritmo. Lo que pasa es que todos somos muy desastrados y al final acabas dibujando por las noches y entregando tarde. Exige una disciplina que luego ningún autor tiene.

«EL GÉNERO HISTÓRICO ME PERMITE CONTAR COSAS UNIVERSALES Y MUY ACTUALES, AUNQUE LAS UBIQUE EN UN ESCENARIO DEL PASADO»

«MIS PERSONAJES SON LOS ANTIHÉROES, PERSONAS QUE TIENEN UNA VIDA NORMAL; ES EL MUNDO REAL, AUNQUE YO LO DRAMATICE O LO ADORNE»

¿Hay algo similar en España?

Nada parecido. Además es una aventura no voy a decir deficitaria, pero sí muy desinteresada. El Estado francés te proporciona instalaciones y puede que incluso alojamiento, una especie de sostenimiento a cambio de nada porque lo único que te piden es que crees, que desarrolles tu proyecto; pero ellos ni lo van a editar, ni lo van a comercializar. Sólo implica la responsabilidad de cada autor para trabajar allí y aprovechar esa oportunidad que te dan, pero sin exigirte ninguna contrapartida. Es una apuesta por la creación.

Usted nace en 1981, con la década de *El Víbora*, *Cimoc*, *Cairo* o *Madriz*. ¿Ha explorado todo eso?

Sí que lo he hecho. Tengo tíos que me legaron sus revistas. Vi morir *El Víbora* y sí que me doy cuenta de que fue una especie de vanguardia. Esa gente intentó reinventar el cómic con otro tipo de historias y de personajes. Ahora no se hacen ese tipo de historias, pero había una necesidad de romper muy radicalmente con todo lo anterior e inventar algo nuevo. Por eso se hablaba mucho de

Antihéroes de la normalidad

¿Se podrían calificar sus obras como «cómic histórico»?

Sí, aunque son historias que tienen importancia en cualquier momento. La primera, *La guerra del profesor Bertenev,* hablaba de amistad en tiempos de guerra, de lo absurdo de la guerra, de la definición de patria, nación, todas esas cosas tan complicadas... En *Café Budapest* quise hablar del conflicto entre diferentes, de cómo la historia arrastra a las personas y no les permite tener la libertad de decidir y de vivir. Son historias universales, que valen para cualquier época o cualquier parte del mundo.

¿Tiene intención de mantenerse en esa misma línea?

De momento, sí. Me interesa explorar el pasado para hacer los cómics que hago a día de hoy. Ese género me permite contar cosas universales que tienen interés y que son muy actuales, aunque las ubique en un escenario histórico.

¿Cómo surge *Dublinés*, una biografía en viñetas de James Joyce?

Hay muchas razones y ninguna en realidad. Fue un reto. Era una biografía, no una historia que yo imaginara. Fue también algo un poco extraño. Se trataba de un autor clásico que me interesaba. Había mucha miga y una trayectoria vital muy interesante. Además, Joyce tenía un sentido de la vida muy particular. Mis personajes son los antihéroes, personas que tienen una vida normal; es el mundo real, aunque yo lo dramatice o lo adorne. Y ése es el sentido de la obra de Joyce. Abordar su vida suponía abandonar la senda romántica y heroica de las cosas y darle importancia al personaje vulgar y común, a la gente de la vida real. Me apeteció dibujar esa vida y compartirlo con los lectores.

¿Tiene en mente alguna historia similar en el futuro?

Biografías literarias de momento no, no sea que me encasille.

Su documentación parece exhaustiva.

Intento que los personajes, la arquitectura y la ambientación tengan esa parte de veracidad y de fidelidad. Es como si estuviera haciendo una película. Necesito el atrezo, los coches, que el lector se lo crea. También utilizo muchos libros de fotografía. Antes era más complicado; ahora con Google Earth tienes a mano cualquier calle de París.

Cómic y cine, ¿realmente tienen tanto que ver?

Sí. Para rodar una película lo primero que hay que hacer es el *storyboard,* que no deja ser un cómic: destripar una escena en muchas viñetas que luego tienen continuidad. Y el cómic también es eso.

ZAPICO DIBUJA A ZAPICO

drogas o de sexo. En cierta manera allanaron el camino a los autores de hoy, que ya trabajamos con más libertad, sin estar sujetos a una industria y abiertos a cualquier tipo de historias. Cuando llegué a ese tipo de historias descubrí que se podía hacer otro tipo de cómic que ya no era para niños o de entretenimiento, que un autor podía contar cosas personales, sus miserias o su perspectiva de las cosas, desde su interior. Que era posible hacer un cómic libre.

¿Qué autores españoles le gustan hoy?

Me interesan Paco Roca, Max, que empezó en lo ochenta y que ya es un clásico, o Gallardo, el padre de Makoki, que ahora dibuja de otra manera. Son autores que cada uno tiene su propio estilo, que van cambiando de registro y hacen historias diferentes. Me gusta mucho todo lo que hacen. Ahora hay una moda en la que es más importante el estilo de autor que el personaje.

¿Cómo elige sus temas?

Depende de las inquietudes en cada momento. En Francia siempre me preguntan por qué siendo español dibujo este tipo de historias ambientadas lejos. Les explicaba que cuando las hacía, vivía en Blimea y viajaba con el tebeo. Ahora vivo en Francia, ya hice esos viajes y en cierta forma ya me desinflé; lo próximo que haga será una novela gráfica que voy a centrar aquí, porque es la única forma que tengo de viajar a Asturias en estos momentos. Aún no puedo decir sobre qué irá, pero lo que sí tengo claro es que quiero ubicar aquí mi próximo trabajo.

¿Nota el cómic la crisis?

Creo que no y que incluso está creciendo, frente a lo que sucede en la literatura generalista. De momento no tiene el problema del pirateo que ya se da con los *e-books,* porque los cómic siguen comprándose en papel. Además, antes sólo los leían los lectores del llamado *mundillo del cómic.* Ahora están llegando a gente que era lectora de literatura generalista o que no leían cómics, como mi madre o mi hermano, pero que perciben que los cómics ofrecen otra cosa y tienen otro tipo de historias. La gente a la que le gustaba sigue leyéndolos, pero hay un mercado que se abre.

Se han vuelto más literarios.

Eso dicen. Está el tema de la novela gráfica y el debate acerca de si es un género o una etiqueta.

¿Qué piensa usted?

La novela gráfica está ayudando a que el cómic tenga una imagen más literaria. Ya no es aquel tebeo que se vendía en el estanco, para los niños, colgado de una pinza. Ahora es diferente.

Tanto que ese tebeo infantil casi no existe.

Es cierto. Dejó de ser algo orientado a los críos porque ya no los leen; los cómics se han convertido en una lectura más para adultos. Los niños de ahora ya no leen el *Pulgarcito* o el *Zipi y Zape* como nosotros; tienen cosas como los videojuegos.

Llegan al cómic más bien desde el cine. ¿Qué le parecen las últimas adaptaciones?

Aún no he visto el *Tintín* de Spielberg, pero dicen que está muy bien. En Estados Unidos se aprovechó mucho el tirón de muchos cómics para hacer después películas. Hay un círculo muy interesante. Hollywood saca películas del cómic y al mismo tiempo esos filmes ayudan a que los cómics sigan vendiéndose.

Dos libros en el 2011: un año especialmente bueno.

Sí, pero, como digo, en el cómic no se dio la crisis que viven otros sectores. Para Astiberri, la editorial en la que publico, 2011 fue el año con más títulos publicados, y éste volverá a ser muy potente. El cómic está viviendo una época dorada en plena crisis editorial y los autores tenemos suerte de publicar en este momento.

Sigue en Angulema, aunque ya sin beca.

Trabajo en casa, aunque sigo yendo a la Maison des Auteurs. Allí hay varias categorías; está la de autor residente y hay otra que es la del autor asociado, los que como yo siguen yendo a compartir los espacios comunes.

¿No da por terminada esa etapa de aprendizaje?

Nunca. Casi cuando menos aprendí fue cuando estuve aquí en la Escuela de Arte de Oviedo. De aquélla estaba casi convencido de que no iba a trabajar de ilustrador, fue cuando menos dibujé en mi vida. Luego me di cuenta de que es un aprendizaje continuo, de hecho el estilo, los personajes y los dibujos cambian. No se termina nunca de aprender. ■

«SOY DE POCO HABLAR, MI LENGUAJE ES EL DIBUJO»

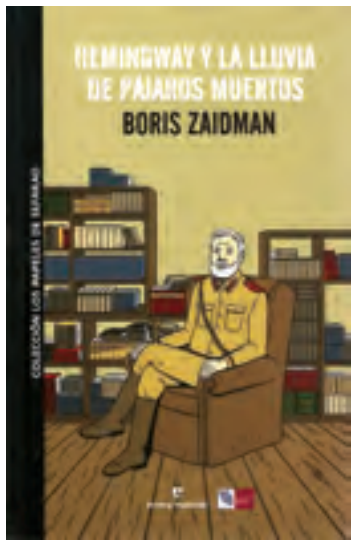
© PABLO LORENZANA

Alfonso Zapico (Blimea, 1981)

- *La guerre du professeur Bertenev* (Éditions Paquet, 2006). Prix BD Romanesque FestiBD Ville de Moulins, 2007.
- *Un jour de mai* (Éditions Paquet, 2007) (colectivo).
- *Café Budapest* (Astiberri, 2008). Premio Haxtur Mejor Guión 2008.
- *Un buen hombre* (Dragon Glénat, 2009) (colectivo).
- *La guerra del profesor Bertenev* (Dolmen, 2009).
- *Dublinés* (Astiberri, 2011).
- Premio Josep Toutain Autor Revelación del Salón del Cómic de Barcelona 2010.
- *La ruta Joyce* (Astiberri, 2011).

Doble infancia, doble exilio

EL DESARREGLO INTERIOR DE UN NIÑO JUDÍO EN LA URSS Y EN LA TIERRA PROMETIDA



Hemingway y la lluvia de pájaros muertos
BORIS ZAIDMAN
Traducción de Roser Lluch i Oms
Errata Naturae, 2011, 244 pp. 19.90 €

Los inmigrantes no mantienen su condición a un lado de la frontera sino a ambos. Un israelita de origen ruso en Tel Aviv siempre se sentirá judío cuando regrese a su patria original y a la inversa. Al señalar esto, no nos estamos refiriendo solo a filiaciones sentimentales, sino a las inmensas cargas sociopolíticas que estas dos identidades depositan sobre los hombros de sus miembros. Para un judío que en los años 70 hubiera nacido en la URSS el peso era doble, porque al reciente exterminio nazi y a la segregación hacia lo judío ejercida por la burocracia soviética, se le sumaba el resto de represiones de la dictadura comunista. Editada por Errata Naturae en su nueva colección Los papeles de Sefarard —dedicada a difundir la literatura judía—, *Hemingway y la lluvia de pájaros muertos* habla de esto. De las difusas promesas que ofrece un exilio voluntario —bueno, corrijamos: «voluntario»—. De la paranoia que causa saberse siempre perseguido, del naufragio perpetuo de quienes eligieron el camino de la diáspora. Narra la rememoración que un exiliado ucraniano en Tel Aviv realiza de sus dos infancias: la primera, vivida en el clima propagandístico soviético, y la segunda, contaminada por el desconcierto de quien no sabe ubicarse en la Tierra Prometida.

En ambos casos el texto ofrece material más que convincente. La rememoración resulta emocionante —en realidad, todas las infancias lo son, pues dan testimonio de que se ha vivido, bien o mal, pero se ha vivido— porque los distintos episodios que componen la narración atesoran el punto exacto de resentimiento y no caen en lo pusilánime a la hora de realizar la crítica. Todo lo contrario, Boris Zaidman (Kishinev, Ucrania, 1975) no se muestra conciliador con ninguna de sus dos patrias, probablemente porque la suya no es una narración «social» sino un relato interior. Es decir, *Hemingway y la lluvia*... no debe de ser calificada de realista en el sentido decimonónico, porque no se comporta todo lo exhaustiva a la hora de pormenorizar la descripción de las jerarquías sociales en la URSS, y a la hora de que la coyuntura política del exilio quede retratada del modo más, *ejem*, neutro posible. No. La novela es realista en el sentido psicológico, porque enfoca la convulsión de un problema sociopolítico ateniéndose a su impacto interior sobre la subjetividad naciente del protagonista. La realidad, tal y como la vemos ahí fuera, pues, no conforma lo esencial. Para dar cuenta de la misma, de las coerciones exactas del régimen soviético o de las facilidades de los emigrantes para instalarse en Israel, ya están los libros de historia y los documentales. O los periódicos. Lo esencial, aquí, es reflexionar sobre cómo al hombre lo cercan las contingencias de la historia. El hombre escrito en minúscula: singular, pequeñito, despojado, vulnerable, desarraigado. El hombre como materia prima del dolor.

Inmigrantes rusos llegando al aeropuerto de Lydda, en Israel, 1971

LO ESENCIAL, AQUÍ, ES REFLEXIONAR SOBRE CÓMO AL HOMBRE LO CERCAN LAS CONTINGENCIAS DE LA HISTORIA. EL HOMBRE ESCRITO EN MINÚSCULA

Lo sorprendente es que, conteniendo todos estos desgarros, la novela también se permita un par de pasajes bastante sentimentales —el que da el título al libro y el que lo cierra—, quizás porque la infancia es oscuridad, temor y aprendizaje. Pero también, ya lo hemos señalado antes, la infancia es un eco que reclama una evocación desde la condescendencia de lo dulce.
■ **ROBERTO VALENCIA**

El lado salvaje de la vida

UNA NOVELA QUE DA VOZ A LOS NORTEAMERICANOS DE LA GRAN DEPRESIÓN

Un paseo por el lado salvaje
NELSON ALGREN
Traducción de Vicente Campos
Galaxia Gutenberg, 409 pp., 2011

En 1931, Nelson Algren, con veintidós años y recién graduado de la Universidad de Illinois, abandonó Chicago y se lanzó a la carretera. Las experiencias de este juvenil viaje le sirvieron a Algren para escribir su primera novela *Somebody in Boots* (1935) —duro y veraz documento de la Gran Depresión— pero también la última, *Un paseo por el lado salvaje* (1956). «Yo solo hablo por los que arriesgan y caen; los perdedores son los únicos con algo que decir y nadie que lo diga», dijo en cierta oportunidad Algren, y su novela —como las dos anteriores, *Nunca llega la mañana* (1942) y *El hombre del brazo de oro* (1949)—, es un testimonio de ello: un tiempo —principios de los años treinta—; un lugar —el sur de los Estados Unidos—; y unos personajes —desposeídos y marginados en su mayoría—, a los que Algren dota de voz propia.

El protagonista, Dove Linkhorn, es un muchacho tejano, ingenuo y analfabeto, que en un momento dado, harto de su padre, un predicador antipapista, decide marcharse a vivir su vida. A lo largo del camino conocerá a una cantinera mejicana para la que trabajará, se codeará con experimentados *hobos* que se desplazan en trenes de mercancías, trabará amistad con una joven errante que a sus diecisiete años parece estar de vuelta de todo y aprenderá rápidamente a sobrevivir en un mundo despiadado.

De la carretera al barrio

Una vez en Nueva Orleáns, la novela deja el aire de *road novel* y se sitúa en un escenario urbano, en concreto en el barrio de Storyville, donde los burdeles y garitos son los locales más frecuentados. Allí Dove entra en contacto con unos timadores, se enamora de una prostituta y pierde definitivamente la inocencia. En esta parte de la novela el tono picaresco, incluso de farsa, se contrapone a la impostada seriedad de las situaciones más sórdidas y dramáticas. Un crudo realismo salpicado de notas de profundo lirismo es una de las características de la narrativa de Algren, una combinación que de no ser manejada con maestría puede conducir a un desastre, pero que en sus manos adquiere una elevada eficacia. Algren no moraliza ni juzga a sus personajes, se limita a describir los hechos con trazo certero y seguro. Hay compasión, pero no sensiblería.

Nelson Algren

«YO SOLO HABLO POR LOS QUE ARRIESGAN Y CAEN; LOS PERDEDORES SON LOS ÚNICOS CON ALGO QUE DECIR Y NADIE QUE LO DIGA»

Un paseo por el lado salvaje fue un éxito de ventas y reafirmó la reputación de su autor, lo cual no fue óbice para que siguiese siendo duramente atacado a causa de sus ideas políticas radicales por los sectores maccarthistas y la crítica más conservadora. De hecho, Algren nunca se recuperó de este período de ostracismo, y en las últimas tres décadas hasta su muerte en 1981 se vio incapaz de volver a la novela, limitándose a escribir ensayos y relatos cortos. La consecuencia es que, a diferencia de otros colegas suyos relegados u olvidados tras su muerte —pienso, por ejemplo, en Richard Yates— Nelson Algren no ha gozado aún de una segunda oportunidad por parte de los lectores actuales. Sin embargo, no es la primera vez que se edita esta novela en España. A mediados de los anos sesenta del pasado siglo se publicó una traducción, mutilada por la censura, con el título de *La gata negra*, a imitación de la película basada en la obra de Algren y que era, pese al guión de John Fante, una mala versión y un colosal *miscasting*. Ojalá esta nueva edición suponga un paso más en el reconocimiento de un maestro del realismo americano. ■ **JORGE ORDAZ**

Mapa verbal de la no memoria

UN VIAJE EN TODAS LAS DIRECCIONES NARRATIVAS A PARTIR DE LA AUTOBIOGRAFÍA

Barra americana
JAVIER GARCÍA RODRÍGUEZ
DVD, 2011, 176 pp., 15 €

Los dedos manchados de ketchup como prueba del delito. Llevárselos a la boca con la costumbre de no dejar rastro. «Y a otra cosa», nos dice el poeta que escribe y da clases. O el profesor que pasea por los estados de ánimo de una tierra a la que le trazan la identidad a veinticinco fotogramas por segundo. Cómo no sentir nostalgia si ya se ha estado. Hollywood lleva décadas dejándonos las vacaciones en los USA a precio de entrada de cine, o a golpe de mando a distancia en la sobremesa. Cómo no sentir que cada llegada, a través del relato funambulista entre la ficción y otra cosa de Javier García Rodríguez, es un retorno a.

En ***Barra americana*** hay un yo biográfico, que ejerce de yo cuando quiere y cuando no se pasea por el campus infinito de un país donde todo es escuela. Lo autobiográfico que arranca el motor de este conjunto de textos de catalogación complicada (suerte que no trabajamos en un supermercado de narrativas para colocar cada fragmento en un estante) se desdibuja, y poco importa. Si ya nos dijeron que la memoria es mentira, asumir que la biografía también es más un acto de coherencia que una trampa al borde de cada página del libro. Y es un tanto cínico asumir como mentira aquello que por ahorrarse aristas de verdad se hace más verosímil, hasta el punto de importar al lector, de afectarle. Como decir, tú también has pisado el campo de sueños de Iowa. Tú también estás esperando batear esa dichosa bola.

Hay hoteles y cafeterías y las geografías propias de un relato de viaje. Igual que hay poemas, diálogos entre lecturas y textos, autores citados y autores que no acuden a la cita, pero dejan una excusa que acaba por ser, en ausencia, literatura. Más que *zapping,* lo suyo es hablar de hipervínculos. Las ideas se van relacionando como el mapa de una red social que, en lugar de acumular sólo nombres (edad, vive en, es de, le gusta), vincula ideas, versos apuntados en márgenes y escenas de hace años que recuperan los olores, el ruido o aquel silencio.

Barra americana se llena de advertencias que fingen ser retórica que a la vez fingen ser advertencias. Incisos al lector. Una interacción que funciona, porque —aunque este libro no es un videojuego y el rol del lector es el que es, pasivo— se activa por dentro una respuesta. Ejercicios que parecen de taller literario, pero que son de taller de lectura, esto es, de vida. Sin temores, no están frente a una taller vital a lo Paulo Coelho —no les haría eso—, sino ante un taller de experiencia. En el modo de contar y de que lo contado adopte sus formas. En el modo en el que lenguaje (igual que dicen de la literatura) es vida, y la vida lenguaje.

Javier García Rodríguez

EN *BARRA AMERICANA* SE TRAZA UN RECORRIDO POR TEXTOS Y TERRITORIOS PARA HABLAR CON EL LECTOR DE ALLÍ DONDE YA SE HA ESTADO

No nos sobra un autor que en estos tiempos recuerde que en la escritura está respirando la lectura. No que lean, sino todo lo que se ha leído para llegar a esas líneas, a ese momento de narración, de imagen hecha palabras que a la vez son otra cosa. No nos sobra un escritor que se sienta lector e investigador del verbo hecho carne narrativa. Que, además de dejar que lo acompañemos en un paseo por una memoria juguetona, allá por los años y Boston, las gentes y Florida, los cafés americanos y cierta América, nos deje acompañarlo en la reflexión. Un paseo kantiano, por esto del paseo y la idea, que compensa la exigencia con interés, que atrapa, que divierte (como ya divirtió y atrapó con ***Mutatis mutandis,*** Eclipsados, 2009). Que toca justo ahí, y deja al lector la labor de hacerse cargo (como ya incidía justo ahí con ***Estaciones,*** KRK, 2007 y ***Qué ves en la noche,*** Ed. del Cuatro de Agosto, 2010).

Créanme, no nos sobran escritores que se tomen tan en serio la cosa literaria como para lograr una obra que parezca un «operador de ensayos no destructivos». «Y pienso que —curiosamente— así se puede resumir una vida.» ■ **SOFÍA CASTAÑÓN**

La última emisión del libertino chino

MORALIZANTE NOVELA RÍO SOBRE UN MUNDO DONDE «SIN PERVERSIÓN NO HAY DIVERSIÓN»

El Erudito de las Carcajadas
JING PING MEI
Prólogo, traducción y notas de A. Relinque Eleta
Atalanta, tomo I: 2010, 1.200 pp., 48 €; tomo II: 2011, 1.620 pp., 55 €

Por fin sale el segundo y último tomo. Por fin sabemos todo sobre el farmacéutico libertino que protagoniza esta novela china del siglo XVI. Por fin la novela entera. ***Jin Ping Mei*** está considerada una de las «cuatro obras maestras» de la novela de la dinastía Ming, pródiga en excepcionales novelas río, pero es muy distinta de las otras tres en cuanto a su protagonista y al mundo que describe. El monje Xuanzang de ***Viaje al Oriente*** (Siruela), el militar Zhuge Liang de ***Los tres reinos*** y los proscritos de ***A la orilla del agua*** persiguen fines altruistas de tipo espiritual, político o social, y su mundo camina por las sendas del desinterés, la amistad, la lealtad y la tenacidad ante las grandes dificultades; son héroes. Por el contrario, nuestro Ximen Qing no es ningún héroe, sino un hombre de clase media que mata y miente por dinero, poder y sexo en un mundo que rueda por las metálicas vías «del rencor, la envidia, la pasión, los celos, la mentira» (prólogo, p. 28), la avaricia y la grosería, por un mundo donde «sin perversión no hay diversión», como dice un personaje. He ahí las causas principales de que *Jin Ping Mei* fuera censurada, por asestar una bofetada a la moral, a la familia y a la religión, y no por unas pocas escenas eróticas.

Admonitoria y ejemplarizante

Porque, al fin y al cabo, *Jin Ping Mei* es, como casi toda la prosa china, admonitoria y ejemplarizante. El segundo tomo desvela que no estamos ante una celebración del placer, sino ante una alerta contra los excesos del deseo. Dice el autor: «Espectadores, escuchad: Ximen Qing tan sólo sabía correr en pos de los placeres más lujuriosos, pero ignoraba del todo que cuando el aceite se agota, la luz de la lámpara se extingue» (p. 1.092). Como en el relato del siglo XI ***Biografía extraoficial de la emperatriz Zhao*** (Alianza), nuestro protagonista muere por sobredosis de afrodisiacos, eyaculando semen y sangre; su última «emisión» no es un gemido de placer, ni la sonrisa desafiante y satisfecha de quien ha gozado mucho, sino «un llanto amargo» (p. 1.113); tampoco deja descendencia. ¿Había desgracia mayor en China? Es difícil no cogerle algo de cariño.

LO GENIAL DE LA NOVELA ESTÁ EN LA CAPACIDAD DEL ANÓNIMO AUTOR PARA CREAR UNA ALUCINANTE SIMETRÍA ESTRUCTURAL QUE ABARCA CIEN CAPÍTULOS

El segundo tomo corrobora que lo genial de la novela está en la capacidad del anónimo autor para crear una alucinante simetría estructural que abarca cien capítulos, un tenso mantenimiento de la intriga y una nítida descripción de la insatisfacción permanente de quien sólo tiene deseos materiales por medio de un suave entrelazamiento de las tramas, de una prodigiosa profundidad descriptiva de todos esos personajes a quienes vemos obrar y hablar tal como son ellos, como escapando del papel, porque esta novela no se lee, se ve; es casi una película.
■ **GABRIEL GARCÍA-NOBLEJAS SÁNCHEZ-CENDAL**

ADOLFO LÓPEZ ARMÁN

EL LEGADO DE UN FOTÓGRAFO ARISTOCRÁTICO

Uno de los primeros coleccionistas de fotografía antigua asturiana

© PABLO LORENZANA

Colección Armán
Antiguo mercado del pescado de Trascorrales (Oviedo)
Lunes a sábados, 11.30-14.30 y 17-20 h; domingos, 11.30-14.30 h
Hasta el 11 de febrero

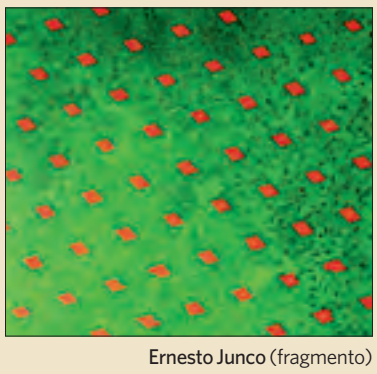
Siempre es una buena noticia que el antiguo mercado del pescado de Trascorrales se dedique a otros usos que los protocolarios por parte del Ayuntamiento de Oviedo. El recinto, precioso ejemplo de arquitectura de finales del siglo XIX, con su estructura de madera y hierro a la vista, es perfecto para actividades culturales relacionadas con la música en directo o las artes escénicas y plásticas y ya ha albergado actuaciones tan relevantes como la de Marcel-lí Antúnez o exposiciones como la de la escultora Esperanza d'Ors en 1996, la de las obras pertenecientes a la Colección Masaveu del pintor Miquel Barceló en el 2003 o la más reciente Feria de Arte, celebrada el año pasado, que fue un éxito de público, ansioso por participar en propuestas interesantes. Ahora abre de nuevo sus puertas para acoger la exposición del fotógrafo Adolfo López Armán (1883-1980), cuyo legado ha pasado a manos del Ayuntamiento de Oviedo gracias a la intercesión de su hija.

La colección está compuesta por alrededor de diez mil fotografías, entre negativos, placas de cristal y positivos, de las que sólo se muestran setenta y cinco. López Armán comenzó como pintor, e incluso llegó a participar con un retrato de su hermana en la Exposición de Bellas Artes de 1916, celebrada en el Café Español, pero lo mejor de sí mismo lo dio como fotógrafo, al retratar el Oviedo destruido por la guerra civil y la construcción de Ensidesa a orillas de la ría de Avilés, en los años cincuenta. De esto último nada se enseña, porque la exposición se centra sobre todo en el Oviedo semiderruido, devastado por las acciones bélicas. El punto de vista es predominantemente el mismo, el del sureste de la ciudad, alrededor de Postigo y Santo Domingo, pues es esta la zona en la que el autor vivía y se podía desplazar sin grave riesgo para su vida. El radio posteriormente se amplía y abarca ya en la posguerra la reconstrucción de la ciudad, formando un conjunto homogéneo cuyo principal interés es el testimonial.

López Armán fue también uno de los primeros coleccionistas de fotografía antigua relacionada con Asturias, de la que sólo se ofrece una pequeña selección de apenas diez imágenes. No están las más conocidas, entre ellas la placa de la fotografía original del Carbayón, el roble centenario de la calle Uría, porque se supone que tendrán cabida en otro posterior repaso por este legado amplísimo, cuya revisión supone años de trabajo. A su cargo está Francisco Crabiffosse, actual director de la Agencia de Museos y Acción Cultural del Principado de Asturias, reconocido especialista en la materia, aunque como comisario figure oficialmente su hermano Juan Pablo y la presentación a los medios la haya realizado un tercer hermano, Manuel. El revelado y la ampliación de las fotografías, efectuados por Juan Manuel Castro Prieto, resultan un tanto puristas, pues escogen formatos demasiado pequeños y uniformes que restan vistosidad a la exposición y no obedecen a razones estrictamente históricas.

La minuciosidad debería haber quedado exclusivamente reservada para el catálogo, que, cuando llegue, seguramente recogerá con generosidad las vicisitudes de este elegante fotógrafo de origen aristocrático, que en su faceta más desconocida, la de músico, fue arreglista de Eduardo Martínez Torner y colaborador de Andrés Segovia. ■ **LUIS FEÁS COSTILLA**

ADRIANA SUÁREZ



Ernesto Junco (fragmento)

Colectiva
Panorámica sobre algunos de los artistas de esta joven galería: Ernesto Junco, Jorge Flórez, Helena Toraño, Noé Baranda...

De 10 a 14 y de 18 a 21 h
☞ Plaza del Instituto, 7, 1º dcha., Gijón ✆ 644 248 932
info@galeriaadrianasuarez.com
www.galeriaadrianasuarez.com

CERVANTES 6

Yolanda Verdera

Colectiva de Navidad
Hasta el 8 de febrero, obras de Linares, Saldaña, Favila, Riestra, Verdera, Basterrechea, Enguix, Antonio Suárez, Orlando Pelayo...

De 11.30 a 14 y de 18 a 21 h
☞ c/ Cervantes, 6, Oviedo
✆ 985 254 169
espaciodearte@cervantes6.es
www.cervantes6.es

CORNIÓN

Juan Manuel Puente (fragmento)

Juan Manuel Puente. *Mirar, pensar el horizonte.*
Hasta el 3 de marzo, una selección de pinturas recientes de Juan Manuel Puente.

De 10 a 13.30 y de 17 a 20 h
☞ c/La Merced, 45, Gijón
✆ 985342507
galeria@cornion.com
www.cornion.com

EL ARTE DE LO IMPOSIBLE

Kiko Urrusti

Kiko Urrusti. *En números rojos*
Hasta el 16 de febrero, la galería expondrá los trabajos escultóricos del artista ovetense Kiko Urrusti.

De 11 a 14 y de 18 a 21 h
☞ c/ Joaquín Fernández Acebal, 6, Gijón ✆ 985 170 757
elartedeloimposible@gmail.com
elartedeloimposibledemiguel.blogspot.com

ESPACIO LÍQUIDO

Eduardo Aragón

La periferia del círculo
El encierro es el tema compartido de los mexicanos Edgardo Aragón, Ricardo Cuevas, Jiménez Ortiz, Begoña Morales y Vega Macoleta.

☞ c/ Jovellanos, 3, Gijón
✆ 985 175 053
www.espacioliquido.net

› UN DUETO EXTRAORDINARIO

TRABAJANDO LA *CASUALIDAD*

Pepe Monteserín y Pablo Amargo narran la gestación de su premiado y exquisito libro ilustrado

Pepe Monteserín/ Pablo Amargo
Casualidad
Barbara Fiore editora
32 pp., 15 €

Casualidad no es un libro común en ningún sentido. Ni por su historia, ni por su concepción, ni por su aspecto. Ni siquiera por su merecida buena fortuna. Desde que la editorial italiana Barbara Fiore —uno de los baluartes mundiales del libro ilustrado— publicó este «dueto vertical» entre el escritor praviano Pepe Monteserín y el ilustrador ovetense Pablo Amargo, hace sólo un par de meses, ha recibido el Primer Premio de la CJ Pictura Book Awards en Corea y sus imágenes fueron escogidas para la extremadamente selecta feria Ilustrarte en Portugal. Y la segunda edición está en puertas.

Esta ruidosa acogida contrasta con la pausada gestación de *Casualidad,* un cuento escrito hace nueve años que Monteserín resume como «la historia de un joven que no cree en la casualidad, «una disculpa de los que no entienden las cosas»»: «Para él todo tiene explicación debido a que nació y creció en un pueblo, Ventoso, donde los hechos que acontecen, normalmente atribuidos a la casualidad, se explican por la acción del viento. Sin embargo, cuando la meteorología cambia en su pueblo, pierde a la joven que ama porque ella sí creía en la casualidad».

Sobre él, según su autor, no hay mucho más que contar. Dice Monteserín: «No estoy dispuesto a explicar un cuento tan corto, tanto porque corro el riesgo de empeorarlo como de limitar y condicionar al lector, que podría llegar más allá que yo. Uno no siempre controla sus creaciones y, por mi parte, abrigo la esperanza de que el cuento sepa más que yo. Por eso me remito a la anécdota, creo que de Stravinsky, cuando un periodista, tras la interpretación al piano de una tarantela, le preguntó qué había querido expresar, exactamente; el compositor volvió a sentarse al piano e interpretó de nuevo la tarantela».

Hace sólo un par de meses, ha recibido el Primer Premio de la CJ Pictura Book Awards en Corea y sus imágenes fueron escogidas para la extremadamente selecta feria Ilustrarte en Portugal. Y la segunda edición está en puertas

Falta por saber si el modo en que el manuscrito llegó a manos de Pablo Amargo, el ilustrador que Monteserín quería para su texto, tuvo que ver con la casualidad o con el viento. Lo cierto es que fue a través de un rodeo por la editorial zaragozana 451. Y a partir de ahí, incluso sin un destino editorial definido, todo fue levantándose sin prisas en la mente, los cuadernos de bocetos y, finalmente, el trabajo en firme de Pablo Amargo, que desgrana hoy para *El Cuaderno* la laboriosa urdimbre de esta feliz *Casualidad.* Como testimonio, quedan los exquisitos bocetos de la página siguiente. ■ **JUAN CARLOS GEA** / FOTOS **MERCEDES BLANCO**

GEMA LLAMAZARES

Gabriel Truan (fragmento)

Gabriel Truan, *Anomia* / Canelo, Murado, Nadal y Sanz de la Fuente
Truan hasta el 16 de febrero y hasta el 25, Canelo, Murado, Nadal y Sanz de la Fuente en La Colección.

De 11.30 a 14 y de 17.30 a 21.30 h
☞ c/Instituto, 23, Gijón
✆ 984 197 926
gema@gemallamazares.com
www.gemallamazares.com

GUILLERMINA CAICOYA

Illán Argüello

Illán Argüello. *Theredproject*
Hasta el 23 de febrero, Argüello conjuga sobriedad y potencia plástica con la arquitectura en el centro de sus paisajes.

De 10.30 a 14 y de 17 a 21 h
☞ c/ Asturias, 12, Oviedo
✆ 985 242503
info@galeriacaicoya.com | www.galeriaguillerminacaicoya.com

TEXU

Gavin Owen

Blas-Junco-Owen
La galería reparte su espacio hasta el 23 de febrero entre las instalaciones de Blas, la pintura de Ernesto Junco y el vídeo de Gavin Owen.

De 10 a 14 y de 16 a 20.30 h
☞ c/Postigo Bajo, 13, Oviedo
✆ 985 218 813
galeria@galeriatexu.com
www.galeriatexu.com

VAN DYCK

Daniel Poblete

Daniel Poblete. *Más allá de la realidad.* Hasta el 11 de febrero, el pintor ciudadrealeño expone una selección de su hiperrealismo poético.

De 11.30 a 14 y de 17.30 a 21.30 h
☞ c/Menéndez Valdés, 21, y Casimiro Velasco, 12, Gijón
✆ 985 34 49 43
galeria@galeriavandyck.es

VÉRTICE

Leo Zogmayer (fragmento)

Colectiva de invierno
La sala ovetense ofrece hasta el 18 de febrero una colectiva con los mejores artistas de su extensa y selecta nómina.

De 11.30 a 14 y de 17.30 a 21 h
☞ c/ Márques de Santa Cruz, 10, Oviedo ✆ 985 218 482
info@galeriavertice.com
www.galeriavertice.com

PABLO AMARGO

Nada casual

Pepe Monteserín tenía especial interés en que pudiera hacerme cargo de su cuento. Cuando lo leí, me interesó porque trataba de cosas intangibles, como el viento y la casualidad, y pensé que podría ser un buen arranque para realizar un álbum ilustrado. El texto de *Casualidad* no tenía una gran extensión, quizá por esta razón alabé su precisión y el juego rítmico de las palabras que me llevaban de un lado a otro con facilidad.

Proceso

Cuando me comprometí a construir el libro, estaba metido en muchos proyectos. Lo retomé y lo abandoné en muchas ocasiones, pero cada vez con unos objetivos creativos distintos. Pensándolo ahora, me doy cuenta de que este libro ha tenido muchos arranques.

No me gusta mucho finalizar los proyectos, así que aplazo las fechas de entrega. Con lo que más disfruto es con el desarrollo. Me gusta cuando el libro empieza a crecer, cuando descarto las primeras ideas por otras unas nuevas mucho más complejas en las que creo que puedo sorprender al lector.

Mi proceso de trabajo es muy sencillo: en unos cuadernos voy esbozando las ideas que me van surgiendo mediante dibujos muy pequeños y precisos. En esos cuadernos se mezclan ideas destinadas a carteles con colaboraciones en prensa o de otros libros. Es un proceso largo que requiere de la complicidad del tiempo y la constancia. Rechazo las revelaciones y las casualidades.

Este proyecto nació sin tener un compromiso editorial. Tras finalizarlo, viajé a Bolonia, a la Feria del Libro, la más importante del sector del libro ilustrado a nivel mundial, donde me reuní con Barbara Fiore, una editorial muy prestigiosa que se comprometió desde el primer momento con este proyecto. Al final, estuve conviviendo con este libro, haciendo y deshaciendo, unos ocho años, aunque de manera constante en los tres últimos.

Contenido

Casualidad no es un libro de personajes. Los que aparecen apenas están esbozados, no tienen una personalidad definida ni un papel muy relevante. En realidad son las circunstancias y la localidad las que roban todo el protagonismo. En estos años he disfrutado mucho viajando y conociendo otras ciudades. Me gusta el mundo de la urbe, con sus parques, sus calles, su ajetreo. Mi mirada está tan interesada en lo que ocurre en las aceras y en los escaparates como en lo que sucede en las ventanas de las casas y las azoteas de los edificios. Y es esa mirada vertical la que me llevé a este libro, en el que podíamos estar atentos a lo que vuela en el cielo, entre los tejados, como a lo que ocurre a pie de calle. El libro se empezó a estirar, como si quisiera elevarse en el cielo, de tal modo que al lector le resultará difícil ver las páginas de un solo vistazo. Es una lectura vertical.

Al principio trabajé con texturas y colores, pero poco a poco fui retirándolas. Esos elementos están muy próximos a la sensibilidad pictórica, pero en este libro, donde se apela directamente al juego, a la travesura, están de más.

Detalles

Me gustan las cosas intangibles y menospreciadas. Aquellas cosas de nuestro entorno a las que quizá no damos mucha importancia, como ocurre en este caso con el viento, pero también con las veletas, las cometas... Comencé a añadir referencias al mundo real, como son las cometas históricas o el epílogo de los molinos de viento, a medida que los iba buscando entre libros y fotografías o me los encontraba en algún viaje.

Hay otros elementos efímeros, como esa bolsa de plástico que acompaña nuestra visita por el pueblo hasta que es devorada por el enorme crucigrama (con la palabra *bolsa* escrita en cinco idiomas distintos...). Me gusta mezclar ficción y no ficción en un libro, básicamente por la sensación de extrañeza, la excitación de la curiosidad y el juego que procura al lector.

Objetivos

El libro emplea las casualidades y las coincidencias para evidenciar las ambigüedades de las formas, los dobles sentidos, las paradojas visuales y los deslizamientos de la racionalidad. Me gusta que el lector pueda llevarse sorpresas con cada nueva lectura. En realidad, el fin último de todas mis representaciones siempre es el mismo, la fascinación que me produce la propia representación.

Casualidad es un libro que tiene un humor «inglés» o también podría decirse humor «poético». Si alguien busca mensajes tras su lectura, o una moraleja al final, no la va a encontrar. Todas las páginas tienen propuestas que apuntan, como decía Paul Rand, a la sonrisa en el cerebro, que es básicamente la satisfacción intelectual que producen las cosas que apelan a nuestra inteligencia. ■

SEMANAL DE CULTURA DE LA VOZ DE ASTURIAS

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