# La Pepa
## y nosotros

**La Casa de Comedias de San Fernando (hoy Teatro de las Cortes), que acogió las primeras sesiones de las Cortes de Cádiz**

Mañana se cumplen dos siglos del primer gran hito de la democracia en la historia de España: el 19 de marzo de 1812, la jornada en la que las Cortes reunidas en Cádiz promulgaron el primer texto constitucional español. La Constitución de 1812, *la Pepa,* fue la principal obra de aquella Asamblea que intentaba preservar la soberanía de un país invadido, fracturado y en guerra y en la que se debatieron todos los decisivos asuntos políticos que había puesto sobre la mesa la crisis de un mundo —el Antiguo Régimen— y que marcarían todo el XIX, y aun el XX. La Pepa tuvo una vida breve y difícil, pero dejó una impronta profunda en el constitucionalismo. Y no sólo el español.

Aquel Cádiz no habría sido lo mismo sin Asturias. Y no es una exageración chovinista. Diez fueron los asturianos en las Cortes: Agustín Argüelles, Francisco del Calello, Alonso Cañedo y Vigil, Pedro Inguanzo y Rivero, Blas de Posada, José María Queipo de Llano (conde de Toreno), Francisco Sierra, Felipe Vázquez, Andrés Ángel de la Vega Infanzón y José Valdés Flórez. Representaban a un territorio pequeño y poco poblado, que sin embargo ya había dado en el XVIII políticos ilustres —Campillo y Cossío, Campomanes, Jovellanos—, y los seguiría aportando al nuevo siglo.

Aunque hubo quien pasó en silencio, los asturianos que tomaron la palabra lo hicieron como protagonistas privilegiados de las discusiones que se sucedieron entre 1810 y 1813. El «divino» Argüelles, que intervino en más debates que ningún otro diputado, arrastró con su liderazgo a un nutrido grupo de liberales, en tanto que el conde de Toreno, el más joven, enarbolaba los argumentos más francófilos y radicales del liberalismo español frente al tibio liberalismo de corte británico de De la Vega. En el ala opuesta militaron realistas, unidos por un común deseo de reformar las Leyes Fundamentales, sin nueva Constitución, y de un Gobierno mixto. Cañedo sería la voz de las teorías de su tío, Jovellanos, e Inguanzo el paladín conservador.

Basándose en una elaboración y un adelanto de los textos del libro de Ignacio Fernández Sarasola ***Los constituyentes asturianos en las Cortes de Cádiz: antología de discursos*** (Trea), ***El Cuaderno*** homenajea hoy a la Pepa y a sus «padres» asturianos repasando su aportación a algunos de los debates centrales de aquella Constitución pionera; debates cuyas implicaciones últimas siguen todavía sobre el tapete político en un mundo que, de nuevo, encara un cambio de paradigmas políticos, y en un país de nuevo en momentos difíciles. [página 2 ☞]

# EL ALBA DE LA DEMOCRACIA ESPAÑOLA

De izquierda a derecha: **Agustín de Argüelles, Alonso Cañedo, Pedro de Inguanzo y José María Queipo de Llano, VII Conde de Toreno**

[página 1]

**Soberanía nacional.** El debate sobre la titularidad de la soberanía, que venía planteándose desde finales del siglo XVIII, se reactivó con la crisis institucional motivada por la ausencia de Fernando VII y Carlos IV, retenidos en Bayona por Napoleón. Cuando las Cortes de Cádiz se reunieron el 24 de septiembre de 1810, el primer asunto que trataron fue, precisamente, el de la soberanía, que encendió uno de los más apasionantes debates. **Argüelles** y **Toreno,** haciendo suyas las premisas liberales, defendieron la redacción del proyecto, que decía: «La soberanía reside esencialmente en la Nación, y por lo mismo le pertenece exclusivamente el derecho de establecer sus leyes fundamentales, y de adoptar la forma de gobierno que más le convenga». El artículo venía a reconocer que la nación, y no el rey, era la auténtica soberana. España veía reconocida, por vez primera, la soberanía de la nación.

**Constitución.** Al reconocer la soberanía nacional, los liberales querían dejar claro que la nación, a través de las Cortes extraordinarias, estaba capacitada para crear una Constitución que alterase las bases mismas del Antiguo Régimen. Aun así, los liberales trataron de disfrazar sus teorías con argumentos historicistas: no se estaba «creando» una nueva Constitución, decían, sino «reformando» una presunta Constitución histórica que se remontaba a los godos, y que había sido destruida por el despotismo regio y olvidada en el devenir de los tiempos.

**Ciudadanos y españoles.** Uno de los aspectos más controvertidos de la Constitución de Cádiz fue la distinción entre «españoles» y «ciudadanos», que dividió a los diputados metropolitanos (liberales o conservadores) y los de ultramar.

La condición de nacional, es decir, de español, confería al sujeto la titularidad de los derechos civiles que la Constitución fijaba. Junto a los españoles, la Constitución de Cádiz reconocía una condición más reducida: la de los ciudadanos. Para ser ciudadano era preciso ser español, pero también: bien tener doble origen (materno y paterno) en territorios españoles, bien haber obtenido carta especial de ciudadanía, bien ser hijo de extranjeros domiciliados en España con al menos 21 años cumplidos, residencia y trabajo (ejercicio de profesión, industria u oficio útiles). La condición de ciudadano entrañaba el ejercicio de derechos políticos (votar en las elecciones y ser candidato).

El núcleo del problema residía en los habitantes de ultramar. En dichos territorios abundaba la población criolla que, por no descender «por ambas líneas» de españoles, carecían de la condición de ciudadanos y, por tanto, también de derechos políticos. Tal distinción alentaba unas insurrecciones que ya estaban en marcha.

**División de poderes.** En los debates constituyentes liberales y realistas defendieron unas interpretaciones muy diferentes de la división de poderes. Para los primeros, los tres órganos del Estado (Cortes, rey y jueces) tenían que estar totalmente separados, lo que se traducía, por ejemplo, en que los diputados no podían ser ministros (incompatibilidad de cargos) ni los ministros (y menos aún el rey) podían estar presentes en las deliberaciones parlamentarias. Bajo el prisma liberal, la división de poderes se convertía, en realidad, en la defensa de un régimen de asamblea, en el que el Parlamento gozaba de los poderes más relevantes del Estado.

La interpretación realista de la división de poderes —de la que fueron buenos exponentes **Inguanzo** y **Cañedo**— no coincidía con la idea de dominio de las Cortes que sostenían los liberales. Inguanzo defendió sobre todo una idea de «Estado mixto». Para él, los poderes no tenían que estar totalmente separados, sino conectados, formando un Gobierno mixto en el que, en realidad, estaban también mixturadas las distintas clases sociales. La división de poderes era, por tanto, una amalgama de los tres grupos socialmente presentes: monarquía, aristocracia y democracia.

**Las Cortes, ¿unicamerales o bicamerales?** El debate sobre la organización de las Cortes —dividirlas en dos cámaras o reducirlas a una sola— fue uno de los más intensos de nuestros orígenes constitucionales.

Los liberales, partidarios de la soberanía nacional y de un Gobierno de corte asambleario, apostaban por Cortes unicamerales. Si la nación era una, sus representantes debían estar reunidos en una sola cámara que, además, sería el núcleo político del Estado. A estas premisas conducía también la idea de una sociedad igualitaria, en que las clases no tenían cabida ni, por tanto, la clásica representación estamental. En todos estos puntos los liberales no hacían sino seguir de cerca las pautas del pensamiento revolucionario francés.

Los realistas, por el contrario, partían de la soberanía compartida entre el rey y la comunidad, y basaban la división de poderes en el equilibrio constitucional y en la mixtura de clases (monarquía, aristocracia y democracia). En consecuencia, consideraban que era imprescindible la representación orgánica de los tres elementos sociales: la monarquía en la figura del rey, la democracia en una Cámara Baja y la aristocracia en una Cámara Alta.

**Argüelles,** recordando el proceso constituyente gaditano años más tarde, diría que el rechazo a una Cámara Alta había respondido no sólo a una convicción teórica, sino a una cuestión de práctica política: existía un miedo razonable a que los nobles y eclesiásticos, fortalecidos por su reunión en una cámara separada, pudiesen oponerse a las reformas que intentaban realizar las capas sociales más avanzadas.

**Las facultades del rey.** Los constituyentes gaditanos invistieron al monarca de algunas relevantes funciones públicas, como la declaración de guerra y paz, la provisión de los empleos civiles y militares o la dirección de las relaciones diplomáticas.

Pero la competencia más controvertida fue la relativa a la facultad de veto sobre las leyes. Tres fueron las posturas que se barajaron en las Cortes. La primera estuvo en manos de **Toreno,** que realizó la propuesta más radical: el rey no debía tener poder de veto alguno, puesto que reconocérselo sería tanto como admitir que la voluntad de un solo sujeto se pudiera imponer a la de toda la colectividad (la nación reunida en Cortes). La mayoría de los liberales, sin embargo, apostaron por un veto suspensivo, que sería el que a la postre pasaría a la Constitución de Cádiz, en virtud del cual el rey podía frenar por dos veces (en dos años consecutivos) la entrada en vigor de una ley, pero ésta llegaría a adquirir vigencia si las

Cortes aprobaban por tercera vez la norma. Finalmente, los diputados realistas deseaban un «veto absoluto», en virtud del cual el rey pudiese impedir definitivamente la entrada en vigor de una ley aprobada por las Cortes.

**Los derechos civiles de los españoles.** Aunque la Constitución de 1812 es, indudablemente, tributaria del modelo revolucionario francés, presenta evidentes rasgos de originalidad. Uno de los más señalados es la ausencia de una declaración de derechos.

Ello no quiere decir que la Constitución desconociese derechos y libertades. A falta de un título dedicado específicamente a las libertades individuales, éstas se encuentran diseminadas a lo largo del articulado constitucional. De entre los derechos civiles protegidos por la Constitución de Cádiz, quizá los más destacados sean los que protegían a los individuos en su libertad personal y seguridad. Los liberales —continuadores del programa ilustrado de «humanizar» el derecho penal y procesal— intentaron constitucionalizar elementos hoy básicos en un Estado de derecho como la prohibición de tormento, el derecho de audiencia o la prohibición de acusaciones anónimas, entre otros.

**El derecho de igualdad.** En tanto los realistas deseaban que se siguiesen manteniendo los privilegios estamentales, los liberales abogaban por la igualdad. Ahora bien, el principio de igualdad no fue llevado a sus extremos. Baste comprobar cómo el artículo cuatro señala que «La Nación está obligada a conservar y proteger por leyes sabias y justas la libertad civil, la propiedad y los demás derechos legítimos de todos los individuos que la componen». Es decir, la nación (o sea, las Cortes) protegería la libertad, la propiedad y «demás derechos». No hay una mención directa a la igualdad. Y ello porque reconocer la igualdad en todas sus consecuencias obligaría a prescindir de la distinción entre «español» y «ciudadano» y reconocer a los territorios de ultramar una posición equivalente a las provincias metropolitanas. Aun así, la Constitución de 1812 reconoció ciertas vertientes de la igualdad, como la contributiva, y la no concesión de privilegios.

En coherencia con esta idea, los liberales programaron la abolición de los señoríos jurisdiccionales —que suponían una perpetuación del régimen feudal—, apoyada incluso por aristócratas como el **conde de Toreno. Argüelles** defendió su abolición en un extensísimo discurso que ocasionó el aplauso general del auditorio, al punto de que el presidente de la Cámara se vio obligado a levantar la sesión.

**Libertad de imprenta.** Un detenido análisis del artículo constitucional sobre la libertad de imprenta muestra las reminiscencias ilustradas de la ideología liberal. «La facultad de los ciudadanos de publicar sus pensamientos e ideas políticas es no sólo un freno a la arbitrariedad de los que gobiernan, sino un medio de ilustrar a la Nación en general, y el único camino para llevar al conocimiento de la verdadera opinión pública».

La libertad de imprenta, guía del legislativo y freno del ejecutivo, no había perdido todavía su nexo ilustrado, puesto que servía también para formar a los ciudadanos. Debe notarse que, en realidad, la Constitución no garantizaba sin más la libertad de expresión, sino sólo las manifestaciones escritas, porque sólo ellas podían ser más reflexivas y podían cumplir el objetivo de ilustrar; y que el liberalismo gaditano no reconoció un derecho absoluto a la libertad de imprenta, sino que la sujetó a varios límites: los derivados de la colisión con otros derechos individuales, la religión y el contenido constitucional.

**Catolicismo.** Aunque la Constitución respondió en su esencia al ideario liberal, hay un punto en que parece distanciarse de este movimiento: su declaración de intolerancia religiosa. En efecto, el artículo 12 establecía que «La religión de la Nación española es y será perpetuamente la católica, apostólica, romana, única verdadera. La Nación la protege por leyes sabias y justas y prohíbe el ejercicio de cualquiera otra». En las Cortes de Cádiz, la intolerancia religiosa fue defendida con mayor denuedo por los realistas (en especial por clérigos, como **Inguanzo** y **Cañedo**), pero los liberales no opusieron excesiva resistencia.

Esa falta de libertad religiosa fue un estigma que pesó sobre la Constitución, y que la sujetó a las aceradas críticas de buena parte del liberalismo europeo: el artículo 12 fue repudiado por la ***Quarterly Review*** y por el filósofo Jeremy Bentham.

Los liberales renunciaron, pues, a un presupuesto característico del liberalismo: su preferencia por la libertad religiosa. Tal concesión a los segmentos más conservadores pretendía garantizar el apoyo final a la Constitución.

**Inquisición.** Si en la cuestión religiosa los liberales hubieron de claudicar, no sucedió lo mismo con la Inquisición. La Constitución no derogó expresamente el Santo Oficio, pero introdujo unas garantías procesales (abolición del tormento, imposibilidad de delaciones anónimas, pruebas testificales...) incompatibles con el funcionamiento de la Inquisición. De ahí que **Argüelles** señalara, años más tarde, que por la entrada en vigor de la Constitución debía entenderse que la Inquisición quedaba abolida «sin necesidad de declararlo expresamente».

**Mirando al futuro: la reforma constitucional.** El debate sobre cómo regular una reforma constitucional giró principalmente en torno a dos elementos. El primero era puramente orgánico: ¿debía el rey tomar parte en la reforma constitucional? Los liberales impusieron su criterio de excluir al monarca de esta facultad, del mismo modo que no había tomado parte en la elaboración de la propia Constitución. Cualquier alteración de la norma fundamental se concebía como ejercicio del poder soberano; un poder que correspondía, en exclusividad, a la nación a través de sus representantes.

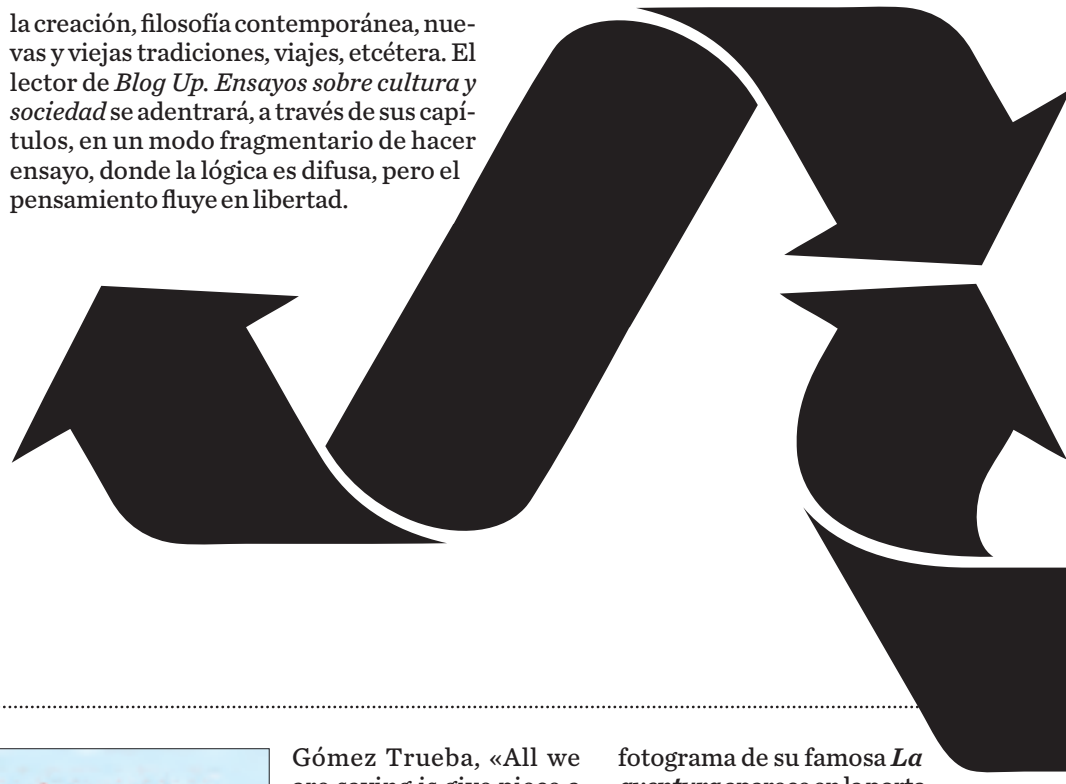
La segunda cuestión conflictiva giró en torno a la cláusula de irreformabilidad temporal que impusieron los liberales. No podría realizarse cambio alguno en la Constitución hasta que no hubiesen transcurrido al menos ocho años. El objetivo de esta cortapisa residía, según **Argüelles,** en la idea de que el texto necesitaba consolidarse; pero había un interés adicional: los liberales temían que, si no se fijaba un límite temporal a la reforma, las próximas Cortes (en las que los diputados no podrían estar presentes, al prohibirse la reelección) cambiasen de inmediato aquellos artículos que tanto había costado implantar. ■

# AGUSTÍN FERNÁNDEZ MA

**JAVIER GARCÍA RODRÍGUEZ**

El proyecto narrativo de Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967) fue primero un sueño, después una experiencia y por último un laboratorio, en un recorrido que conducía de la «sana teoría» hasta el experimento, pasando por la relación con la realidad y sus hipóstasis. Todo ello dentro de una receta con ingredientes que despertaron el apetito de algunos (hicieron del autor el hacedor de sus *remakes*) y que empalagaron pronto a otros (los exquisitos también tienen derecho a sus cadáveres). La personal forma que Fernández Mallo propone para enfrentarse a los géneros narrativos impone a los lectores una reconsideración de la dicotomía ficción/no ficción (como las dos partes de ***Storytelling,*** la película de Todd Solondz), así como el desarrollo de fórmulas para gestionar el capital ensayístico y el capital estrictamente narrativo. La imprevisible y algo bochornosa situación creada en torno al libro de Fernández Mallo ***El hacedor (de Borges), Remake,*** por otra parte un evidente y rendido homenaje nada ventajista, afectó sin duda y puso en entredicho un sistema de producción, intercambio y uso de los productos estéticos, pero provocó al mismo tiempo una fructífera reflexión acerca de los límites y los métodos (creativos, legales, económicos, sociales, teóricos) en la sociedad actual.

El regreso de Agustín Fernández Mallo con ***Blog Up. Ensayos sobre cultura y sociedad*** se produce en el ámbito de la reflexión ensayística, que el autor propone como una forma natural de cuestionamiento —no estrictamente académico— de la realidad desde una perspectiva variada y con unos intereses que afectan a cualquier manifestación social y cultural: fotografía, televisión, publicidad, redes sociales, arte actual, literatura, aspectos científicos de la creación, filosofía contemporánea, nuevas y viejas tradiciones, viajes, etcétera. El lector de *Blog Up. Ensayos sobre cultura y sociedad* se adentrará, a través de sus capítulos, en un modo fragmentario de hacer ensayo, donde la lógica es difusa, pero el pensamiento fluye en libertad.



## DE *POP UP* EMERGENTE A AUTOR (DE) CULTO

***Blog Up. Ensayos sobre cultura y sociedad***
**Agustín Fernández Mallo**
**Edición de Teresa Gómez Trueba**
**Universidad de Valladolid, 2012**
**(Colección *Renglonseguido*, 8)**
208 pp, 19 €

**CRISTINA GUTIÉRREZ VALENCIA**

Los ciclos y mecanismos que actúan para que un autor oculto pase a ser autor de culto son en general extraños y azarosos. Sólo los malpensantes y quienes confunden el éxito con las ventas o simplifican los complejos procesos de valorización artística, los que no distinguen un *post* de un *spot,* confundirían aquí lo azaroso con lo azorante, atribuyendo el triunfo a una gran estrategia de *marketing* o a una planetaria conspiración (es imprescindible a este respecto la obra ***Mutatis mutandis,*** de Javier García Rodríguez). Agustín Fernández Mallo personifica el ascenso de un autor literario en el panorama español de los últimos años; con ***Blog Up*** culmina, de momento, un proceso de mutación editorial que comenzó en Candaya para mudarse a Alfaguara y desviarse hacia la canonización para arribar a la estupenda colección *renglonseguido* del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, donde engrosará la nómina de autores junto con Luis Alberto de Cuenca, Lourdes Ortiz, Antonio Colinas, Carlos Marzal, Luis Antonio de Villena, Juan Bonilla y Aurora Luque.

Es esta obra, además, la primera de Fernández Mallo en publicarse después del «secuestro» de su anterior libro, ***El hacedor (de Borges), Remake;*** y de la misma manera que gracias al rapto de Proserpina tenemos la primavera, éste posibilita el florecer del mejor Mallo en una oda al fragmento, una práctica del autoapropiacionismo (el iPod de Agustín Fernández Mallo), una miscelánea de textos y artículos publicados en su *blog,* en revistas y periódicos, seleccionados y prologados con excelente criterio por la profesora Teresa Gómez Trueba, que dan cuenta de sus filias y sus fobias, del ángulo más espontáneo y divertido (el del Teniente Fernández buscando zuecos en Suecia con el Comandante Vilas) y la arista más erudita («Somos empollones, sí, para otros dejamos anacrónicos procesos de voluntaria malditización»), que va tejiendo en recurrencias una poética y un ensayo poético («Todo ensayo es poesía o no es», nos dice). Estos «ensayos sobre cultura y sociedad» son, así, un tubo de ensayo por su concepción de experimento y por su apertura a lo científico, marca de agua de los libros del autor e idea propugnada especialmente en ***Postpoesía,*** y son representación —en su poética distorsión— de una cultura y sociedad que ya no es la del conocimiento sino la de la información, y donde se puede ver a Enjuto Mojamuto comiéndose la magdalena proustiana («son más sofisticados los contenidos y la forma de un *blog* cualquiera que ***En busca del tiempo perdido,*** porque en el *blog* ya está incluido Proust»), viajar a Las Vegas (del Parnaso) sin contradicción, saborear unos mejillones al vapor —o un milhojas textual de hojaldrada realidad— comparando los sistemas complejos con la filosofía posmoderna francesa, o mirar en paralelo el escarabajo de la metamorfosis kafkiana en un paquete de tabaco y los otros Beatles, los del futuro y el fragmento de *Let It Be*. El nodo aquí ha adoptado las minúsculas para adaptarse a la Red y a todo un entramado de realidades y conexiones contemporáneas que se han metido en la ampliadora *(blow up)* para descubrir, como en la película de Antonioni, el crimen perfecto, entre el simulacro de Baudrillard y el mapa borgiano escala 1:1.

**Uno de los conceptos recurrentes y más importantes en la estética de Fernández Mallo es el de la deriva situacionista, ligado a una comprensión del mundo como azar, a una creencia en la casualidad como elemento poético ordenador**

El libro como huella de la escritura que se da en recopilaciones como ésta es un modo sofisticado de zoom, una forma de extractar literatura y realidad que propone que «el siglo 21 será fragmentado o no será»; como titula Teresa Gómez Trueba, «All we are saying is give piece a chance». Uno de los conceptos recurrentes y más importantes en la estética de Fernández Mallo es el de la deriva situacionista, ligado a una comprensión del mundo como azar, a una creencia en la casualidad como elemento poético ordenador. Así, encontramos en este libro, cuyos textos nacieron de forma independiente, una línea que va más allá del orden cronológico que se les ha atribuido y que tiene que ver con el azar que desde la perspectiva de Fernández Mallo construye el sentido. Una de las frases más célebres y coloristas del autor es la de que «El mundo se rige por el azar de un parchís, no por las mecánicas leyes del ajedrez».

Ha querido la casualidad que en el ciclo editorial del autor, su primera novela, ***Nocilla Dream,*** la que lo llevó al éxito, estuviera prologada por el escritor Juan Bonilla, el mismo que en ***Blog Up,*** como en los demás títulos de *renglonseguido,* es autor de la fotografía y del diseño de la cubierta, además de autor de uno de los números de la colección. Quizá haya querido también que Vanessa Redgrave, actriz de ***Blow Up,*** aparezca retratada tantos años después en *Blog Up* en una foto inquietante, o que Antonioni sea un referente cinematográfico claro en esta última obra mientras un fotograma de su famosa ***La aventura*** aparece en la portada de ***Nocilla Lab*** y los escenarios de esta misma película son la base de una de las mejores partes de su *El hacedor (de Borges), Remake*. Es seguro que su azarosa voluntad fue también que una de las últimas remezclas (concepto que encaja a la perfección con la estética de Agustín Fernández Mallo y con su idea del creador como Dj) de *Give Peace a Chance* se llama «Blow-Up Popism Mix». No sé ya de cuántos jugadores es ese parchís, pero comenzamos a ver, como decía aquella canción de Iván Ferreiro, «que si el azar nos va empujando hasta el final, / sólo habrá casualidad».

Ha llegado un tiempo, topológico o no, en el que tenemos que arriesgar también como lectores. Si no nos vale el aval de una universidad, y sabido es que éstas son parcas (¿o Parcas?) en nuevas apuestas en lo que a lo literario se refiere, pensemos al menos en la iluminación que puede suponer una literatura como ésta, donde lo estético está en el instante de observación de cualquier material cotidiano, de cualquier texto, incluso de cualquier residuo. Autores como Agustín Fernández Mallo democratizan el arte, en el sentido de que trasladan el concepto de talento a la forma de visión, nos permiten fundamentar el arte en la mirada y las miríadas de viandantes, no en la materia del objeto encontrado, radiografían las cosas con nuevas técnicas que permiten ver lo que antes estaba oculto, llevan a cabo la nueva representación mimética mediante el escáner (Fernández Mallo lo escanea, literal y literariamente, todo). Todo esto exige también una nueva forma de leer. Dice Fernández Mallo que «para escribir como en el siglo 20 siempre estaremos a tiempo»; lo mismo podemos afirmar ya de la lectura. ■

# LLO DESPUÉS DE BORGES

### *Mis amigos compran...*

Mis amigos compran gigantescos televisores, pantalla plana, imagen hiperrealista, sonido envolvente, esa alucinación les ocupa un tercio del salón, ok, lo malo es que intentan convencerme de que yo me compre uno, y los miro con incredulidad, si supieran que me da igual una imagen perfecta que granulada, si supieran que ayer, por fallos técnicos, vi una peli de color en blanco y negro, y que la imagen se desdoblaba, sonido mono, y que me daba exactamente igual y que disfruté de mi alucinación tanto como ellos de la suya. La casualidad dicta que estos amigos son pintores, modalidad abstracta, y defienden que la pintura hiperrealista es estéticamente reaccionaria, así que deberían saber que lo «realista» nada tiene que ver con el disfrute de una obra, deberían saber que el 3D no le imprime a *Avatar* más realismo. Entonces apagué el televisor, era de noche y llovía, en la penumbra una gota cayó desde el tejado. Me pregunté si esa gota hubiera sido más real si el sol la iluminara y el cristal no me impidiera oír el sonido de su impacto en la terraza.

### *La legibilidad de un texto...*

La legibilidad de un texto, su significado y comprensión, es algo que vuelve locos a eruditos y lectores. El ejemplo paradigmático sería *Finnegans Wake,* de James Joyce, un libro absolutamente incomprensible y del que ahora se edita una versión «pulida», tras una revisión que, dicen, ha llevado años y muchos quebraderos de cabeza, y más teniendo en cuenta que a la complejidad del texto se suma la de que existen más de veinte versiones «originales». Nunca llego a entender el ansia por esa legibilidad, no ya en esta obra, sino en general. Personalmente, las obras que más me gustan son las que no comprendo [quizá una de las características de lo que llamamos *poesía*], porque una metáfora no se entiende, y si se entiende en su totalidad, deja de ser metáfora para convertirse en un símil o, directamente, en una simple identidad entre dos o más objetos. La metáfora entra en el cuerpo por un agujerito que no está localizado en su totalidad en el cerebro [es un decir, otra metáfora]. Hay cosas que hay que leerlas como quien escucha música. Nada que entender.

### *La publicidad, lo mejor de la televisión*

Por último, algo que apunta más alto, directamente a la estructura del tejido social. En un mundo globalizado, y en el que ya sabemos que lo que llamamos *realidad* (de la economía a los ecosistemas, pasando por las relaciones personales) se estructura en sistemas de redes complejas interconectadas, eliminar un nodo principal, en este caso la publicidad de una televisión que ven millones de personas, equivale a decapitar un espacio en el que cristalizan multitud de elementos del imaginario, la narratividad, la iconografía e incluso la cohesión social. Sabemos ya, según esa teoría de redes, que eliminar un nodo importante en una red puede llevar a que todos esos otros nodos que se apoyan en ella se queden aislados, excluidos, viniendo todo ello en detrimento de lo que damos en llamar *cultura*. La eliminación de ese nodo, la publicidad, tendría pues un efecto contrario al perseguido, el empobrecimiento de la cultura, no su desarrollo. Cualquier sistema social, incluido el que la propia televisión genera, necesita su contrafigura dentro del propio sistema para ser creíble. En esta posmodernidad tardía, los ciudadanos sabemos ya que nada que aspire a lo absolutamente puro es de fiar, suena a tongo, a tendenciosa exclusión. Apelemos, antes que nada, a la presunción de inteligencia del espectador.

### *Hablemos del cuerpo: la Palin*

Si no fuera un tópico comenzar un texto parafraseando el arranque de *El manifiesto comunista*, «un fantasma recorre Europa», diría sin ninguna clase de problema: «un cuerpo de mujer recorre los Estados Unidos de América». El nombre en el que se aloja ese cuerpo es Sarah Palin. Ya no será vicepresidenta, pero seguirá representando un nuevo tipo de «cuerpo-ficción». Desde que hace pocos meses apareciera en la escena política americana, la señora Palin ha arrastrado un halo de atracción carnal, en bruto y simultáneamente ingenua, tal, que no pocos seguidores de la opción demócrata asumen el morbo irradiado por esta dama [madre, chacha, mujer a secas, cazadora de osos, parturienta compulsiva y hasta intérprete de flauta travesera a tenor de lo visto en un vídeo disponible en Youtube], al punto de admitir haberle dado su voto para poder verla más a menudo en televisión. En el ámbito de la política, muchos hombres habían representado ese papel, de JFK a Adolfo Suárez, pero no se recuerda un caso similar de mujer política sexo-imán. De repente, esta chica de medidas corporales discretas, gafas de bibliotecaria, cinismo explícito, dulzura condescendiente y mala leche a partes iguales, compite en morbo con Paris Hilton o con cualquier jovencita de puritanas.com. Según la revista del corazón *OK,* se le había ofrecido posar para el desplegable de *Playboy* en caso de fracasar en política; si aceptase, nuestra ganancia por su fracaso político sería doble. Cientos de personas acudieron y acuden al bar Chicago Old Town para ver el desnudo que de Palin ha pintado el dueño del establecimiento, demócrata declarado. En ese lienzo, Palin viste únicamente tacones y empuña un rifle. Muñecas de Palin caracterizada de colegiala exuberante con minifalda de cuadros y sujetador rojo, pura Lolita, se venden por miles en Internet a treinta dólares la unidad. ¿Qué tiene Palin? Vayamos por partes.

### *Reciclar equivale a borrar...*

Reciclar equivale a borrar el pasado. ¿Cómo sabrán las generaciones futuras que existía la Pepsi si reciclamos las latas? ¿En qué consistirá la profesión de arqueólogo en un futuro, sin nada que analizar? Probablemente nuestra civilización será cuidadosa y dejará búnkeres, futuros museos, llenos de «objetos muestra»; una lata de Pepsi, un envase de Campofrío. Pero gran parte del conocimiento crucial de civilizaciones anteriores nos ha llegado por lo que nos han dejado «sin querer»: aquello que no quisieron transmitirnos y sólo por una casualidad o catástrofe ha llegado a nuestras manos. La Historia oficial que deja una civilización es su Historia muerta. Los arqueólogos futuros no tratarán muestras físicas, sino únicamente archivos informáticos; no necesitarán guantes. Leo que en un colegio de Brooklyn enseñan a los niños a detectar errores en la información disponible en la Red. Uno ha encontrado que a Cristóbal Colón, cuando llegó a América, «le gustaron mucho los teléfonos móviles de los indígenas». Calculo que ese error, si no se reciclara en su correspondiente información correcta, diría más de nosotros dentro de tres mil años que la versión oficial.

### *Apología del error*

Supongo que la creatividad consiste en aprovechar intuitivamente los errores en tu beneficio, utilizar lo que está en los márgenes, el ruido, el residuo, como quien afirmase que ha aprendido a leer valiéndose de la mayor biblioteca del mundo: los contenedores de basura, que albergan millones de textos en los envases vacíos. Las obras importantes se han hecho a través de las anomalías, si entendemos por ello las mutaciones aberrantes producidas en una disciplina. Esa anomalía es el error que solemos desechar, la tara, el resto; un extrarradio. Es ahí donde suele hallarse el ADN de lo que damos en llamar *artes*. Obras maestras derivadas de errores hay muchas: Las Vegas, Nicanor Parra, Sex Pistols, Georges Perec, etcétera. Hay un mecanismo generador de errores especialmente interesante, el *apropiacionismo:* un escritor extrae un fragmento del manual de instrucciones de una lavadora, y lo inserta tal cual entre dos párrafos de su propia obra o, da igual, del *Quijote* [que ya en sí es el Gran Error de la literatura universal]. Si ese inserto está bien aplicado, el lector detecta un cortocircuito [gigantesca elipsis], y el orden simbólico, canónico y hasta semántico del *Quijote* salta por los aires. Por unos instantes el juicio sobre esa nueva obra queda en suspenso, en un limbo, en un extrarradio de la literatura muy propicio a la posibilidad de que surja una nueva e intensísima poética en virtud de ese error.

### *Recientemente, peritos han confirmado...*

Recientemente, peritos han confirmado que la calavera que se suponía de Schiller no es tal. Los fans del poeta y dramaturgo alemán están muy tristes. Es algo que tiene mucho que ver con la figura del coleccionista, quien no se conforma con el símbolo, sino que quiere también poseer la traza, la huella. A fecha de hoy, con la pantalla como textura de un mundo de superficies, el coleccionista ha pasado a un plano folclórico: el del adicto a la materia para el que no es lo mismo ver un Pollock en una fotografía en la Red (el símbolo) que tenerlo en su casa (la huella). Sólo ya algunas religiones sustentan la importancia de la materia, y en cada ceremonia celebran la transustanciación del pan en el cuerpo de Cristo. No les vale con simbolizar el cuerpo en el pan, no, quieren el cuerpo presente —en última instancia, creo que ése es el motivo por el que la fe cristiana pierde creyentes, por un exceso de materialidad en un mundo virtual—. Coleccionar arte no parece ser más que un reflujo, el último eructo que nos llega de un mundo que da los últimos coletazos en la fascinación ya apagada de la materia.

### *Orden de magnitud*

Es el momento de poder enunciar ya la pregunta que venía buscando, ¿cuándo se pude decir que una novela *da en el blanco*?: cuando lo que refleja y cómo lo refleja tiene dimensiones parecidas a la sociedad a la que se dirige. Cuando la novela está en el mismo orden de magnitud que su blanco. Entonces hace impacto poético. Esto equivale a decir que el sistema novela-sociedad se vuelve complejo [que no complicado], se está en la escala intermedia, la orgánica, la que antes describíamos como la impura. El orden de magnitud de quien mira es similar al orden de magnitud de lo mirado. Y hoy para estar en esa escala de impacto poético es necesario utilizar el modelo social en que vivimos, la Red, el modelo de red. Red horizontal. Mapa. Y móvil, red móvil. Unos nodos ubicuos unidos por *links* estirables, *links* de chicle. Pasamos de un modelo de literatura Inmueble a literatura Mueble. ■

# Pienso luego vacas

## La reedición de *Los aerolitos* recupera un texto que adelantaba lo mejor y lo peor de Ory

Para los escritores o, mejor dicho, los poetas de la edad de un servidor, que viene a ser la de la televisión española, Carlos Edmundo de Ory supuso uno de esos descubrimientos de juventud que, definitivamente, inclinan la balanza. No son pocos los que reconocen su influencia con la boca pequeña de lo lejano, en el tono de reconocimiento distraído, casi culposo en el que se habla de lo respetable cuando está a punto de ser olvidado; otros, sin embargo, fastidian ya elevándolo a la menor oportunidad a una altura en la que él mismo se sentiría incómodo, asqueado por «la solvencia del pensamiento», y demasiado lejos de las buenas tertulias.

Pero, después de todo, Ory es efectivamente uno de esos poetas que están siempre a punto de no lograrlo, un equilibrista salvado siempre, en última instancia, por los pájaros de su cabeza.

Servidor lo descubrió a través de dos poemarios (***Técnica y llanto,*** de 1971, y ***Lee sin temor,*** de 1976) y de una novela (***Mephiboseph en Onou,*** de 1973), libros que mantuvo muy cerca en sus anaqueles, muy pavlovianamente (si se puede decir así), hasta que un día, años después, la lectura de algún otro de sus libros le encontró a desmano y, enseguida, la atención hacia su producción, la del poeta real, exiliado en Amiens, activista de la vanguardia, fue siendo desplazada por el recuerdo deslumbrante de unas páginas a las que no estaba seguro de querer regresar. ¿Para qué correr el riesgo de estropear la virginal lectura de joven aspirante a poeta con la severa relectura de crítico cascarrabias que a buen seguro la remplazaría para siempre? El recuerdo era grande, tanto que cuando (¿cuánto tiempo hace ya?) servidor tuvo ocasión de conocer a Ory en Cádiz (su ciudad, en la que había nacido en 1923), le sorprendió que fuese tan pequeño.

Hay autores, en suma, a los que no volvemos si no es por necesidad, y hoy hay que celebrar esa necesidad. En este caso, porque ***Los aerolitos*** (publicado originalmente en 1962) es un libro que define muy bien la personalidad de su autor, que lo anticipa en lo bueno y en lo malo. No es un libro de poemas, naturalmente, sino, como su propio nombre indica, un libro de aerolitos. Un aerolito no es un epigrama, tampoco un aforismo o una greguería, que son figuras mayores y de las que uno puede casi siempre predecir el lugar de su aterrizaje: un aerolito es demasiado veloz y se burla de la excesiva longitud, a menudo delatora, de sus parientes mayores. El penúltimo dice, citando a Cioran: «Sólo cultivan el aforismo aquellos que han conocido el miedo en medio de las palabras, ese miedo de hundirse con todas las palabras». Y uno no puede dejar de imaginarse a Ory imaginándose a Cioran en la pista central haciendo malabarismos con la palabra *miedo* y la palabra *palabra* y sudando, y mirando de reojo al somnoliento tigre.

***Los aerolitos***
**CARLOS EDMUNDO DE ORY**
**Prólogo de Félix Grande**
Calambur, 2011, 104 pp., 10 €

En algún momento, Ory se define como un metafísico humorístico, pero no hace humor con la metafísica, sino que la metafísica, patafísica, es un producto del juego: del juego de palabras, generalmente. Así, encontramos aerolitos de diversa catadura intelectual, poética y mecánica, desde las inocentes frases familiares que acaban sintetizando un significado amenazador («Las cosas que hace el hombre con alambre», «Estamos vivos de casualidad») o una precisa crítica minimalista («Antiguamente se sentían ganas de vivir» o «Era tan pesimista que hasta creía en dios»), hasta las articulaciones del sueño que delatan un impaciente anhelo de beatitud infantil («Atrapar los momentos más felices y cortarles las patitas»), señalan un abismo tempestuosamente humano («El ser lame el fondo de su cacharro», «Están los dioses haciendo mi maleta», subrayan una perplejidad asumida («Me muerde un pájaro», «Todo es huevo bajo el sol») o envenenan una afirmación presuntamente objetiva («Existen aparatos para medir la lealtad» o «Tengo sed, tal vez sólo de agua muy fría»)... También hay aerolitos puramente humorísticos, verbales o informativos, y unos cuantos no por axiomáticos menos sorprendentes, desde el ortodoxo «nunca cambia de sitio el infinito» al devastador «pienso luego vacas».

Ory, que partió del postismo al exilio algunos años antes de que servidor naciera, no debería quedarse ahí, representando esa vanguardia española tan poco respetada. Era un autor estimulador, revolucionario y sorpresivo, es decir: raro. Y lo que servidor lamenta no es haber tardado tanto en regresar a él, sino que no lo puedan ya estudiar los jóvenes ni reinventar los viejos. A lo mejor sirve esta edición (tan bonita, por cierto) para ponerle los dientes largos a algún escolar que, si bien servido de mejores poetas, difícilmente encontrará mayor maestro. Era, en ese sentido, es, un escritor necesario. Y podría haber muerto ahogado, intentando besar el reflejo de la luna en el agua (su cultura se lo permitía y su sensibilidad, seguramente, se lo pidió alguna vez), pero murió en su casa de los alrededores de Amiens, a los ochenta y siete años, el día en que un servidor cumplía cincuenta y cuatro.

■ **JUAN CARLOS SUÑÉN**

# Otro lenguaje, otro comienzo

## Una primera y necesaria aproximación al recorrido completo de la poesía de Andrea Zanzotto

***La muerta tibieza de los bosques (Poesía selecta)***
**ANDREA ZANZOTTO**
**Traducción de M. Donat y G. Bucci**
Vaso Roto, 2011, 183 pp., 38,70 €

«Ocurre / que las afinidades del alma no alcancen / los gestos y las palabras, pero queden / difusas como un magnetismo», escribió Eugenio Montale en una elegía que podría servir de *motto* irónico para las transferencias culturales entre España e Italia: países en apariencia próximos, pero que tienden al desconocimiento mutuo. Quizá esa incompleta cercanía pueda explicar por qué la poesía italiana contemporánea, a pesar de su compleja variedad, permanece tan desatendida en España. Con benévolas excepciones (Pre-Textos, Huerga y Fierro, Vaso Roto), las editoriales rara vez nos presentan ese territorio de posguerra *(il Secondo Novecento)* donde se construyeron las obras de Vittorio Sereni, Edoardo Sanguineti, Antonio Porta, Luciano Erba, Giovanni Raboni o Andrea Zanzotto (1921-2011), a quien esta antología presenta por primera vez con cierto detalle. Hasta ahora, la única edición de Zanzotto disponible en España era una breve edición de Carlos Vitale (***Poemas,*** Pamiela, 1993), que sólo abarcaba la primera época del autor y no llegaba, por tanto, a mostrarlo en su mayor intensidad. La edición de Bucci, en cambio, abarca hasta las últimas obras publicadas en vida del poeta y concede amplio espacio a sus libros centrales: ***IX Ecloghe*** (1962), ***La Beltà*** (1968), ***Il Galateo in Bosco*** (1978) y ***Fosfeni*** (1983).

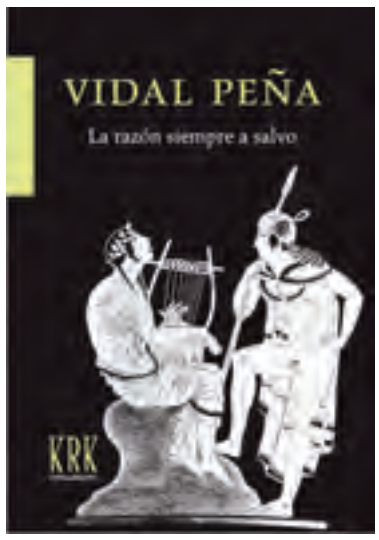
Partiendo de una tradición elegiaca (Rilke, Leopardi, Hölderlin) revisada desde la experiencia del estructuralismo y del psicoanálisis, la poesía de Zanzotto hace pensar de inmediato en las polaridades de la escritura contemporánea planteadas por Adorno: la parataxis —la fragmentación, la incapacidad para producir una continuidad en el discurso— y la hipotaxis —la integración forzada, la necesidad de imponer coherencia a elementos que carecen de ella—. La peculiaridad de Zanzotto consiste en que estos opuestos parecen reconciliarse temporalmente en el poema: su percepción de la carencia, de la cortedad del lenguaje, lo lleva a desmoronar las palabras, a entremezclarlas, a transformarlas, a emparentar lenguas, dialectos, jergas y hablas infantiles; esta conciencia de la limitación, sin embargo, no deriva hacia un discurso del silencio y las pequeñas apariciones, sino a una escritura que se amplía y se despliega en un proceso de voces, diálogos, desvíos, asociaciones y correcciones continuas. La insuficiencia de la lengua, concebida de manera trágica por la modernidad, es aceptada aquí como una «feliz culpa», como el punto de partida para la jovialidad del poema. Si Hölderlin ya advertía que «donde hay peligro / también crece lo que salva», la poética de Zanzotto asume esa premisa para construirse a partir de la carencia, no amedrentada por ella: «has bebido lengua y mucho más y senderos y musgos intrusos / pero te aseguras te aprestas te desacuerdas / te estratificas, leve, bendita, en la oscuridad». ■ **FRUELA FERNÁNDEZ**

Andrea Zanzotto

**LA INSUFICIENCIA DE LA LENGUA, CONCEBIDA DE MANERA TRÁGICA POR LA MODERNIDAD, ES ACEPTADA AQUÍ COMO UNA «FELIZ CULPA», COMO EL PUNTO DE PARTIDA PARA LA JOVIALIDAD DEL POEMA**

# Filosofar sin falsetes

## *La razón siempre a salvo* compendia la filosofía de Vidal Peña en una selección de su «obra menuda»




***La razón siempre a salvo***
**VIDAL PEÑA**
KRK, 2011, 864 pp., 45 €

La filosofía de Vidal Peña necesitaba un libro como este ***La razón siempre a salvo,*** editado con elegancia por KRK. La filosofía puede ser un sistema, para lo cual se escriben obras magnas, por fascículos incluso; pero también puede plantearse de forma diferente, aspirar a metas diferentes, sin renunciar a lo sistemático, para lo cual sirve y basta con el artículo o la conferencia ocasional, no necesariamente accidental. *La razón siempre a salvo* es un compendio de la obra de un filósofo que ha optado por este segundo camino.

La necesidad de este hermoso libro radica en la magnitud y la variedad de esas pequeñas obras que Vidal Isidro Peña García (Oviedo, 1941) ha escrito desde que decidió dedicarse al oficio de filosofar, hace cosa de cuatro o cinco décadas. *La razón siempre a salvo* evita el desperdicio, el riesgo definitivo de desperdigarse, si no de toda la obra «menuda» de Vidal Peña, sí de algunas de sus aportaciones más originales, peculiares y, sin duda, explicativas de su manera de entender la filosofía y, de algún modo, también la vida.

En la tarea de recopilación, preparación y revisión de los textos ha jugado un papel destacado David Alvargonzález, colega de oficio y amigo de Vidal. Lo destaca el filósofo en una brevísima nota que sirve de preludio, donde recuerda también a su esposa e hijos y a algunos amigos muertos: Alfredo Deaño, Juan Ronzón y Santiago Melón. Hace trece años, cuando un autobús transportaba a Vidal Peña a Santiago de Compostela —donde iba a impartir la conferencia «Espinosa: potencia, autoconciencia, Estado», recogida en este libro—, también recordó a Deaño. Desde la carretera se veía uno de los salvajes arenales del occidente de Asturias. «Por ahí jugábamos al fútbol», informó a la media docena de alumnos de la Facultad de Filosofía de Oviedo que nos habíamos animado a acudir a aquel congreso.

### La alegría de Espinosa

Pero, que quede dicho, *La razón siempre a salvo* no es un libro de memorias. Se trata de un libro de textos filosóficos que pueden leerse según el orden establecido —atendiendo a un criterio no caprichoso del autor— o como a uno le plazca, a salto de mata, si se quiere. El resultado seguramente no será el mismo, o no será el buscado por quien decidió que, antes de nada, había que decir un par de cosas acerca de la noción de alegría de Benito de Espinosa, el filósofo del que Vidal Peña se ha convertido en gran y respetadísimo especialista desde que publicó su tesis doctoral, ***El materialismo de Espinosa.***

Aquella tesis tenía la dirección de Gustavo Bueno, seguramente el otro filósofo de importancia capital en el camino académico de Vidal. Pero se llevará un chasco quien busque en las páginas del libro que nos ocupa rastros de aquel Vidal que pretendía leer la ***Ética*** de Espinosa (traducida más adelante por él mismo) con los lentes de la ontología de los ***Ensayos materialistas,*** esa sistematización que Bueno ideó para clasificar las cosas del mundo según géneros de materialidad (tres, e inconmensurables entre sí). Tampoco el lector suspicaz encontrará rastros de lo contrario, o sea, de revisión de su propio pasado académico, de traición a la escuela, si nos ponemos drásticos.

**Vidal Peña** / © PABLO LORENZANA ➔ **Baruch Spinoza**

**NO SON JUEGOS DE PALABRAS DE PROFESIONALES DE LA FILOSOFÍA, RECORRIDOS PEDANTES POR CONCEPTOS MAL FORMADOS. SI ALGO DISTINGUE A VIDAL PEÑA ES SU CAPACIDAD PARA TRANSMITIR CONOCIMIENTOS**

Es inevitable, sin embargo, encontrar algún eco de combate en el título: *La razón siempre a salvo* se pelea de alguna forma con «Dios salve la razón», artículo que el antiguo maestro ha escrito no hace tanto y que se ha publicado junto a textos de Joseph Ratzinger y otros intelectuales católicos. Pero el viejo discípulo pasa, como decimos, de meterse en esos jardines. Al contrario, Vidal transita su propio camino, que, como decíamos, empieza por la noción de alegría en el entramado geométrico de Espinosa. Ni éste ni los artículos que siguen sobre el tallador de lentes más famoso de la historia de la filosofía son de lectura ligera. Al contrario, exigen concentración, ciertos conocimientos previos y perseverancia.

No son, sin embargo, interminables e incomprensibles juegos de palabras, logomaquias propias de profesionales de la filosofía entendida como, eso, recorridos pedantes por conceptos mal formados. Al contrario, si algo distingue a Vidal Peña es su notable capacidad para transmitir conocimientos. Vidal, como profesor, apenas levantaba la vista del papel —que generalmente no estaba leyendo— mientras hablaba en el aula todavía afectada por el humo de su cigarro negro apagado en la puerta. Vidal no atendía a preguntas, ni siquiera había mucho espacio para cuestiones. Pero los apuntes que todavía conservo son claros y distintos. Y queda claro, releyéndolos a la luz de algunos de estos artículos, que Espinosa era un sabio, entre otras cosas, porque «el verdadero fundamento [de su filosofía], pese a tanto *ordo geometricus,* estaría en otro lugar que la mera geometría».

Podría estar en la alegría, entendida a la manera de Espinosa, que no es la habitual, porque huye de los placeres carnales, y del amor al prójimo (o a la «prójima»). O en la poesía, que, tal como dijo Descartes —y recuerda Vidal—, es provechosa para la sabiduría. Descartes, al que Vidal también tradujo e introdujo en su dilatada carrera, es otro de los ases de esa modernidad filosófica que el autor ha estado enseñando como profesor de historia de la filosofía y que desemboca en lo que se ha dado en llamar Ilustración. Ambos conducen a ese Siglo de Luces, de iluminismo de la razón, y eso a pesar, leemos en Vidal Peña, de que su razón, por mucho orden geométrico y mucha duda metódica, termine fundamentándose en sí misma. Y abra más espacios para la duda.

### Disolver la razón

Vale. Pero la duda no avanza eternamente. O, al menos, no se establece en ausencia absoluta de verdad. No como lo dice la escuela de Fráncfort, tan de moda entre los años setenta, ochenta y noventa del siglo pasado, y no sepultada a comienzos de éste, cuando se recuperó por una cierta «nueva izquierda» que Vidal vio venir en 1976. Adorno y Horkheimer —y con ellos el resto de ideólogos del diálogo como fuente de «verdad»— son objeto de la crítica de Vidal Peña porque en su crítica a la Ilustración —entendida como algo más que un mero periodo histórico— terminan renunciando a toda noción de verdad que no sea sino consenso entre individuos. Y eso, como más adelante recordará el autor citando a Platón disfrazado de Parménides, «no puede ser», porque eso es disolver la razón, y la razón siempre está a salvo. Porque de lo contrario...

Nos quedaría la literatura, y sobre todo la música, por parafrasear a un cantante habitualmente de moda entre los estudiantes de filosofía que perseguimos artículos que también pueden leerse en *La razón siempre a salvo,* como «Anglosajonia filosófica en España» —sobre los orígenes de la, con perdón, tediosa filosofía analítica del lenguaje— o «De literatura y filosofía: *Bouvard y Pecuchet*», que a alguno hizo llegar hasta la versión en la lengua de Flaubert de esta novela no del todo bien envejecida y que jamás leyó hasta el final. Música, literatura y filosofía son la materia de los artículos y conferencias que ocupan la segunda mitad de este libro y a través de esos textos se critica tanto el dogmatismo como el puro relativismo.

El lector llegará a la música si lee de principio a fin esta obra que, como decimos, ha editado con cuidado y esmero la ovetense KRK. Tan ovetense como Vidal Peña. Tan ovetense como la ópera en el Campoamor, donde Alfredo Kraus cantó más de una vez. Alfredo Kraus «se definió ante todo por su respeto escrupuloso de la disciplina del canto», va concluyendo Vidal, que glosa al tenor como maestro del buen canto lírico-romántico italiano, «porque para comunicar el refinado lirismo de esos papeles no le hacían falta falsetes, tantas veces dudosamente expresivos, bastándole con emplear dúctilmente la voz plena y media».

No puede ser casual que este *La razón siempre a salvo* casi se cierre con estas palabras que perfectamente podrían resumir el propio carácter y saber de Vidal Peña. Y esto, por contradecir su estilo siempre humilde, divertido y respetuoso, estamos dispuestos a discutirlo. Porque la filosofía, aunque se dude de ella, aunque ella misma ponga en duda su fundamento y su razón de ser se vea permanentemente amenazada por una sonrisa irónica de brutal escepticismo, esa filosofía sólo se salva si se discute. QED. ■ **VÍCTOR GARCÍA GUERRERO**

SERGE GAINSBOURG

## La reedición de *Histoire de Melody Nelson* celebra los 40 años de un hito de la música popular europea

# El espíritu del éxtasis

***Histoire de Melody Nelson***
**Serge Gainsbourg**
**Universal, 2011 (reed. 1971)**
Vinilo: 25,99 € · CD + DVD: 29,99 €
Ed. *superdeluxe:* 116,99 €

**FELIPE CABRERIZO**

Calais, abril de 1970. Serge Gainsbourg espera el ferry que lo lleva a Londres para grabar su nuevo proyecto. Perezoso a la hora de componer, rehúye el avión porque el barco le da más tiempo para escribir las letras que tanto le cuestan y que termina dejando siempre para el último momento. Pero por una vez lleva los deberes hechos: Gainsbourg acaba de conseguir el éxito planetario y en una entrevista a la revista francesa *Rock & Folk* se muestra consciente de estar dando el salto a un nuevo plano: «Tener millones de oyentes es bastante impresionante. Ya tengo dinero. Ahora pasemos a hacer cosas serias».

Lo que Gainsbourg se trae entre manos es un LP. Pero conceptual. El primero que afronta un músico francés. Un disco que comienza a gestarse tres años atrás, cuando Gainsbourg coincide con Brigitte Bardot en el programa televisivo *The Sacha Show*. Cuenta la leyenda que Gainsbourg bebe en exceso para aliviar su irrefrenable timidez, que el encuentro se salda con un notable gatillazo y que a la mañana siguiente Bardot le dice que sólo le perdonará si compone para ella la canción más hermosa que se pueda imaginar. Gainsbourg cumple y ambos graban *Je t'aime, moi non plus*. Pero cuando Gunter Sachs, marido de Bardot, lee en *France-Dimanche* que el tema no es sino un musicado de la pareja haciendo el amor, impide su publicación. Gainsbourg la regraba con su nueva pareja, Jane Birkin, alcanzando un balance que sólo una canción de aquella época podía alcanzar: seis millones de copias vendidas, un primer número uno para una canción no angloparlante en las listas británicas, una acusación de indecencia de *L'Osservatore Romano,* tres excomuniones para la pareja y su editor italiano y un número indeterminado de concepciones no siempre deseadas bajo los acordes del disco. Cuando Gainsbourg ve que el *single* es censurado ¡hasta en Suecia!, se da cuenta de que con cuarenta y un años ha conseguido su primer tema de auténtico éxito.

En efecto, es el momento de pasar a hacer cosas serias. Gainsbourg contacta con Vladimir Nabokov: tras el estreno de ***Hair,*** la obra que parecía venir para cambiar el mundo, piensa en construir un musical con su ***Lolita***. El contrato firmado con Kubrick no permite materializar la idea, pero Gainsbourg decide transformarla y adaptarla a su experiencia. Con un ojo siempre puesto en el país vecino, lo ve claro. Son los años de ***Tommy,*** de ***Arthur,*** de ***Sgt. Pepper's.*** ¿Por qué no elaborar un disco conceptual, con arreglos de un barroquismo inédito en la historia del pop? ¿Y por qué no mantener la idea original transformándola en una historia de amor entre un francés decadente y una jovencita inglesa menor de edad llamada Melody Nelson?

La grabación de ***Histoire de Melody Nelson*** dura casi un año. Gainsbourg encuentra al cómplice perfecto en Jean-Claude Vannier, joven técnico sin miedo al riesgo con el que ha colaborado en diversas bandas sonoras experimentales. El resultado: siete canciones en apenas media hora que desarrollan la historia del encuentro de los amantes, su enamoramiento, su primera relación sexual en un hotel por horas y la despedida trágica de ambos, tras la que el protagonista decide asesinar a Melody con un extraño rito vudú asumiendo la imposibilidad de soportar su ausencia y quedando «sin nada que perder ni Dios en el que creer». La grabación se estructura sobre una banda de rock a la que se unen una orquesta sinfónica de 50 músicos y un grupo de 62 coristas. Su exhuberancia instrumental, la complejidad de sus canciones, su extraño aire malsano y su inusitada originalidad hacen que el disco sea anunciado con los superlativos correspondientes a una obra mayor. Pero cuando el LP llega a las tiendas en marzo de 1971, el público lo ignora y supone el más estrepitoso fracaso comercial de la carrera de Gainsbourg.

**Gainsbourg contó en siete canciones la trágica historia de amor entre un decadente francés y una menor inglesa**

Cuarenta años después, *Histoire de Melody Nelson* se ha convertido no ya en la obra capital de Gainsbourg, sino en una de las piedras miliares de la música popular europea. Se celebra estos días su aniversario con una lujosa publicación del LP en triple formato. Dos de ellos lo conforman la reedición del disco (vinilo o CD) en versión doble, con un segundo disco de tomas alternativas y una canción inédita, *Melody Lit Babar,* así como un DVD con un el inevitable documental —excelente— sobre la realización del álbum. El tercero, de auténtico lujo, incluye todo lo anterior más un espectacular libro que recoge todos los detalles de un disco, definitivamente, deslumbrante. ■

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