el cuaderno 29
Semanal de actualidad cultural
6 de mayo del 2012
elcuadernoculturaldelavoz.blogspot.com

mundo Herminio

VARIAS VIDAS EN SONETOS

PARA NO ACABAR DE LEER

Diez escritores españoles homenajean a Queneau construyendo un «sonetario» casi infinito

Cien mil millones de poemas. Homenaje a Raymond Queneau
Demipage, 2011, 38 pp., 25 €

Oulipo, el «Taller de literatura potencial» al que Raymond Queneau pertenecía, defendía la literatura como juego, prolongando una tradición que se extiende desde los caligramistas griegos hasta ***Cinco metros de poemas,*** de Carlos Oquendo de Amat, y que incluye a autores tan improbables como Alonso de Alcalá y Herrera, que escribió en 1641 cinco novelas amorosas, en cada una de las cuales eliminaba una de las cinco vocales, anticipándose, así, en más de tres siglos, a Georges Perec, miembro asimismo de Oulipo y autor en 1969 de ***La disparition,*** trescientas páginas de intriga policiaca sin una sola *e*. Oulipo, decía, concibe la escritura como una actividad lúdica, pero sus obras transmiten ideas muy serias. ***Cent mille milliards de poèmes,*** de Queneau, publicado en 1961, demuestra varias cosas: primero, que, como decía Borges, la literatura es un hecho sintáctico, esto es, el resultado de la permutación, más o menos azarosa, de los eslabones lingüísticos; también que la autoría es un concepto relativo, sujeta como queda, en ese libro, a la libérrima elección del lector; y, por último, que Gide tenía razón al afirmar que «el gran artista es aquel a quien el obstáculo le sirve de trampolín»: sin la coerción de la rima y el metro, hoy no tendríamos ni las églogas de Garcilaso ni el ***Romancero gitano.*** Con paciencia tibetana, el autor de ***Ejercicios de estilo*** compuso diez sonetos intercambiables, de forma que cada verso pudiera combinarse con cualquiera de los demás, hasta un total de 10^{14} poemas posibles —es decir, cien billones—, para cuya lectura habrían hecho falta, según cálculos del propio autor, 190.258.751 años.

Como homenaje al quincuagésimo aniversario de la aparición del sonetario casi infinito de Queneau, se publica ahora ***Cien mil millones de poemas,*** con diez sonetos de sendos escritores españoles actuales, que pueden alternar sus alejandrinos de la misma forma que hiciera su antecesor. El primero corresponde a Jordi Doce, cuya acuarela invernal, de punzante melancolía, constituye un homenaje —a Carlos Edmundo de Ory— dentro del homenaje. También Francisco Javier Irazoki canta a un autor tutelar,

Es un formidable libro objeto y uno de esos textos que entretejen el tapiz de la cultura hasta convertirlo en un manto multitudinario

García Lorca. El acento existencial se reconoce en Marta Agudo, cuyos versos febriles exhiben una delirante lucidez («sólo en la negación deviene la conciencia»); en Fernando Aramburu, que pone voz a un muerto en su tumba, y en Santiago Auserón, de espinazo helénico y crepuscular. Rafael Reig suscribe una paradoja plausible —el alma perece, el cuerpo sobrevive— con un lenguaje sin remilgos: «tu coño es tu memoria»; Julieta Valero aúna la preocupación metapoética con la pulla social en una pieza neologista y descoyuntada; y Javier Azpeitia, Vicente Molina Foix y Pilar Adón completan la nómina con poemas sobre el desamor y la ausencia. La edición es incómoda, por filamentosa —resulta difícil manejar las 140 tiras en que se han troquelado los versos—, y no todos los participantes han sido capaces de conseguir un buen soneto, es decir, un soneto que no suene a soneto, pero el conjunto mantiene una dignidad encomiable y constituye un formidable libro objeto, a la vez que uno de esos textos que, por dialogar vigorosamente con sus contemporáneos o sus antepasados, entretejen el tapiz de la cultura hasta convertirlo en un manto multitudinario; en este caso, más multitudinario que ninguno. ■ **EDUARDO MOGA**

CEES NOOTEBOOM

HACIA EL PUNTO EXTREMO

El escritor encara el fin de la vida en su libro quizá más autobiográfico

Los zorros vienen de noche
Cees Nooteboom
Traducción de Isabel-Clara Lorda Vidal
Siruela, 2011, 138 pp., 16,95 €

Arthur Daane, personaje principal de ***El día de todas las almas,*** uno de los mejores libros de Nooteboom, filmaba con su cámara digital indicios, ruidos de fondo, todo lo que está ahí y a lo que nadie presta atención. Su intención era filmar la inalterabilidad del mundo, una película relacionada con el tiempo, con la desaparición, con la despedida. ***Los zorros vienen de noche,*** posiblemente el libro más autobiográfico de Nooteboom, debe mucho también al mundo de la imagen, en este caso a las fotografías evocadas a través de la palabra como documentos de una ausencia. Fotografías que se convierten en temas de pensamiento. Un material sensible de la memoria que le afecta al narrador, le acerca y le incluye en la narración.

El libro se compone de ocho relatos ensamblados por la misma luz declinante, otoñal, de final de jornada, de despedida de una vida. *Los zorros vienen de noche* es ese libro elegiaco que todo escritor firma a una determinada edad, pero consecuencia, en este caso, de una singular perspectiva ante el mundo y estoica expectativa ante la muerte, de un pensar con los ojos propio de quien ha pasado la mayor parte de su vida paseando por ciudades, la mayoría de ellas extranjeras, y trabajando con el material que se le ofrece a la vista, reconciliando imágenes. En diversos pasajes del libro asoma ese personaje poco habituado a pararse mucho en el mismo sitio, una figura, por lo tanto, de perfil ausente, como si no estuviera realmente, aunque en realidad sí está, está en sí mismo, en una permanente transacción con los demás en la que, al mismo tiempo, uno está solo.

Ambientados en una isla del Mediterráneo (Nooteboom tiene desde hace muchos años casa en Menorca), cada relato funciona de manera autónoma y a la vez sugiere su anclaje al conjunto en ese afán por coleccionar y reconstruir fragmentos de una vida en la que se acepta estoicamente la realidad como estancia que no puede modificarse mediante el pensamiento. Pero a veces es necesario ver ciertos momentos de la vida diaria como escenas de una película. Una vida concebida como un viaje épico de la nada a la nada, de ahí la empatía a lo largo de estos relatos con la gente vulnerable, con los hombres rodeados por un aura de desventura.

Cada relato sugiere su afán por coleccionar y reconstruir fragmentos de una vida en la que se acepta estoicamente la realidad como estancia que no puede modificarse mediante el pensamiento

Es inconcebible que la gente desaparezca sin más de la vida de uno. El relato titulado «Paula II» resulta conmovedor, en ese sentido, por la humildad que trasluce la sabiduría vital que encierra. Una voz en *off* desde el más allá se sustenta en los recuerdos y se dirige al narrador a través de ellos mientras éste mira una fotografía suya. Por ello el narrador no cree en espíritus, sino en fotografías. Lo dice para quien la poesía, por muy oscura que sea, siempre es literal. Ante las fotografías, resulta difícil imaginarse que todo aquello sucediera de verdad. Por ello a medida que uno se hace mayor la vida se asemeja cada vez más a una ficción. Debemos reconsiderar un pasado que nos abandona poco a poco. Los recuerdos como forma de mantenerse vivo. Llegar a casa con algo. «Una vez te clavé las uñas en la mano mientras veíamos una película de Antonioni. Más adelante te arañé el cuello. Ése fue el verdadero adiós, el último. Has abierto tu ventana. Una ráfaga de viento. Ésa era yo. Un susurro, un murmullo. El sonido de los zorros, una noche en el desierto. Zorros imaginarios. Irreales. Todo es tan fugaz. Fugaz como nosotros mismos. Se acabó.» ■ **JAIME PRIEDE**

GEOMETRÍA DEL ESPACIO

En la caverna de Herminio

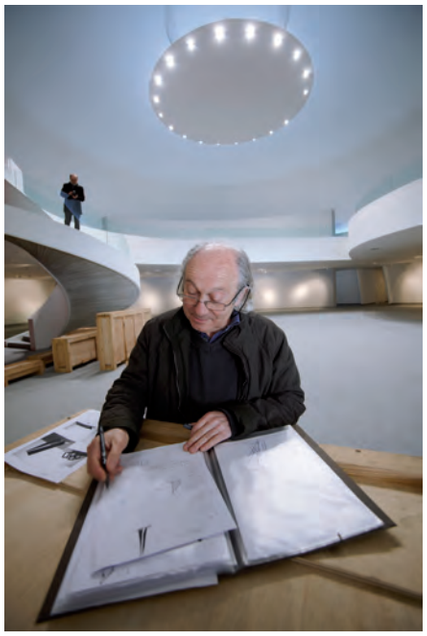
El escultor convierte la cúpula del Niemeyer en un cielo bajo el cual construir un mundo propio

Herminio
Geometría del espacio
Cúpula del Centro Cultural Internacional Avilés
Hasta el 2 de septiembre
Todos los días, de 11:00 a 14:30 y de 16:00 a 20:00 h

JUAN CARLOS GEA
FOTOS **MARCOS MORILLA**

«Hemos convertido la escultura en un mundo que flota en el espacio». Las palabras son de El Lissitzky y muchos las conocimos hace unos años, cuando Herminio atinó a ponerlas a modo de pórtico en una de sus exposiciones. La cita funcionó a la perfección como marco para encuadrar aquellas piezas basadas, como todas las suyas, en un juego variable de opuestos: la resistencia a la gravidez, la ligereza de las masas, la purificación de lo material, la vibración tensa que une lo posible y lo imposible. Ese «mundo que flota en el espacio» de El Lissitzky resultó entonces una metáfora adecuada; pero sólo ahora, bajo la espaciosa cúpula del Centro Cultural Internacional Avilés, las palabras del visionario artista soviético (y lo que Herminio leía en realidad en ellas) cobran todo su sentido: el de su plena literalidad. Porque lo que el escultor de La Caridad ha obrado bajo el domo concebido por Oscar Niemeyer va más allá de una simple exposición de esculturas. Herminio ha conseguido levantar allí todo un mundo. El suyo.

Aun así, hay que marcar diferencias y poner topes que respeten la cauta poética del artista asturiano. Herminio sería incapaz de plantearse siquiera —como sí lo hicieron El Lissitzky y sus camaradas constructivistas o suprematistas— la tarea de reconstruir el mundo según las normas de su arte. No sólo queda fuera de contexto histórico en un tiempo como éste, tan distinto al que inflamó aquellos sueños utópicos; sobre todo iría contra su carácter comedido y modesto y contra el mucho sentido común sobre el que se asienta cada una de sus delicadas audacias escultóricas. Pero eso no quita para que, en lo que tiene de heredero declarado de esa tradición fuertemente ingenieril pero también profundamente idealista, Herminio pertenezca a la clase de artistas que concede a su oficio la capacidad de crear un cierto tipo de mundos: mundos a una escala limitada, a veces monumentales y a veces realmente minúsculos y apenas existentes, cuyo único sentido es sustentarse en sí mismos y emocionar desde una concepción extremadamente pura y universal de la belleza. Mundos que la materializan empleando la ambición [☞]



↑↑ Un aspecto de las esculturas que ocupan la segunda planta, bajo la lámpara de la cúpula. ↑ Herminio consulta unos bocetos durante la instalación

[☞] justa y la abundancia de ingenio para forzar hasta el límite (y un poco más) las leyes de este otro mundo.

Lo que hace que ***Geometría del espacio*** vaya mucho más allá que las muestras anteriores en este empeño es que, en este caso, el *mundo* construido no se concentra en cada una de las esculturas y en el entorno más o menos circunscrito que modifican con su presencia y en el que se interrelacionan. Esta vez han obsequiado a Herminio con un espacio que para otros ha constituido un quebradero de cabeza irresoluble, pero que él dice haber sentido como propio, como un hogar perfecto para su obra desde mismo el momento en que lo contempló como posible contenedor de las esculturas. Perfeccionista como es y poco dado por tanto a cualquier efusión de autocomplacencia, esta vez no puede evitar que se le escape cada poco un asordinado y casi incrédulo estribillo de satisfacción cuando camina entre las obras distribuidas con primor milimétrico al cabo de una instalación muy compleja e iluminadas con mano maestra por Rafa Mojas. Bajo la cúpula de Niemeyer, Herminio confiesa sentir que su escultura ocupa su lugar exacto y óptimo en el mundo: «No sé dónde tendré la oportunidad de exponer lo que hago a partir de ahora, pero siento que es imposible en ningún otro sitio pueda estar mejor que aquí».

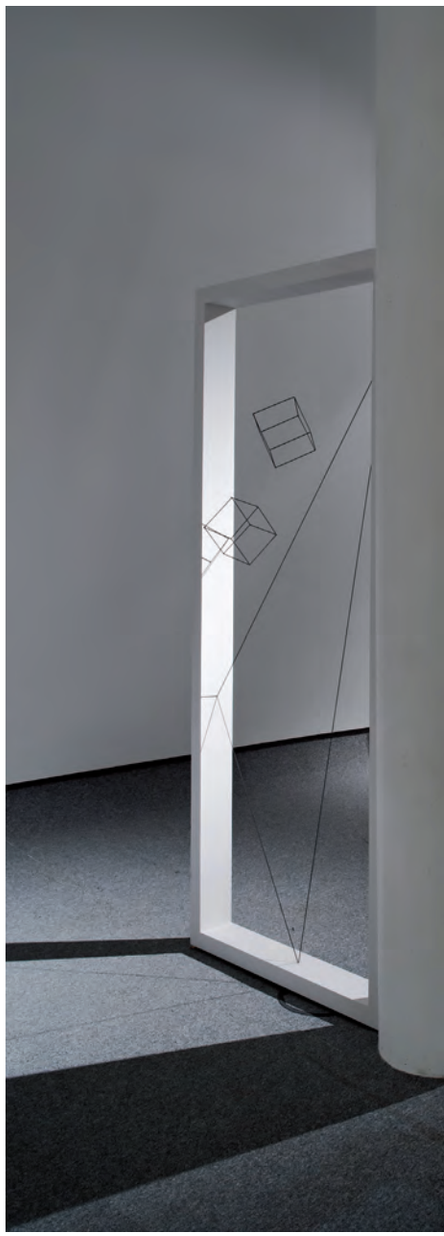
Del monumento a la filigrana

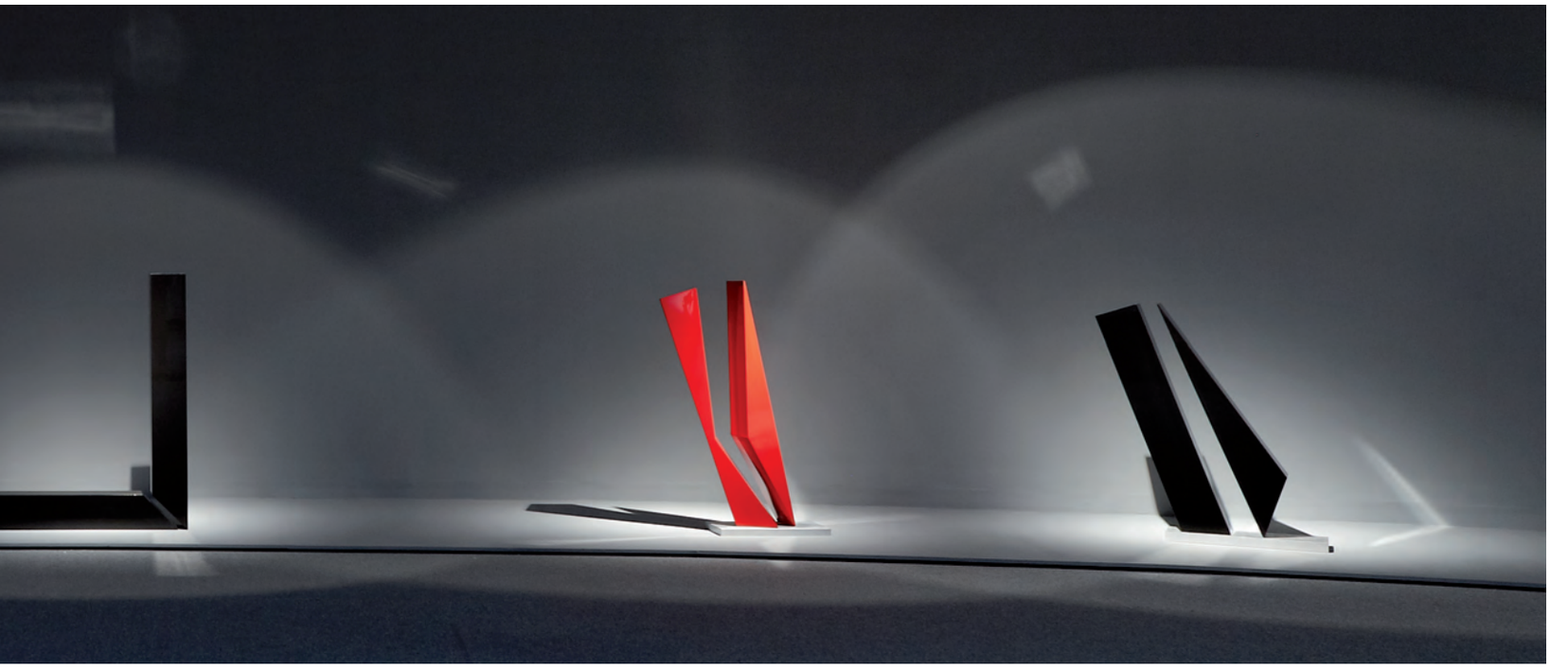
Es una adecuación que también funciona en sentido contrario. Se hace difícil pensar en una exposición que cumplimente y justifique mejor el peculiar contenedor de la cúpula. Sus cuatro mil metros cuadrados y la variedad de espacios —atrio, terraza, girolas— han permitido buscar acomodo a un rango de escalas que van desde lo arquitectónico y lo monumental hasta la orfebrería y la filigrana, y modular sin interferencias un discurso que a veces busca el susurro y la intimidad y que en otras se desborda hacia lo colosal e incluso lo épico; y, a cambio de esa hospitalidad, las rectas y los volúmenes, los vértices agudos, las sutiles torsiones y movimientos angulares, las sombras cambiantes y los colores puros de las esculturas de Herminio consiguen infundir vida a las curvaturas de Niemeyer, bellísimas pero inertes sin ocultarlas, oscurecerlas o anularlas.

El escultor se ha encontrado ya construido y listo para colonizar un cielo y una tierra; lo que él ha hecho ha sido poblar y configurar con sus criterios, sus criaturas y sus leyes el espacio disponible entre ellos

Desde este último punto de vista, se trata mucho menos de un diálogo que de una colonización. Tolerada, amistosa, incluso deferente, pero colonización en toda regla. Lo decisivo es la perfecta comprensión por parte de Herminio de lo que Niemeyer le estaba ofreciendo y la respetuosa osadía con que lo ha hecho suyo: no un escenario neutro y en blanco para la mera exhibición de piezas y el lucimiento mutuo de contenedor y contenido sino un laboratorio con todas las condiciones para crear su propio mundo. La cúpula sin vanos ni luminarias sella un espacio cuya estanqueidad invita a separarse completamente del mundo exterior. Saura también lo vio así, pero se limitó a proyectar más sombras en las paredes de la caverna platónica. Herminio, por el contrario, ha arrastrado a su interior la pureza geométrica de las ideas y les ha dado cuerpo. Es otro simulacro, naturalmente, pero dinamita los muros de la caverna y los convierte en cielo abierto. Toda cúpula es un trasunto arquitectónico del firmamento; así que el escultor se ha encontrado ya construido y listo para colonizar un cielo y una tierra; lo que él ha hecho ha sido poblar y configurar con sus criterios, sus criaturas y sus leyes el espacio disponible entre ellos, construyendo algo que se parece bastante a un mundo propio y clausurado.

El resultado cautiva y asombra pieza a pieza, como es habitual en las exposiciones de Herminio, y uno puede quedar encandilado ante la seducción casi coreografiada de las tensiones y los movimientos de cada escultura o ante una belleza que tan pronto parece fugitiva como eterna. Pero esta vez, sobre todo, es la armonía del conjunto la que funciona con una extraña intensidad. El desplazamiento modifica la percepción de cada escultura y de la relación entre ellas, pero hace también que, sin solución de continuidad y a veces de manera simultánea, el espectador se vaya deslizando entre escenas de un drama hermético o entre *paisajes:* una paradójica explanada de escultura pública *de salón;* un panorama alienígena con accidentes que mutan lentamente y figuras e insectos que danzan según sus propios ciclos; el campo de indestructibles ruinas y restos arqueológicos de algún futuro remotamente humano; un empíreo trazado en sueños por Pitágoras o Platón donde las geometrías dialogan en silencio. No importa tanto lo que la imaginación





pueda llegar a construir a partir de esas visiones y experiencias como el hecho de que sean las que fueren, tienden a ajustarse como un guante a una definición de su trabajo que el propio Herminio formuló hace unos años: «Un simulacro del mundo, tal y como sería si se pudiesen rebasar sus limitaciones». Esas palabras contienen seguramente la mejor definición de *Geometría del espacio,* del mismo modo que su mejor emblema esté seguramente en ese gran pórtico central que parece a la vez una puerta entre mundos y un eje inmóvil pero abierto en torno al cual gira todo el resto. Una invitación, ya dentro de la cúpula, a seguir incluso *más* adentro.

Un sueño cumplido

Visto en retrospectiva, el gran logro de Herminio en esta muestra no está tanto en la constatación, ya una costumbre, de la calidad de su escultura o en el disfrute de nuevos *ardides* técnicos (la fragilidad del cristal como elemento sustentante de grandes masas o el azaroso juego con los líquidos). Esta vez se disfruta sobre todo el logro en sí, la plenitud con la que culmina un sueño privado que se ha perseguido con una rara mezcla de fe, prudencia, tenacidad y valentía. Siempre sucede ante su obra, pero en esta ocasión es particularmente irresistible cotejar los resultados de lo que Herminio ha llegado a hacer y su biografía: la del crío curioso, *manitas* y autodidacta que heredó la destreza de un abuelo que tallaba hórreos de madera a navaja en su prisión uruguaya; el chaval con malas notas pero buena cabeza para las matemáticas y la física que admiraba el ingenio disparatado y aparentemente inútil del mítico profesor Franz de Copenhague; el joven que se encerraba por las noches en un desván del lluvioso occidente asturiano a mover sin descanso pesos y contrapesos con su tío, el *ferreiro* de La Caridad, mientras intentaba disuadirle sin éxito de su quimérico empeño en construir la máquina del movimiento perpetuo; el propietario de un supermercado que, ya adulto y establecido aparentemente en su lugar fijo en el mundo, decidió contra todo buen sentido que no podía irse al otro sin haber probado a vulnerar un poco los límites de éste con su maña, unos fierros, unos hilos y unos imanes.

Lo decisivo es la perfecta comprensión por parte de Herminio de lo que Niemeyer le estaba ofreciendo y la respetuosa osadía con que lo ha hecho suyo: no un escenario neutro para la exhibición sino un laboratorio con todas las condiciones para crear su propio mundo

Literariamente, Herminio cae así en el parentesco de los azogados artífices de la familia Buendía de Macondo o de personajes como Zajar Pávlovich, el personaje de *Chevengur* de Platónov que vive entregado a una tranquila pero obstinada producción perpetua, una fiebre que le hace pasar «las noches de invierno construyendo, sólo por placer, objetos inútiles: torres de alambre, barcos fabricados con chapa de tejado, dirigibles confeccionados con papeles pegados [...] un reloj de madera que funcione impulsado por la fuerza de rotación de la tierra» en la creencia de que «no está inventado todo, porque la substancia de la naturaleza sigue viviendo inafectada por las manos del hombre». Como el propio Platónov escribió en una carta, Herminio debe ser de los que cree en el fondo que «lo imposible es la novia de la humanidad»; pero también de los que sabe que sólo se la puede cortejar y camelar mediante la paciencia de lo posible. A esa novia imposible es a la que ha conseguido poner casa bajo la cúpula del Niemeyer aunque, naturalmente, ella no vaya a aceptar quedarse porque va a seguir exigiendo que se le construyan más mundos. De ahí, seguramente, la recatada alegría que embarga a Herminio cada vez que entra bajo el domo y la melancolía que se le nota bajo el decoro cuando vuelve al mundo de fuera. ■

EL MAESTRO DE LA CARIDAD

La conquista del espacio

El escultor transforma la cúpula del Niemeyer mediante el juego de la geometría, las masas y la ingravidez

LUIS FEÁS COSTILLA
FOTO **MARCOS MORILLA**

Herminio ha hecho la mejor exposición que se puede hacer en la cúpula del Centro Niemeyer. Sólo alguien de su talento podía enfrentarse con éxito a un espacio como ése, tan vistoso y poco práctico a la vez, curvo e inclinado, con luz inadecuada y un eco que multiplica los murmullos e impide la contemplación silenciosa, a poco que haya gente. Como de sus paredes no se puede colgar nada, es evidente que la solución pasa por realizar exposiciones de objetos que se sostengan por sí solos, como esculturas, instalaciones o piezas en general de tres dimensiones, y en eso es un maestro el portento de La Caridad, que mediante contrapesos e imanes es capaz de hacer que grandes masas y grandes volúmenes se vuelvan ligeros y casi leviten, consiguiendo aquello que querían los suprematistas de «dibujar en el espacio». Y lo hace mediante un método muy científico, el del ensayo y el error, tras veinte años de trabajo, y una intuición muy artística, que consigue desconcertar, por asombrosa, a quienes quieren tenerlo todo en la cabeza y deleitar a los que sólo quieren disfrutar con los sentidos, pues, en definitiva, son piezas esencialmente bellas en su robusta liviandad y su extremada pureza formal, con esos colores uniformes (negro, rojo, gris) y esas líneas precisas y rotundas. El título de la exposición habla de geometría en el espacio y lo es en el sentido de que las figuras básicas, cuadrados, círculos y rectángulos, se proyectan como volúmenes y no en el plano, pero también en el sentido primigenio de la palabra, como medida de la tierra, como dimensión de un espacio que gracias a él ya no es mesurado y finito, sino inabarcable, inconmensurable, términos éstos que lo relacionan irremediablemente con la estética de lo sublime.

Herminio muestra unas cuarenta obras, en su mayor parte recientes, a modo de antología, y unas cuantas incluso realizadas expresamente para la ocasión, como suele ser habitual en un artista honesto que siempre busca ir un poco más allá y ofrecer piezas nuevas en cada exposición, que perfeccionan a las anteriores y al mismo tiempo abren nuevos caminos, como esa maravilla en la que el material imantado es transportado parsimoniosamente hacia arriba para luego, en un suspiro, volver a derramarse con fluidez y rehacerse enseguida. Porque todas las esculturas del artista de La Caridad son móviles y basta con darles un ligero toque respetuoso para comprobar que no están fijas, que la solidez aparente no es la que hace estables los equilibrios imposibles y que si no fuera por su perfecta resolución todo se vendría abajo, como un castillo de naipes. La mayoría de las piezas escogidas son de gran tamaño y de la línea más purista, aunque también se muestran otras más pequeñas de ese otro estilo más impuro que también desarrolla Herminio, hecho con materiales pobres, y algunas de sus conquistas en torno al movimiento continuo, mediante maquinarias que hacen bailar a las esculturas en el aire, encerrado en vitrinas. El recorrido es muy completo y encaja perfectamente en la gran cúpula hecha por Oscar Niemeyer, el arquitecto centenario, con la que a veces dialoga, otras juega, más bien se acomoda debido a los fuertes condicionantes de una nave semiesférica con tendencia al vacío que va a ser muy difícil volver a llenar de nuevo. ■

La geometría aparece en su sentido primigenio como medida de la tierra, dimensión de un espacio que ya no es mesurado y finito, sino inabarcable, inconmensurable, irremediablemente relacionado con lo sublime

› FELIPE MAÍLLO SALGADO

GILLIQUIYA JAMÁS VENCIDA

Verdad y patraña en la historia de la conquista musulmana de Hispania

Acerca de la conquista árabe de Hispania. Imprecisiones, equívocos y patrañas
Felipe Maíllo Salgado
Ediciones Trea, 2011, 200 pp., 25 €

«La actualidad es la gran era de la mitología histórica», dice Felipe Maíllo, y la conquista musulmana de la península ibérica conforma un periodo mal conocido de nuestra historia, presto como pocos a ver colmatadas sus lagunas con *imprecisiones, equívocos y patrañas* que Maíllo se propone desmontar.

La tesis basilar de la obra es que el cuadrante noroeste peninsular (la vieja Gallæcia romana) nunca fue sometido, y mucho menos controlado, por los invasores musulmanes. Los confines del islam quedaron muy pronto establecidos en el Sistema Central, más allá del cual se extendían esas tierras que los musulmanes denominaban *Ǵillīqiya* y que les interesaban escasamente. Allí pudo, si acaso, llegar a existir alguna exigua y efímera guarnición, establecida pacíficamente mediante componendas con los aristócratas locales, que llenan así, provisionalmente, el vacío de poder dejado por el colapso del reino godo. Pelayo sería uno de esos magnates. Un aumento unilateral de los tributos pactados provocaría la revuelta de Covadonga y el rápido barrido de los «cuatro bereberes advenedizos» que, como mucho, y sin que nada lo pruebe, pudieron llegar a acantonarse en el norte atlántico de Hispania.

El poblamiento bereber del noroeste, tenido por denso por muchos historiadores, fue, si existió, ralo y fugaz, dice Maíllo. La arqueología es muda al respecto, y la toponimia y la onomástica arábigas en las que esos historiadores han querido ver la prueba de esa presencia no respondería a una efectiva conquista islámica del territorio, sino a la divulgación de nombres y neologismos árabes tomados del poder cultural de moda, tal como

La tesis basilar de la obra es que el cuadrante noroeste peninsular (la vieja Gallæcia romana) nunca fue sometido, y mucho menos controlado, por los invasores musulmanes

hoy sucede con ciertos anglicismos presentes en la lengua castellana.

En la irresuelta discusión historiográfica sobre el origen de Pelayo, y sobre la integración o no de Asturias en el viejo reino de Toledo, Maíllo se muestra contrario a las corrientes indigenistas sobre el particular. En el nuevo reino existió, desde el principio, una vocación reconquistadora que no necesitó para existir de las inmigraciones mozárabes que algunos han propuesto, sino que fue endógenamente generada en un territorio netamente visigodo. No puede ser casualidad que las fuentes musulmanas otorguen, en ocasiones, a los reyes asturleoneses el título de *mulūk al-qūt*, reyes de los godos, pero no hagan lo propio con los navarros, ni los navarros reclamen tal consideración.

En el prólogo, tal vez innecesario, Maíllo vierte una serie de opiniones, de aroma reaccionario, sobre el mundo contemporáneo, pero su lectura no debe desanimar a nadie: lo que le sigue es un análisis vehemente, sí, pero sólido e impecablemente fundamentado en una admirable erudición y una minuciosa exégesis de las fuentes disponibles. Es algo más interesante el *excursus,* que, aunque mantenga el mismo tono polemista y conservador, ofrece reflexiones sobre la falsedad del mito de la convivencia de las tres culturas en la Edad Media que deben ser, si no plenamente suscritas, sí tenidas en cuenta. Que los árboles no impidan ver el bosque. ■ **PABLO BATALLA CUETO**

› TZVETAN TODOROV

MIGAJAS INTELECTUALES

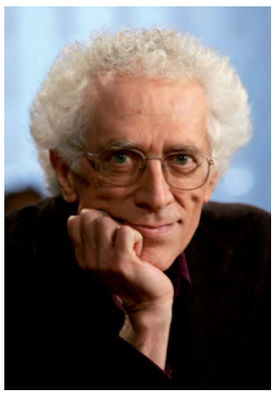
Todorov muestra las virtudes y defectos de cierta encarnación contemporánea del intelectual

Los enemigos íntimos de la democracia
Tzvetan Todorov
Traducción de Noemí Sobregués
Galaxia Gutenberg, 2012
208 pp., 18.90 €

¿Qué es un intelectual? Uno diría que es aquel que concita el desprecio de un gran número de personas y la adoración de un público reducido, justo al revés que cualquier estrella del mundo del espectáculo. Claro que así no atrapamos la esencia del intelectual, sólo sus condiciones de existencia en la sociedad contemporánea. Pero no vamos, a estas alturas, a hacernos los ingenuos: sabemos lo que hacen los intelectuales, lo que no acertamos a decidir es si eso que hacen tiene un sentido más allá de ciertas inercias heredadas del siglo XX.

A lo largo del pasado siglo prosperó la figura del escritor con formación filosófica cuyas intervenciones públicas eran saludadas con respeto tanto por sus seguidores como por sus adversarios. Aunque en seguida se acuñó la expresión «intelectual comprometido», el adjetivo no hacía falta: el intelectual se oponía al erudito precisamente en esa dimensión polémica del *engagé*. Jean-Paul Sartre viene a ser el primer analogado del concepto «intelectual», y desde hace decenios medimos las dimensiones del intelectual por su semejanza con las maneras sartreanas.

Hay, no obstante, un tipo de intelectual que, más que a Sartre, se asemeja a Bertrand Russell, el otro gran icono de la filosofía popular del siglo XX. Russell, frente a Sartre, procede del ámbito de la especialización científica (la lógica, en su caso), y su activismo político no sigue los dictados de una teorización previa *sub specie aeternitatis*. Algunos de los intelectuales más influyentes de las últimas décadas son también figuras reconocidas en alguna disciplina de élite: la semiología en el caso de Umberto Eco, la gramática generativa en el de Noam Chomsky, la teoría literaria en el de Tzvetan Todorov. También ellos, como Russell, tienden a evitar la reflexión sistemática sobre los asuntos de la razón práctica, y es como si, al opinar sobre política, religión o moral, lo hicieran desde su condición de ciudadanos, no desde las coordenadas de su experiencia académica.



Todorov defiende que la democracia ha vencido a sus enemigos exteriores y sólo necesita desactivar a los interiores, que no son sino la desmesura en el ejercicio de sus principios

En ***Los enemigos íntimos de la democracia***, Todorov exhibe una vez más las virtudes y los defectos de esa encarnación contemporánea del intelectual. Cierto, es difícil no asentir a muchas (la mayoría) de sus observaciones sobre los peligros del populismo o los desarreglos del neoliberalismo, pero en conjunto se echa de menos una mayor solidez argumental, toda vez que, al carecer de un andamiaje teórico solvente, tales observaciones se apoyan en el patetismo o, peor aún, en un relato de circunstancias, a saber: la democracia ha vencido a todos sus enemigos exteriores (el fascismo y el comunismo) y ahora sólo hace falta desactivar a esos enemigos interiores que no son sino la desmesura en el ejercicio de sus principios fundacionales.

Así pues, no es extraño que de la lectura de *Los enemigos íntimos de la democracia* salga uno casi desalentado y echando de menos los grandes relatos de la modernidad. Pues si el horizonte de la cosa pública no es más que una combinación de fatalismo ontológico (el pensamiento utópico como desmesura, recordemos) y voluntarismo moral (bien que inspirado en un cinismo paternalista que vendría a decir: sed buenos chicos o lo pagaréis muy caro), la propia idea de democracia deja de ser atractiva *per se* y sólo conmueve por sus connotaciones épicas. ■ **XANDRU FERNÁNDEZ**

CENTRO CULTURAL INTERNACIONAL AVILÉS

Obra de Oscar Niemeyer

cine | conciertos | exposiciones | humor | música clásica | musicales | talleres | teatro | visitas

CCI AVILÉS

Obra de Oscar Niemeyer

www.cciaviles.com

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS