elcuaderno 36
Quincenal de cultura. Segunda época
Octubre del 2012: 2ª quincena
elcuadernoculturaldelavoz.blogspot.com

Z

ENTRA EL ESPECTRO
Cuatro miradas sobre Zuckerman, el álter ego del Premio Príncipe
PHILIP ROTH

Artefactos peligrosos

Caminos recientes de la no ficción

Tan inasible como viva, tan atractiva como múltiple, la llamada *no ficción* es uno de los códigos de escritura privilegiados a la hora de abordar una época también múltiple e inasible. De su vitalidad e impacto, también en español o en editoriales en lengua española, da fe la abundancia de títulos aparecidos en los últimos tiempos en el mercado español e hispanoamericano. Con ocasión de ese florecimiento, ***El Cuaderno*** repasa alguno de esos títulos y aporta algunas reflexiones para ayudar al encuadre de la teoría y la práctica, las motivaciones y objetivos de este vigoroso mestizo entre el periodismo y la literatura que perpetúa las variantes pasadas y recientes de la escritura preocupada por dar testimonio.

Además de los trabajos aludidos o reseñados en las páginas que siguen, los últimos meses han dejado en las librerías españolas un reguero de valiosas aportaciones, en registros muy distintos y con asuntos igualmente variados: colectivos como la *Antología de la crónica latinoamericana actual,* editada por Darío Jaramillo Agudelo (Alfaguara), y *Contar la realidad. El drama como eje del periodismo literario,* coordinado por Jorge Miguel Rodríguez (451 Editores); el redescubrimiento de clásicos del género como Gay Talese (*Honrarás a tu padre,* Alfaguara) y trabajos individuales más recientes sobre asuntos de actualidad en carne viva: *Afganistán. Crónica de una ficción,* de Mónica Bernabé; *Yo muero hoy. Las revueltas en el mundo árabe,* de Olga Rodríguez (ambos en Debate); *Contra el cambio,* de Martín Caparrós (Anagrama), o, en clave de cómic, los imprescindibles *Reportajes* de Joe Sacco (Mondadori).

Para acercarse a todos ellos, sigue siendo útil la definición del testimonio de John Beverly, todo un clásico: un testimonio es una narración en primera persona en que el narrador es protagonista o testigo del relato, cuyo asunto es una vida o una vivencia de represión, pobreza, explotación, marginación, crimen, lucha, particularmente significativa para la comunidad en que se produce y que demanda ser comunicada con urgencia porque nace de esos espacios en que la normalidad social comienza a desmoronarse. Como el protagonista con frecuencia es analfabeto o está excluido de los circuitos de producción periodística o literaria, el testimonio suele involucrar la grabación, transcripción y redacción de una narración oral por un interlocutor que es un etnógrafo, periodista o escritor profesional y se erige en narrador (***Del Lazarillo al sandinismo,*** 1987).

El grado de literaturización de todas estas obras es variable y sus recursos difieren con las estéticas de cada tiempo. Si en el siglo XVIII se canalizó preferentemente, como el ensayo, a través de las epístolas y tratados, en el siglo XIX adoptó las diversas formas que el realismo le proporcionaba, en un momento en que, a fin de cuentas, «la novela es más que historia, pero también es historia», en que la sociedad presente es «materia novelable» y en que se podía afirmar que «imagen de la vida es la novela», como decía Galdós en 1897 en su recepción en la Real Academia Española; y en el siglo XX el relato de los hechos se configuró preferentemente en el cruce con la novela negra y el periodismo.

Sobre las mutaciones por las que se llega desde el gran realismo y desde el periodismo a la no ficción se ha reflexionado bastante. Wolfe perfila un cuarteto de recursos técnicos diferenciadores del periodismo contemporáneo: la alternancia del punto de vista entre la primera y la tercera persona; la construcción escena a escena, sin transición; el realismo del diálogo, que mantiene interjecciones, redundancias..., y la descripción significativa, de gestos, hábitos, modales que funcionan como indicios del lugar del personaje en el mundo. Para su relación con el realismo habría que pensar en términos de resignación del modo de narración omnisciente, porque el narrador en absoluto se pretende en posesión de un conocimiento total de la verdad; esto, entre otras consecuencias técnicas, como la renuncia al monólogo interior, acarrea el mantenimiento de las zonas de indeterminación o posibles verosímiles: se admite la ignorancia de datos, se reconoce la imposibilidad de autentificar ciertos acontecimientos, se cuestionan testimonios y relaciones causales. Esas incertidumbres, esas dudas, al no ser expurgadas, circundan y conceden verosimilitud a la zona verídica trascendente para la trama: la de las evidencias.

Y no se ha escrito poco sobre el éxito de este género literario. Hoy es frecuente aludir al cansancio que el arte ficcional genera en los lectores: he ahí el auge paralelo de la docuficción y el docudrama. Pero en los años setenta era habitual apuntar desde el marxismo, como hizo Rodolfo Walsh, el referente de la literatura no ficcional hispanoamericana en distintas entrevistas, que «un nuevo tipo de sociedad y nuevas formas de producción exigen un nuevo tipo de arte más documental, mucho más atenido a lo que es demostrable».

Pero lo que no ha mudado es el porqué de esta escritura: algo ha conmovido, algo ha indignado, algo no es como nos dicen y necesita ser explicado. Y también permanece el nudo entre realidad y ficción, el dilema de cómo conjugar literatura e historia, literatura y política. Aquí la racionalización de la violencia excede cualquier intento de elaboración ficcional, porque la novela relativiza. La decisión de no novelar está tomada: «la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva, no molesta para nada, es decir, se sacraliza como arte. Pensar que hasta hace poco tiempo hubo quien sostenía que el arte y la política no tenían nada que ver [...]; es parte de ese juego destinado a quitarle toda peligrosidad al arte, toda acción sobre la vida, toda influencia real y directa sobre la vida del momento». Por eso todos insisten: «esto no es una novela». En efecto, son... artefactos peligrosos. ■

El curso empieza algo más tarde de lo previsto, pero empieza finalmente. Hace justo un año, el 16 de octubre del 2011, ***El Cuaderno*** nacía como suplemento cultural del desaparecido diario ***La Voz de Asturias*** y sólo seis meses después encaraba su supervivencia como publicación independiente tras el cierre de la histórica cabecera. La experiencia —una brutal demostración de lo que los tiempos reservan a las empresas periodísticas y culturales— aconsejaba hacer acopio de fuerzas y garantizar la estabilidad después de una primera temporada muy gratificante pero llena de sobresaltos, en la que hubo que improvisar soluciones sumarias para situaciones extremas.

Así lo hemos hecho. Y, tras la recarga y la reflexión, os entregamos el número 36.

Mantenemos la edición en papel, pero la ampliamos definitivamente a 24 páginas para dar aire a la variedad, la profundidad y el disfrute. Por eso mismo, confirmamos la periodicidad quincenal: una regularidad algo más relajada que la de un semanario y algo más intensa que la de la revista mensual. Seguimos también en la Red, con la versión íntegra de la edición en nuestro blog (<http://elcuadernoculturaldelavoz.blogspot.com.es>), y estrenamos además un nuevo canal en Internet: la recién nacida cabecera ***Eldiario.es,*** a la que ***El Cuaderno*** se incorporará próximamente como publicación asociada. Es una colaboración que nos ilusiona especialmente, sustentada en la pura afinidad y la convicción de que el formato digital es el cauce perfecto (y seguramente *necesario*) para unos valores ideológicos, periodísticos y culturales que cada vez lo tienen más difícil en los formatos tradicionales.

Por lo demás, el espíritu de ***El Cuaderno*** sigue intacto: una publicación cultural independiente, cuidada, versátil y cambiante, basada en la iniciativa, la calidad y la variedad de sus colaboradores (y en su infinita solidaridad), todo ello bajo el mismo lema que hace un año colocábamos al frente de nuestro primer número: crear, divulgar, resistir. Y, naturalmente, hacerlo de la manera más gozosa. ■ **EL CUADERNO**

http://elcuadernoculturaldelavoz.blogspot.com.es

- EDITA: Ediciones Trea
- COORDINADOR: Juan Carlos Gea
- CONSEJO EDITORIAL: Juan Cueto, Álvaro Díaz Huici, Jordi Doce, Elena de Lorenzo Álvarez, Helios Pandiella, Jaime Priede
- DISEÑO GRÁFICO: Pandiella y Ocio
- IMPRIME: Gráficas Apel

Ediciones Trea, S. L. • Polígono Industrial de Somonte, c/ María González la Pondala, 98, nave D, 33393 Gijón • Tel.: 985 303 801 • www.trea.es
elcuaderno@trea.es
D. L. : As. 02972-2012

LANGOSTAS Y PERIODISMO

Un testimonio descabellado sobre periodismo narrativo, seguido de un manual para escribir un libro sobre la cárcel de mujeres de tu localidad

☞ **Marcos Avilés**

Del libro *Día de Visita,* Libros del KO, 2012

Una molesta lluvia de langostas interrumpía el merecido descanso en el jardín del hotel. Los bichos gordos y feos como cucarachas verdes caían atontados al suelo mientras el fotógrafo Daniel Silva y yo bebíamos cerveza. Era una noche fresca, y estábamos agotados después de varios días subiendo y bajando montañas en busca de una historia que, al final, conseguimos con mucho esfuerzo. Las hermanas langostas querían decirnos algo.

Acabábamos de volver de un lugar llamado el Pueblo de los Melocotones, donde, además de frutas enormes de exportación, es célebre su profusa población de agricultores ciegos. Se trata de una gran familia desperdigada a lo largo de un valle, cuyos integrantes sufren de una enfermedad hereditaria. A los cinco años los niños sufren para ver de noche; y a los cuarenta, los hombres ya no reconocen a nadie. Todo se vuelve blanco para ellos, como si las nubes hubieran caído sobre la tierra.

El mal ha pasado de generación en generación y, contra lo que se puede creer, los ciegos trabajan y mantienen a sus familias. Y no al revés. Vi a un ciego que aseaba el patio de su casa y a otro que cargaba un saco de papas por el filo de una montaña y a otro que demolía el techo de una iglesia con ayuda de una barreta de fierro. El primero de ellos era un anciano viudo y solitario que, a pesar de vivir en las «tinieblas», tenía la cortesía de pagar puntualmente el recibo de luz para que sus visitantes pudieran ver de noche.

El árbol genealógico de la familia se puede rastrear hasta ciento diez años atrás, y la historia transcurre entre diferentes pueblos de la costa del Perú, Lima y los Estados Unidos; entre campos de melocotón, templos evangélicos y laboratorios de investigación genética. Es una novela que aún nadie ha escrito.

Para los cronistas, la vida es una historia en espera de autor. No cualquier autor, por cierto. La realidad no se va con el que llega primero, sino con el que aprende a llegar mejor.

Aquella noche, entre cervezas y langostas voladoras, Daniel y yo intercambiábamos algunos lugares comunes sobre nuestro trabajo y una frase quedó para el recuerdo: nunca he sido más feliz que cuando reporteo una historia. Escribir es una tortura, como ha descrito bien la cronista Leila Guerriero cuando se ha referido a sus jornadas de dieciséis horas de trabajo continuo. Es así. Pero reportear, zambullirse en la vida de los otros, es algo tan parecido a la felicidad. Y casi nunca es fácil.

Muchos diarios y programas de televisión habían pasado por ese pueblo, desde que una ONG local alertó sobre la existencia de los ciegos, pero nadie se había tomado el tiempo de desentrañar la historia completa. Los reporteros llegaban al lugar en camionetas poderosas, hacían unas entrevistas y se iban deprisa. Al ver los reportajes en la televisión, los habitantes se sintieron estafados. Las historias

daban cuenta de un pueblo donde casi todos eran ciegos. Se lo tildaba de lugar maldito, un sitio olvidado por Dios.

Los lugareños recuerdan a esos periodistas como se recuerda a una plaga de langostas, y refutan aquellas afirmaciones: la enfermedad no castiga al pueblo entero, sólo a una familia; el lugar no es un sitio perdido ni olvidado, todo lo contrario, los exportadores de fruta saben dónde queda y se disputan sus cosechas. Tampoco es un lugar maldito. Es un pueblo próspero, tiene varias iglesias y el paisaje es verde en el verano.

La plaga de reporteros —me contó un pastor ciego— llegó al pueblo en invierno. Eran días de lluvia: buenos para las plantas, malos para hacer entrevistas. El agua se empozaba. El suelo resbalaba. Los ciegos, como seres precavidos, evitaban salir de casa. El diluvio es esa alegría que el agricultor vive a puerta cerrada.

A los periodistas el lugar les pareció Transilvania.

●●●

Los periodistas de medios tradicionales se comportan muchas veces como turistas apurados y establecen un contacto fugaz con la realidad. Viven con la presión draconiana del tiempo de cierre. Del *deadline* para ayer. De la angustia por contar las historias antes que nadie, en una competencia que sólo entienden los técnicos y directivos de la empresa. Trabajan, por lo general, con el descuido profesional de quien tiene licencia para equivocarse, pues en la lógica empresarial lo más importante no es la calidad de una historia, ni la ética del trabajo, sino la prisa por llegar antes que los demás.

Cuando llegué a ese lugar era pleno verano. Había un clima feliz, producto de una buena cosecha. Pero los lugareños no querían saber nada de los periodistas. Yo era una langosta que llegaba a destiempo. Tarde mucho en demostrarles que quizá sus ojos les estaban engañando.

●●●

Los cronistas somos esa clase de periodistas que suelen llegar tarde al lugar de los hechos. Nos movemos a un ritmo pausado, como tortugas que toman notas y se alimentan de tiempo. En el fondo es todo lo que necesitamos para este trabajo. Tiempo y un cuaderno. Pero el riesgo de llegar tarde, en estos tiempos de sobreinformación y culto al reportero anónimo, es que te confundan con las plagas apuradas que arrasan con la confianza y las expectativas de las personas que tienen una buena historia —o que la tenían— y que aprenden a detestar a los periodistas.

Hay pocos espacios tan manoseados por los medios como una cárcel de mujeres. Si vives en Lima, tienes que haber visto al menos una vez esos reportajes de televisión que celebran la sobrepoblación extranjera del penal Santa Mónica, donde las reclusas europeas con ánimos de notoriedad exhiben su anatomía en el desfile anual por el día de la primavera, o aquellas primicias donde las asesinas del momento dicen que están arrepentidas o las recurrentes entrevistas con las dóciles celebridades caídas en desgracia. El guión se repite año tras año.

Las reclusas sonríen. Lloran. Dicen que aprenden manualidades. Pero nunca pueden referirse al lugar donde pasan su encierro.

Si pudieran hacerlo con honestidad, quizá describirían los baños malogrados y malolientes, denunciarían a las cucarachas que pueblan las celdas o enumerarían las técnicas para soportar la abstinencia sexual propia de la cárcel femenina. Quizá entonces hablarían a sus anchas de Mandingo.

Como cualquier periodista de esta ciudad, yo no sabía nada de Mandingo hasta que una editorial me invitó a hacer un libro sobre esa cárcel. La idea me encantó por la frívola razón de que me imaginé, de pronto, rodeado de mujeres. Las más desalmadas del país, seguramente, pero mujeres al fin. Parecerá una razón estúpida, pero hay que hacerle caso a la primera emoción cuando te invitan a escribir una historia. Yo trabajaba como editor en la revista *Etiqueta Negra* y a veces publicaba crónicas de viajes. Jamás había escrito sobre mujeres hasta entonces, aunque siempre he disfrutado escuchándolas sin demasiado esfuerzo. Tengo cuatro hermanas mayores, y parte de mi infancia consistió en escucharlas charlar sobre chicos, o verlas disputar batallas por el baño o interrumpir sus confesiones a media voz o acaso espiar sus llantos repentinos y frecuentes.

Por entonces, yo sabía sobre ese penal más o menos lo mismo que sabe cualquier periodista: que más de la mitad son presas extranjeras que intentaron sacar cocaína por el aeropuerto y que cientos de caballeros acuden de visita al penal para enamorarlas, casarse con ellas y así obtener una visa para Europa o los Estados Unidos. También sabía que si solicitaba los permisos necesarios para hacer mi trabajo de periodista, terminaría haciendo entrevistas correctas a presas correctas bajo la tutela de un guardián en una sala correctamente maquillada para la ocasión. Mis dos editoras estuvieron de acuerdo en que el resultado de esa experiencia podía ser impublicable.

Había un primer problema por resolver. De cierta manera, ir a reportear se parece mucho a lanzarse de un avión sin paracaídas: el fracaso es seguro, pero tienes que aprender a confiar en la fortuna. Fui al penal un sábado de visita en busca del azar y sin libreta de notas.

Desde los muros exteriores se desenredaba una fila larguísima de visitantes: hijos, esposos, amantes, novios, padres de las reclusas. Todos parecían conocerse e intercambiaban confesiones en voz alta. Había muchos rostros feroces y uno de ellos me era familiar. Era un viejo amigo cuya esposa estaba detenida desde hacía más de un año por haber enviado ayahuasca a España, aunque hacerlo no representaba un delito. En tanto los jueces tardaban en determinar su inocencia (como al final ocurrió), Ronald iba todos los sábados a visitar a Haydée. Como la mayoría de visitantes, llevaba consigo una bolsa de regalos para su mujer: revistas, chocolates, ropa, comida, fajos del expediente judicial y una botella de jugo de naranja que —me dijo— contenía un pequeño porcentaje de ayahuasca. Los agentes jamás lo detectaron. El alucinógeno ayudaba a Haydée a soportar el encierro. Llegada la noche, ella bebía el brebaje y se recostaba en espera de visiones más agradables que la realidad. La cárcel es un infierno. Repetirlo, un lugar común. Tomar ayahuasca no.

Aquella confesión fue una primera señal. Le conté a Ronald sobre el libro que quería escribir y, una vez dentro del penal, me invitó a pasar el día en la misma mesa con su esposa y algunas compañeras que ella iba a presentarme. En el sentido más literal, el patio de la cárcel parecía una fiesta: la mayoría de las presas se habían preocupado por ponerse guapas para sus hombres, incluso las que no tenían visitas lucían arregladas, en vestidos, labios pintados de colores, escotes atractivos. Eran unas quinientas mujeres desperdigadas por el patio, solas o acompañadas, y la carga sexual era notoria como un huracán. Escotes. Miradas. Besos volados. Las presas sin visitas se reunían en una verja y llamaban a los caballeros solos, como sirenas a la caza de aventureros.

Penal de Santa Mónica (Lima)

Lo que más la aterraba era imaginar que pasaría las dos décadas siguientes sin tener sexo. De hecho, llevaba ya un año sin que un hombre la tocara y eso la afligía

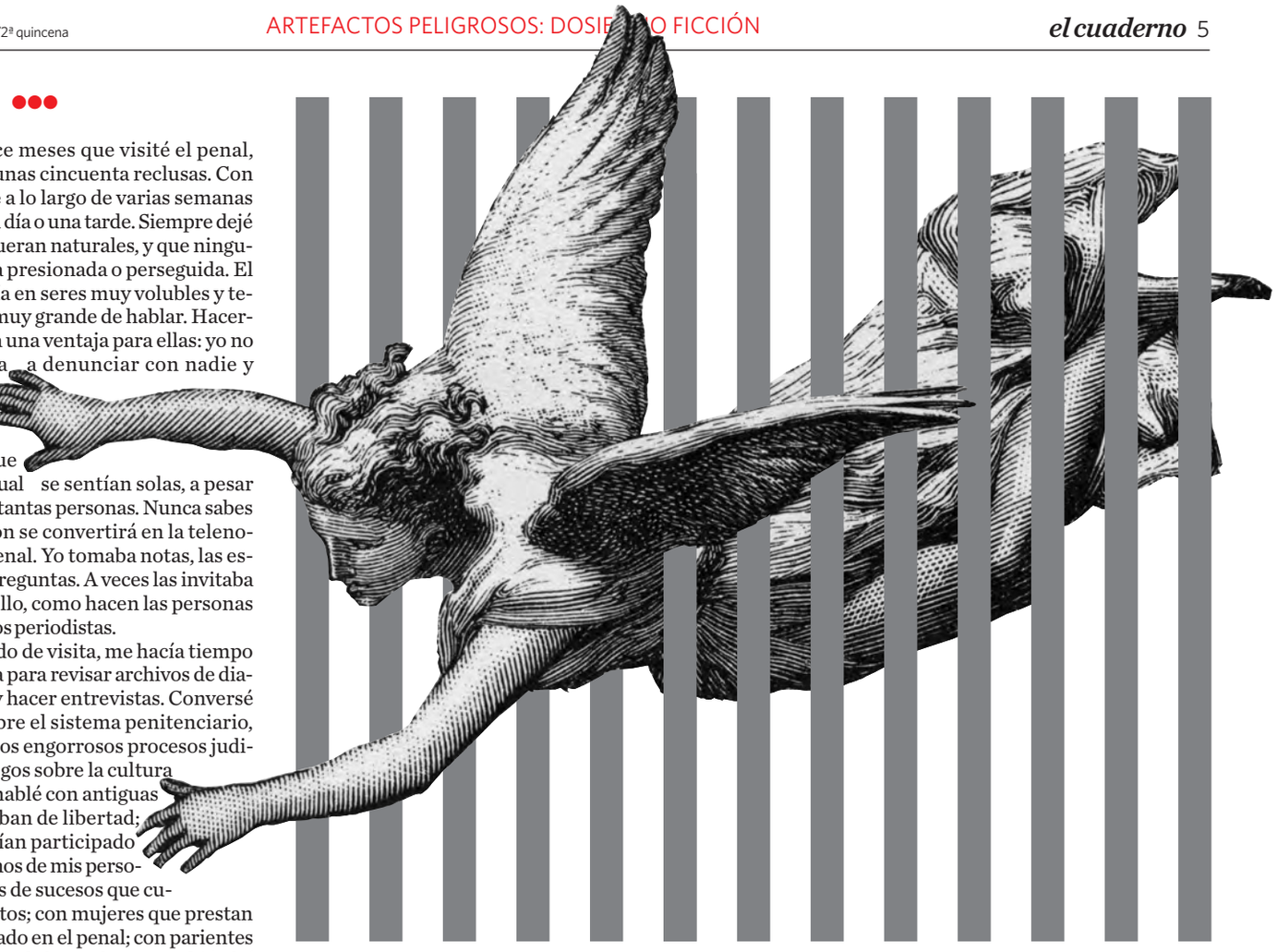
En la mesa, Haydée fue revelándome las reglas del día de visita y me guió por ese carnaval de contenido desenfreno. *Las que ves allá quieren tener un novio para que les regalen cosas: jabones, fideos, revistas. La de allá es surafricana y tiene sida. Ella se llama July, es escocesa y la semana pasada se quiso ahorcar. Esa chica que camina solita es filipina y no habla con nadie porque no sabe una palabra de español ni de inglés. La señora de cabello rubio está como loca porque una banda ha matado a dos de sus hijos. La gordita sonriente entró acá porque vendió a su hijita recién nacida. A esa le dicen la gitana, siempre pide plata y no está embarazada: es un tumor. A esa española le ha pasado cada cosa: la directora del penal le tenía celos porque su esposo, que era abogado, la miraba mucho; al final el marido se fue con otra reclusa. Esas dos son enemigas a muerte; les han prohibido estar a menos de cinco metros una de la otra. Esa de allá acaba de salir del hueco, encerrada sin luz durante quince días. Y esta chica guapa de acá es mi amiga Alicia.*

Haydée me presentó a sus compañeras y éstas me llevaron a otras reclusas que luego me condujeron a más. Las conversaciones fluían como pueden hacerlo las charlas entre amigos. Haydée les decía que yo era un periodista y que quería escribir un libro —aunque no sabía muy bien de qué— y que me bastaba con conocerlas y escucharlas.

Aquella primera mañana yo había sido demasiado precavido y ni siquiera llevaba una libreta de apuntes. Temía que incautaran mis anotaciones. Sólo llevaba dos hojas *bond* dobladas, donde apunté mis primeras impresiones sobre el lugar. El escenario. Los olores. Los colores. Los sonidos. Las imágenes como venían. Era muy importante registrar estos datos desde el inicio, pues en lo sucesivo mis sentidos se irían acostumbrando al lugar y todo perdería su sorpresa original.

Cuando Haydée me presentó a Alicia Barona, entendí cuál iba a ser el tema de mi libro. Era una reclusa ecuatoriana de veintiséis años, guapísima, que hacía unos meses había dado a luz a su tercer hijo. No tenía esposo ni novio y toda su familia, incluidos sus hijos, estaba en su país. Iban a condenarla a veintidós años por haber sido cabecilla de una banda de narcotraficantes. Ella decía que era inocente, pero, con el correr del tiempo y con la confianza que generan las visitas, me contó algunos secretos. Lo que más la aterraba era imaginar que pasaría las dos décadas siguientes sin tener sexo. De hecho, llevaba ya un año sin que un hombre la tocara y eso la afligía. Una noche tuvo un sueño perturbador. Un policía negro y grande entró en su cama, la besó por todo el cuerpo y la penetró con furia. Cuando despertó, Alicia tenía moretones en el cuello. Sus compañeras le explicaron que un fantasma rondaba el penal en busca de las mujeres más necesitadas de cariño. Era un ser perverso. Sólo se le aparecía una vez a cada reclusa. Alicia, como otras que habían soñado con él, pasaba las noches deseando inútilmente que Mandingo regresara.

Alicia me enseñó una dimensión invisible del encierro. Estar presa es una cosa. No tener sexo ni amor, una tortura adicional, algo sobre lo que los jueces y fiscales jamás te previenen. En ese estado de insatisfacción de lo más elemental, «el infierno» se hace material. No tener sexo. No tener un baño limpio. No tener privacidad. No tener espacio para bailar, si eres bailarina. No tener permiso para besar a tu novia, si eres lesbiana. No tener opción de trabajar para mantener a tus hijos, si eres madre, y enterarte semana a semana de que ellos se van haciendo hombres como pueden y donde pueden. Las rejas destruyen todas las relaciones, y este penal estaba lleno de familias, matrimonios y noviazgos deshechos. En los penales de hombres, las reglas son tan flojas que los reclusos terminan llevando prostitutas a sus celdas, si es que no desean usar las habitaciones conyugales de la cárcel con sus mujeres. En el penal femenino, el sistema raciona el sexo de tal manera que, de 1.250 reclusas, sólo cincuenta tenían permiso para usar las habitaciones matrimoniales. Las mujeres se embarazan, me explicó un funcionario. Los hombres no. Alicia Barona quería tener sexo y no podía. Soñaba con Mandingo.



Durante los doce meses que visité el penal, conversé con unas cincuenta reclusas. Con algunas charlé a lo largo de varias semanas y con otras apenas un día o una tarde. Siempre dejé que los encuentros fueran naturales, y que ninguna reclusa se sintiera presionada o perseguida. El encierro las convertía en seres muy volubles y tenían una necesidad muy grande de hablar. Hacerlo con un extraño era una ventaja para ellas: yo no las juzgaba, no las iba a denunciar con nadie y tampoco pretendía correr con el chisme entre sus compañeras, algo que ellas temían y por lo cual se sentían solas, a pesar de estar rodeadas de tantas personas. Nunca sabes cuándo una confesión se convertirá en la telenovela de moda en el penal. Yo tomaba notas, las escuchaba y les hacía preguntas. A veces las invitaba a un café o un cigarrillo, como hacen las personas gentiles; casi nunca los periodistas.

Después del sábado de visita, me hacía tiempo en los días de semana para revisar archivos de diarios, ir a bibliotecas y hacer entrevistas. Conversé con funcionarios sobre el sistema penitenciario, con abogados sobre los engorrosos procesos judiciales, con antropólogos sobre la cultura carcelaria; también hablé con antiguas reclusas que ya gozaban de libertad; con policías que habían participado en la captura de algunos de mis personajes; con periodistas de sucesos que cubrieron esos momentos; con mujeres que prestan servicio de voluntariado en el penal; con parientes de reclusas en las casas de las reclusas; también leí tesis universitarias, novelas y ensayos; desde Dostoievski y Foucault hasta testimonios de reclusos liberados e informes médicos sobre las patologías en el penal. El trabajo se convirtió en una obsesión y en una forma de vida a lo largo de un año. Quería convertirme en la persona que más supiera sobre el tema. No sé si lo conseguí, pero me ayudó a escribir. Si eres reportero, has de saber bien que la información siempre te dará autoridad.

Comencé a escribir tres meses antes de que se cumpliera el plazo de entrega del libro. Fueron días intensos porque, además de seguir reporteando, debía cumplir con el trabajo en la revista, donde el día a día era ya de por sí es arduo y fatigante. Para cumplir con ambas obligaciones, tuve que crearme una rutina especial y la defendí por encima de todas las cosas.

Dejé de salir los viernes por la noche durante todo el año que duró el trabajo. El sábado debía levantarme fresco y lúcido para ir al penal. No es gran cosa, pero me perdí juergas y cumpleaños de muchos amigos. Fue más difícil crear el espacio para escribir. ¿En qué momento puedes escribir cuando tienes un trabajo de oficina? Nunca he tenido problemas con levantarme temprano, así que, esta vez, adelanté el despertador. Prefiero leer y escribir temprano en la mañana, pues es el momento del día en que estoy más lúcido. Conforme las horas avanzan, la vida se contamina de obligaciones y de problemas por resolver: suena el teléfono, llegan mensajes al correo, tocan la puerta de casa. La paz sólo existe de madrugada, cuando el mundo duerme. Así que fijé el despertador a las tres de la mañana y aprendí a irme a la cama muy temprano. Escribía, reescribía y corregía hasta las nueve am. Seis horas. Luego salía a trabajar, a resolver problemas, a responder el correo electrónico.

He tratado de mantener esa rutina hasta ahora.

●●●

¿Cuántas historias eres capaz de escuchar sin que te duela? ¿Cuántas desgracias puedes oír sin empezar a sentirte un poco desgraciado? ¿Cómo le afecta al reportero su trabajo de testigo y oidor profesional?

No me hice estas preguntas hasta que terminé de escribir *Día de visita*. Durante casi doce meses escuché todo tipo de confesiones, desde las más hilarantes hasta las más terribles. Vi a docenas de mujeres llorar, arrepentirse, renegar de su pasado. Una reclusa me pidió que le enviara un mensaje a un hombre que había visto apenas una vez y del que estaba enamorada hasta el insomnio. Otra me tomó de la mano mientras me contaba que todas las noches soñaba con la hija que una vez vendió. Hubo quien les decía a sus compañeras que yo era su novio y luego me pedía que, por favor, no la desmintiera. Una reclusa me dio permiso para solicitar una habitación conyugal para acostarme con ella. El libro ya estaba impreso y se vendía en librerías, se había presentado y los diarios publicaban reseñas, pero yo seguía preguntándome qué iba a ocurrir con las reclusas ahora que ya no las vería más. ¿Encontrarían amor? ¿Se reconciliarían con sus hijos? ¿Irían a buscarlas los hombres de sus vidas? La ansiedad por saber cómo sigue la historia me perseguía. Tenía pesadillas.

Un día se lo conté a Ronald, ese amigo chamán cuya esposa estaba presa, y su diagnóstico fue tan claro que le creí. Me dijo que mi corazón había absorbido demasiada pena, y que necesitaba reposo. «No eres una esponja», me explicó. «Si te cargas de tristeza, tienes que liberarla tarde o temprano.» Tomar ayahuasca fue un buen remedio para mí; era un planta que conocía bien y que había bebido en otras circunstancias, pero hubiera dado lo mismo si emprendía un viaje a las montañas o si tomaba unas vacaciones en la playa. Necesitaba descansar y descansé. Ahora considero necesario cumplir un rito similar de liberación después de cada aventura. El reportero debe saber cuidar y descansar el espíritu.

●●●

Aquella noche en el hotel las langostas revoloteaban a sus anchas mientras Daniel y yo reposábamos sobre tumbonas. El hotel estaba lleno de políticos locales, que iban a reunirse el día siguiente para hablar sobre los bichos. Un comunicado que alguien había abandonado sobre el mostrador de la recepción decía: «Se les informa de que la plaga todavía no ha sido extinguida, señores, y no debemos bajar la guardia».

Una langosta mordisqueaba el filo de la hoja de papel con ansiedad y hasta se diría que con odio.

La escena era de terror y hermosa a la vez, porque era la realidad. Cansado y sin ánimos para nada, sentí una breve ráfaga de felicidad. La felicidad de no ser una langosta. ■

ESTO NO ES UN

☞ **Elena de Lorenzo Álvarez**

«Esto no es una novela», se oye decir puntualmente ante la publicación de cualquier obra de no ficción. «Esto no es un cuento», titulaba Diderot el relato homónimo. Los separan 250 años, pero todos necesitan explicarse, advertirnos, porque se saben transgrediendo la milenaria delimitación entre el discurso histórico y el discurso literario y contradiciendo a ilustres autoridades.

Platón desterró a los poetas de su utópica ***República*** (lib. X) por ser «falsificadores de la realidad», «fabricantes de fantasmas», en tanto «todo arte imitativo hace sus trabajos a gran distancia de la verdad»: el arte es una mímesis (imitación) en tercer grado, pues copia cosas reales que a su vez son reflejo de las Ideas: según la célebre explicación de Sócrates, hay tres tipos de camas, la Idea de cama, la cama que construye el artesano y, al fin, el remedo del artista. Y Aristóteles afirma en la ***Poética*** la superioridad de la literatura frente a la historia por aquello de que el historiador narra lo que fue, mientras el poeta lo que pudo ser, debe ser o es verosímil que fuera (cap. III, § 7).

Al margen de preferencias por uno u otro género y de si ostentan la primacía los filósofos y los historiadores o los literatos, cada quien ha estado durante siglos bien estabulado en su campo y la esencia de cada ámbito ha sido eficazmente transmitida mediante consoladoras dicotomías: historia/literatura, verdadero/falso, realidad/ficción.

Pero de tanto en tanto, afortunadamente, hay obras que se empeñan en salirse del redil, obligando a la crítica a complicadas contorsiones teóricas. Igual que la novela se coló en las poéticas dieciochescas por la puerta de atrás, como una versión en prosa de la poesía épica, hace décadas que busca acomodo en el canon este corpus que llamamos novela no ficcional o relatos sin ficción, o *faction (fact-fiction)*. Pocos membretes resultarán tan contradictorios como éste: aceptamos, con los clásicos, que la esencia de la literatura es la ficción, para negar su ficcionalidad a renglón seguido.

Magritte: ***La traición de las imágenes*** **(1928-1929)**

A estas alturas del partido, si la historia es el relato de los hechos, un relato no será menos literario porque sus materiales, en vez de ser imaginarios, estén tomados de la realidad

Todo por no cambiar las platónicas camas por las más cercanas pipas y acercarnos al nudo entre realidad y arte desde la concisa codificación de Magritte en ***La traición de las imágenes,*** «Esto no es una pipa», sino la representación de una pipa; el arte no es la realidad, sino una representación de lo real; el discurso no son los hechos, sino el relato de los hechos.

Al poner el foco en la representación y no en el referente (en su cómo y no en su qué), y si aceptamos considerar la objetividad no como un principio sino como una aspiración, estamos a un paso ya de reconocer con Foucault y Hayden White que la narración es el nexo que une la historia y la literatura, afanadas ambas en seleccionar motivos, personajes, datos y ligazones con los que organizar convincentes tramas; y de aceptar que los historiadores —y los periodistas, y los testigos— se asemejan a los novelistas, no porque inventen —al menos no conscientemente—, sino porque relatan hechos. A estas alturas del partido, si la historia es el relato de los hechos, un relato no será menos literario porque sus materiales, en vez de ser imaginarios, estén tomados de la realidad. «Aunque haya de representar cosas sucedidas, no será menos poeta», comentaba el estagirita, que ya había previsto que no iban a estar siempre los poetas inventando, que a algún autor le daría por relatar hechos, y no por eso sería menos novelista.

Pero el término *no ficción* se ha consolidado frente al de *ensayo narrativo, novela testimonio, novela reportaje...,* así que sírvanos en todo caso el palabro para entendernos; a fin de cuentas, como señaló Paul Válery aludiendo a la obsesión taxonómica, no es con las etiquetas de las botellas con lo que nos emborrachamos.

Descorchemos unas cuantas, evitando el muy trajinado corpus norteamericano y su buque insignia: ***A sangre fría*** de Truman Capote (1965). Porque estos relatos de los hechos arrancan mucho antes de que Capote considerara su propia obra el inicio de un nuevo género literario, esa «no ficción» que Tom Wolfe prefirió llamar «el nuevo periodismo».

VOLTAIRE
Tratado sobre la tolerancia, con ocasión de la muerte de Jean Calas
(1763), ed. de Michael Walzer, Paidós, 2007

Toulouse, marzo de 1762: Jean Calas, comerciante protestante de 68 años, acusado de asesinar a un hijo que habría querido convertirse al catolicismo, muere torturado por la justicia sosteniendo que el hijo se ha suicidado.

Comienzan a oírse voces discrepantes. Voltaire investiga y redacta su alegato: cuestiona el proceso judicial, airea documentación, aporta testimonios y, sobre todo, sitúa el caso en el contexto histórico-filosófico del fanatismo religioso: el Edicto de Nantes, que autorizaba la libertad de culto, había sido revocado, condenando a exilio, cárcel o muerte a hugonotes, calvinistas, protestantes... Contextualizando el caso consigue convencer a esa «opinión pública» que comienza a configurarse en el siglo XVIII: ante el escándalo, el Consejo del Estado revisa el caso y tres años después los jueces parisinos declaran su inocencia.

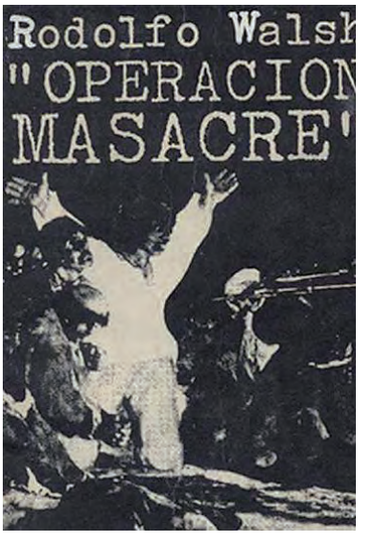
«He aquí un acontecimiento que, al parecer, permite esperar una tolerancia universal, sin embargo no la obtendremos tan pronto: los hombres no son todavía lo bastante prudentes; ignoran que debemos separar cualquier tipo de religión de cualquier tipo de gobierno, que la religión no debe ser más asunto de Estado que el modo de cocinar. [...] Llegará algún día, pero moriré con el dolor de no haber conocido tan feliz tiempo». En 1787, Luis XVI promulga el edicto de tolerancia, que restituye a los protestantes sus derechos civiles. Voltaire había muerto en 1778.

BENITO PÉREZ GALDÓS
El crimen de la calle de Fuencarral
(1888-1889), ed. de Rafael Reig, Lengua de Trapo, 2002

Las crónicas de Galdós para ***La prensa argentina*** arrancan con el juicio que intenta esclarecer quién es el asesino de una adinerada viuda: su sirvienta, Higinia Balaguer, que tras diversas versiones se inculpó y fue agarrotada en 1890; Dolores Ávila, amiga de ésta, condenada a dieciocho años de prisión por cómplice y encubridora; José Valera, hijo de la víctima, que había apuñalado a su madre dos años antes pero tenía como coartada el cumplir condena en la Modelo, y fue absuelto; y aclarar el

LA NOVELA

Génesis e hitos de la no-ficción



L'AURORE
Littéraire, Artistique, Sociale
J'Accuse...!
LETTRE AU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE
Par ÉMILE ZOLA

Grabado de Daniel Chodowiecki sobre el caso Calas. Los grabados fueron un efectivo recurso para motivar a una opinión pública iletrada y su proliferación es buen índice de cómo el caso llegó a convertirse en cuestión nacional Una de las primeras ediciones de *Operación masacre*, con la ilustración de Goya En una de las vistas del juicio, Galdós dibujó a la procesada, Higinia Balaguer En enero de 1898 *L'Aurore* publica el *J'accuse*: el periódico republicano socialista había sido fundado sólo tres meses antes y las tiradas subieron de 20.000 a 300.000 ejemplares

Galdós, que se refleja en el texto en sus múltiples facetas de receptor de la noticia, periodista y testigo de las vistas del juicio, reconstruye la historia de la investigación con estética realista y elementos de la novela psicológica, la novela de enigma y el folletín decimonónico

papel de José Millán Astray (padre), director de la cárcel, en cuya casa había servido Higinia, y que fue acusado de encubrimiento de Varela, encarcelado y liberado sucesivas veces y, finalmente, absuelto.

Galdós, que se refleja en el texto en sus múltiples facetas de receptor de la noticia, periodista y testigo de las vistas del juicio, reconstruye la historia de la investigación con estética realista y elementos de la novela psicológica, la novela de enigma y el folletín decimonónico: el lector sigue ese «rastro de sangre» de la mano del narrador, que hilvana datos de la instrucción y las vistas, informes de peritos y entrevistas periodísticas. La pregunta última que va perfilando el texto no es si Higinia es culpable, sino si los hombres estuvieron involucrados en el crimen: «¿Tuvo alguna participación moral o material el hijo en el asesinato de la madre?». Galdós va deduciendo sucesivas conjeturas razonables en torno a la inocencia o culpabilidad de Varela, para concluir que «hay un rastro, un orden de hechos probables».

ÉMILE ZOLA
El caso Dreyfus: la verdad en marcha
(1898, 1901), Tusquets/El Viejo Topo/ Prensa Ibérica, 1998

En 1894, el militar judío Alfred Dreyfus es acusado de sedición, declarado culpable y condenado a prisión perpetua; pero la historia oficial comienza a resquebrajarse y el verdadero espía es sometido al juicio de un tribunal militar. El veredicto absolutorio, refrendado por el Gobierno conservador y apoyado por el Ejército y la Iglesia, moviliza a varios intelectuales, y Zola publica en 1898 en el periódico *L'Aurore* el *J'accuse,* la célebre carta abierta al presidente de la República: «[...] es a usted, señor presidente, a quien grito esta verdad con toda la fuerza de mi rebelión de hombre honrado».

En sucesivos artículos Zola va narrando cómo las instancias del poder que se arrogan el monopolio de la verdad han manipulado la información, desaparecido pruebas, apartado a testigos, manipulado datos: ellos, y no el novelista, son autores de «la más descabellada novela folletinesca, tan extravagante como trágica». Condenado a un año de prisión, Zola huye a Inglaterra. Su condena y exilio convierten el caso Dreyfus en la cuestión del momento. Un nuevo juicio reduce a diez años la condena del militar. Cae el Gobierno y el nuevo Gabinete liberal anula el veredicto. En 1901, meses antes de morir, Zola agrupa en un volumen todas sus crónicas sobre el caso Dreyfus, cuya recopilación dedica «a la Historia, a la justicia de mañana».

Zola va narrando cómo las instancias del poder que se arrogan el monopolio de la verdad han manipulado la información, desaparecido pruebas, apartado a testigos, manipulado datos

***Operación masacre* es la obra de referencia de la literatura testimonial en Hispanoamérica, «una especie de reportaje imaginario de la realidad, un arma ideológica formidable en América latina», según Julio Cortázar**

RODOLFO WALSH
Operación masacre
(1957), 451 Editores, 2008

La obra de referencia de la literatura testimonial en Hispanoamérica, «una especie de reportaje imaginario de la realidad, un arma ideológica formidable en América latina», según Julio Cortázar. Walsh reconstruye la detención de catorce civiles y el asesinato de cinco de ellos, erróneamente implicados en la sublevación peronista contra la llamada *revolución libertadora.* El periodista explica por qué escribe: «Un hombre me dice: Hay un fusilado que vive. No sé qué es lo que consigue atraerme en esa historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades. [...] Pero después sé. Miro esa cara, el agujero en la mejilla, el agujero más grande en la garganta, la boca quebrada y los ojos opacos donde se ha quedado flotando una sombra de muerte. Me siento insultado [...]. Livraga me cuenta su historia increíble; la creo en el acto. Así nace aquella investigación, este libro».

La versión oficial sostiene primero que nunca fueron detenidos y, después, que fueron fusilados pero no asesinados. Para demostrar que, aunque verosímil, es falsa, para denunciar la evidente ruptura de la normalidad social que resulta de una situación en que la violencia es ejercida por el Estado, Walsh publica esta obra cuyo nudo es una cuestión legal que ninguno de los testimonios aislados habría podido demostrar: que los detenidos fueron asesinados, ya que fueron arrestados antes de la promulgación de la ley marcial que permite el fusilamiento sin juicio. Así los argentinos pudieron asumir aquella historia increíble, y creer. ■

DÓLARES Y TUMBAS

Una cadena de crónicas humanas con fondo de misiles y bombas

Plàcid Garcia-Planas
Como un ángel sin permiso
Ediciones Carena, 2012,
136 pp., 10 €

No son muchos los ejemplos peninsulares del ejercicio de la crónica periodística, ese «ornitorrinco de la prosa» a medio camino entre todos los géneros, sobre todo si lo comparamos con la abrumadora cantidad de ellas que se publican en Hispanoamérica. Unos pocos periódicos (cada vez menos) siguen apostando, sin embargo, por esta forma híbrida en la que el yo del que ve y cuenta lo que ha visto no evita introducirse como un personaje más, como una voz que se permite dudar, ironizar o incluso recurrir al humor.

Es el caso de *La Vanguardia,* para el que el periodista Garcia-Planas lleva trabajando como corresponsal de guerra desde hace más de veinte años, en el transcurso de los cuales ha presenciado in situ las guerras yugoslavas, las de Irak, Líbano, Afganistán o Libia, y de donde procede este conjunto de pequeñas crónicas entrelazadas en un libro que aborda lo que sucintamente describe el subtítulo del mismo: ***Cómo vendemos misiles, los disparamos y enterramos a los muertos.*** Una cadena obscena de dólares, metal y víctimas relatada sin poner el foco en los grandes episodios o en los grandes personajes, sino en las vicisitudes de unos pocos seres atrapados entre esos dólares y las consecuencias de ese metal que cruza el aire.

Del pájaro mecánico desde el que el italiano Giulio Gavotti descuelga la primera bomba del primer bombardeo aéreo de la historia, idéntico al que ilustra la portada de ***Como un ángel sin permiso,*** a la amenaza invisible y aséptica de los *drones;* del piano blanco del hotel Holiday Inn de Sarajevo a los móviles Nokia con que se retrata la reciente guerra de Libia, pasando por los relucientes y rentables *stands* de las ferias de armamento, por los saqueos londinenses del verano del 2011 o las elecciones venezolanas del 2010. Del expositor inmaculado donde se ofrecen —como quien ofrece un sofisticado y carísimo dulce— las cabezas diminutas de los misiles, al vuelo mortal de otros misiles semejantes por el cielo polvoriento del desierto. Sin renunciar al dato, al compromiso con la información veraz y contrastada, éstas son historias donde no existen fuentes, sino seres humanos: la azafata que muestra un tanque israelí, el gobernador de un pequeño valle cerca de Kandahar, la anciana chavista que atiende un mitin del barrio de Sucre, el ingeniero convertido en armado rebelde en Libia.

Juma Gol, de diez años de edad, perdió un brazo durante un bombardeo de la OTAN en la provincia afgana de Helmand. © Manoocher Deghati/IRIN

Hay, además, escenarios, paisajes, contextos difusos en ocasiones, brutalmente concretos en otras: las historias no transcurren en el terreno aséptico y enfocado de la columna informativa, sino en medio de valles, barrios aledaños, pequeñas sinagogas que asoman entre los edificios: los personajes y el reportero vislumbran horizontes, playas de arena finísima situadas a un paso de los camiones y los tanques. La noticia es la noticia y lo que la rodea.

De igual forma, Garcia-Planas no expone solamente los hechos, sino que merodea en sus textos por las periferias de la tragedia, sin renunciar a la conclusión abierta, a la perplejidad, al final sin final que parecería solamente exclusivo de las obras de ficción, a las preguntas sin respuesta: preguntas sin resolver también acerca del propio oficio del reportero, a las que dan pie las reflexiones sobre las crónicas que en los años treinta y cuarenta realizó, con ambición literaria, el periodista de *Abc* Jacinto Miquelarena.

Garcia-Planas consigue hacer periodismo sin renunciar a lo literario y, lo que es probablemente más importante, hacer literatura sin renunciar a lo periodístico. ■ **ANDRÉS CATALÁN**

REYES DE CERILLAS

Una historia universal de la infamia financiera en clave periodística

Madoff & Cía.
Varios autores
Traducción de Antonio García e Iván de los Ríos
Errata Naturae, 2012,
320 pp., 21,90 €

Karl Marx y Friedrich Engels escribieron a cuatro manos ***El manifiesto del partido comunista*** con una terminología que incidía en las desigualdades que entrañaba el capitalismo. Ellos pusieron nombre a los desajustes socioeconómicos que lastraban los países del siglo XIX. Así nació el concepto de *desclasamiento.* Eso es lo que le ocurrió a Bernard *Bernie* Madoff, el mayor estafador de la historia de Estados Unidos. Se «desclasó», y ponía en evidencia su mal humor con frases dirigidas a su secretaria, frases como «¿Te parezco un obrero?», que escondían el menosprecio y las ganas de distinción, de ser lujosamente exclusivo. El relato periodístico del robo perpetrado en el seno de Wall Street, en el 2008, cierra el libro ***Madoff & Cía. Vida y milagros de los hombres que cometieron los grandes fraudes financieros de la historia del capitalismo,*** publicado por Errata Naturae con mucho sentido de la oportunidad dada la situación actual del país, prácticamente en quiebra técnica.

El economista escocés John Law, el *robber baron* Jay Gould, el masón Roberto Calvi... Todos estos hombres, en los reportajes que publicaron en su día los periodistas de investigación (profesión en extinción; acertadamente, se afirma: «Allí donde los investigadores profesionales dejan de mirar, casi siempre van escritores y periodistas»), tienen en común tres cosas: la primera de ellas, una absoluta falta de empatía. Se muestran indiferentes antes los demás, emocionalmente sin afecto. La segunda, en relación con la primera, es que previamente se han ganado la confianza de sus víctimas, lo que obedece a un plan diseñado con premeditación: «El rabino Mark Borovitz, él mismo estafador reformado y ex alcohólico, cuya fundación, Los Ángeles, había perdido entre doscientos y trescientos mil dólares a causa de Madoff, definió el sinuoso estilo de Madoff como el de un "robo por afinidad", donde el timador explota la idea de que uno siempre puede confiar en su propia gente. "Todo el mundo quiere confiar en su gente, no importa si eres latino, negro, judío o cristiano. Bernie Madoff cogió nuestra confianza y la violó", dijo Borovitz». Como consecuencia directa, surge algo peor que la pérdida de los bienes, la traición:

«Todo el mundo quiere confiar en su gente, no importa si eres latino, negro, judío o cristiano. Bernie Madoff cogió nuestra confianza y la violó»

«No era sólo el dinero, era la traición, la traición, repetía [el multimillonario judío Carl] Shapiro una y otra vez. Más tarde declararía que fue como una puñalada en el corazón». Y en consonancia con este punto, cabe decir que las víctimas (el ciudadano medio en muchos casos) pecan de avaricia, perniciosamente interesadas por «las amistades rentables». «Descontrol, estupidez y codicia de las víctimas», se lee en el capítulo «El imperio de Tino y la estafa del aceite de ensalada».

La tercera característica en común es que el timo, a lo largo de la historia, se retroalimenta con las malversaciones precedentes, por lo que el timo acaba creciendo, perfeccionándose, adaptándose a los nuevos tiempos, como si fuera una corriente pictórica que sacudiera las normas de la vanguardia anterior. Así, el mismo Madoff utilizó el esquema Ponzi de fraude piramidal. Y Carlo Ponzi (profético el capítulo «In Ponzi We Trust») ya sabía de la astucia de los pícaros de oeste norteamericano Arnold y Slack, que compraban pequeños rubíes en Londres para esparcirlos en una montaña de Nuevo México con la intención de que los magnates del ferrocarril picaran el anzuelo y les pagaran por el terreno por una suma desorbitada.

Hay un cuarto rasgo que une a los defraudadores: muchos de ellos se acaban suicidando. Es el caso del Ivar Kreuger, *el Rey de las Cerillas;* del señor Calvi, el de los préstamos dudosos del Banco Ambrosiano, relacionado con el Vaticano, y el de uno de los vicepresidentes de Enron, Clifford Baxter. Y es el triste caso de Mark, el hijo de Madoff.

La conciencia no sólo no deja dormir. También mata. ■ **JESÚS MARTÍNEZ**

EL TESTIMONIO COMO PARTE DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

Carrión arma un catálogo de la multiplicidad de la no ficción hispanoamericana

Mejor que ficción. Crónicas ejemplares
Jorge Carrión (ed.)
Anagrama, 2012,
434 pp., 22,90 €

Para quienes se acercan a la literatura en busca de algo más que entretenimiento, la ficción parece sufrir una progresiva pérdida de autoridad. Podríamos intuir una desconfianza en su poder de convicción ante lo seductor que se adentra en la literatura el documento de los hechos reales. John Hersey solía decir que el periodismo permite al lector ser testigo de la historia y que la narrativa le da la oportunidad de vivirla. De la fusión de ambos surge la crónica literaria, que compagina el deber ético de no inventar con la narración de hechos utilizando elementos de la ficción, como puede ser el no separarse de lo que los personajes de un acontecimiento real saben o creen saber a cada momento, la reconstrucción de sus movimientos utilizando la simultaneidad o la perspectiva jamesiana que permite vivir y contemplar lo acontecido desde el punto de vista de un personaje sin abandonar el discurso del narrador. En la literatura hispanoamericana hay un interés en aumento el fenómeno de los llamados «relatos sin ficción». Entrar en el Facebook de una revista como la peruana ***Etiqueta Negra*** es una prueba del afecto de la gente hacia una publicación militante de las crónicas. Antologías como ***Los malditos,*** de la argentina Leila Guerrero, ***Antología de crónica latinoamericana actual,*** de Darío Jaramillo, o ***Mejor que ficción. Crónicas ejemplares,*** de Jorge Carrión, certifican la vitalidad de un género impulsado fundamentalmente por revistas especializadas, y son una prueba más de que la literatura hispanoamericana vive un momento de esplendor en forma de una narrativa periodística en la que la realidad se abre paso en un terreno tradicionalmente reservado a la ficción. Hace falta contar buenas historias y eso a lo que llamamos convencionalmente realidad rebosa de ellas. Quizá sea una de las mejores formas de ejercer la resistencia en este momento.

En sus páginas finales un «Diccionario abreviado de cronistas hispanoamericanos» permite al lector explorar por su cuenta entre un sinfín de propuestas

Un buen ejemplo es la citada antología *Mejor que ficción,* que adjunta un «Diccionario abreviado de cronistas hispanoamericanos» que permite al lector explorar por su cuenta. Jorge Carrión selecciona en ella veintiuna crónicas escritas en español por algunos de los autores más interesantes de nuestra época, y lo hace, por fortuna, sin pretender armar una antología de carácter canónico, sino más bien un catálogo de la multiplicidad de propuestas de no ficción de la literatura hispanoamericana contemporánea. Una apuesta por la inclusión y no por la exclusión en la que prima la multiplicidad dentro y fuera: «[...] la historia avanza como un tanque y cada presente reclama sus testigos, sus intérpretes, sus cronistas. Los de este cambio de siglo han sabido educar sus miradas y adaptar sus herramientas y sus métodos de trabajo para construir artefactos narrativos de una complejidad a la altura de la múltiple y acelerada realidad».

Relatos de viaje por Japón, el África subsahariana o Haití tras el terremoto; retratos a escasos centímetros de Fidel Castro o la guerrilla colombiana; visitas en busca del rastro de la cultura o del horror que hizo legendarias a ciudades como Tánger, Praga o Ciudad Juárez; secuencias del sadomasoquismo instalado en la clase media y del humor que preside los entierros caribeños; incursiones en barrios marginales de Buenos Aires y en la mitología de Franco (el Azor anclado a la puerta de un asador cerca de Burgos)..., documentales que son mejores que la realidad porque su estructura, su técnica, sus recursos o la presencia del autor «permiten comunicar el sosiego que la realidad por sí sola no sabe transmitir», señala el editor. Miradas personales y, por tanto, dubitativas, conformadas desde un punto de vista investigador que trabaja en contra de las versiones oficiales, los comunicados de prensa y la simplicidad asertiva. Independencia. Resistencia. Jorge Carrión avisa en el prólogo: no es un género, es un debate. ■ **JAIME PRIEDE**

ROTH, PRÍNCIPE DE LAS LETRAS

LA SOMBRA

El espíritu de Nathan Zuckerman, la gran creación de Philip Roth, invocado por cuatro escritores. Philip Milton Roth no estará en Oviedo el 26 de octubre para recoger su Premio Príncipe de Asturias de las Letras. A modo de consolación por la ausencia del novelista estadounidense, *El Cuaderno* invoca a Nathan Zuckerman, una ambigua y apasionante entidad literaria para la que el título de «personaje más célebre de su autor» resulta, como mínimo, simple. Nacido en una ficción de un escritor ficticio *(Mi vida como hombre)* en 1974, Zuckerman ha crecido, deseado, escrito, triunfado, fracasado y enfermado en una vida extrañamente acompasada con

Los papeles póstumos de Nathan Zuckerman

■ **XANDRU FERNÁNDEZ** ☞ La Fundación Kilgore Trout para escritores sin identidad ha anunciado su intención de publicar en fechas próximas los llamados *papeles póstumos* del escritor Nathan Zuckerman. Se trata de una colección de manuscritos cuyo propietario, el también escritor Peter Tarnopol, ha calificado de «rarezas, libros incompletos, proyectos literarios que Zuckerman no completó o no quiso (o no pudo) publicar». Nada más difundirse la noticia, el (cómo no) también escritor Philip Roth, amigo y legatario de Zuckerman, ha declarado: «Menos mal que pidió ser incinerado. De lo contrario estaría revolviéndose en su tumba». Y ha añadido: «Tarnopol es una rata. Deberían ajustarle la medicación o acabar con él de una vez». La Fundación Kilgore Trout ha difundido el título y el contenido de algunos de estos «papeles póstumos», aunque sin aclarar de qué modo Tarnopol se habría hecho con ellos y qué sistema o intuición se ha seguido para atribuírselos a Zuckerman sin atisbo de duda. Son los siguientes:

Un año de éstos, en Islamabad. Quizá el proyecto más polémico de Zuckerman, si hubiese llegado a ver la luz. A lo largo de doscientas cincuenta páginas, la mayor parte de ellas ilegibles, el manuscrito juega con la hipótesis de que el Estado de Israel exterminara a todos sus vecinos árabes y, tras una cruenta guerra expansionista, se anexionara también Irán, Afganistán y Pakistán. «Aquella nueva potencia mundial se parecía mucho a una bola de estiércol que fagocitara cuanta mierda se encontrara a su paso.» El manuscrito se interrumpe en mitad de un anodino discurso ficticio de Benjamin Netanyahu. «Mejor no dar ideas», reza debajo del último párrafo.

Svejk en Corea. A pesar del título, no se trata de una continuación de las aventuras del famoso personaje creado por Jaroslav Hasek. Es de suponer que Zuckerman echara cuentas y calculase que, aun habiendo sobrevivido a dos guerras mundiales, la biología nunca habría permitido al soldado Svejk llegar tan lejos en sus andanzas. Tarnopol ha descrito la obra como «un delicioso juego metaliterario, en el cual no es el personaje sino su espíritu quien se ve trasplantado a la guerra de Corea». También ha trascendido que el protagonista de *Svejk en Corea* responde al nombre de Marcus Messner. Philip Roth se ha mostrado muy escéptico al respecto: «Tarnopol sabe perfectamente que así es como se llama el protagonista de mi novela ***Indignación***», ha comentado, visiblemente (audiblemente) indignado; a continuación ha farfullado algo sobre unos abogados y ha insistido en el tema de la medicación.

Tortolitos. Es éste el único manuscrito que no tiene que ver ni de lejos con la recreación histórica, la reflexión política o la ficción metaliteraria. Aparentemente, se trata de una *nouvelle* semipornográfica protagonizada por dos mujeres y un erizo. El narrador es el erizo. No ha trascendido ningún detalle sobre las sugerentes posturas que menciona la Fundación Kilgore Trout en su nota de prensa.

La decadencia de la casa rural inglesa. Tarnopol dice haber dudado mucho antes de atribuir a Zuckerman estas doce páginas: «Al principio pensé que se trataba de un nuevo libro de su suegra, la señora Freshfield, conocida especialista en arquitectura georgiana, pero fui incapaz de imaginar para qué demonios las habría copiado Nathan. Reparé, no obstante, en ciertos detalles escabrosos de las páginas cinco y seis que suenan inequívocamente a Zuckerman. Posiblemente proyectaba algo así como una ***Pastoral británica*** y se le fue la mano con la documentación. A veces pasa».

Decadencia y ruina. Media docena de páginas claramente relacionadas con *La decadencia de la casa rural inglesa*, pero de tono eminentemente satírico. En la primera página figura un esbozo general de la obra, que debería incluir: a) Las tribulaciones de un añoso profesor universitario judeoamericano que se traslada a la campiña inglesa para escribir una monografía sobre Wordsworth. b) Los lances amorosos entre el profesor y una guardesa dickensiana llamada Miss Hedgehog. c) La inesperada visita de un entomólogo ruso que resulta ser Jesucristo y revela su intención de liderar un pogromo cósmico. d) El progresivo abandono, por parte de Jesucristo, de sus planes antisemitas, a medida que se va acostumbrando a la muelle y delicuescente vida rural inglesa. Las cinco páginas restantes las ocupa una agreste reflexión del profesor analizando el impacto que la materialización de Jesucristo ha significado para su inequívoca identidad judía y para sus convicciones ateas. «Después de casi seis décadas abjurando de la fe de mis antepasados, sometido a la presión de la sinagoga y de mi sinagogal familia, resulta que, cuando por fin tengo una revelación, se trata de una revelación cristiana. No es que el universo no tenga sentido, es que tiene mal gusto».

La edición se completa con un prólogo y un epílogo firmados por Tarnopol. Está prevista una tirada de seiscientos ejemplares, que harán las delicias de los especialistas en Zuckerman y de otras nueve o diez personas sin oficio conocido. Se espera que ***Los papeles póstumos de Nathan Zuckerman*** llegue a las librerías a finales de año, si es que los abogados de Philip Roth no lo impiden antes. «En modo alguno pienso permitirlo —ha dicho—; si es preciso, soy capaz de recurrir al Mossad.» ■

EL ESPÍRITU DE NATHAN ZUCKERMAN

DEL PRÍNCIPE

la del propio Roth. «Vida paralela» sería también un término demasiado escueto (e inexacto) para una simbiosis en la que abundan las contaminaciones mutuas, los enmascaramientos y las confusiones, voluntarias o no, entre realidad y ficción, a lo largo de un vodevil metaliterario en el que Z. es protagonista, agonista o simple invitado de una maraña de novelas: *La visita al maestro, Zuckerman desencadenado, La lección de anatomía, La orgía de Praga, La mancha humana, La contravida, Pastoral americana...* ¶ Si los rigores de la realidad impiden que Roth esté en Asturias, las licencias de la ficción permiten que, al menos, Zuckerman esté entre nosotros. ¶ Entra el espectro.

El misterioso caso del autor Roth y Mr. Zuckerman

■ **MILO J. KRMPOTIC** ☞ Cuenta Wikipedia, en la que seguiremos confiando dada su consideración de Philip Roth como «fuente no creíble» a la hora de hablar de la obra de Philip Roth, que, plantado por vez primera ante ***Las Meninas,***

Théophile Gautier exclamó: «¿Dónde está el cuadro?». En el juego de lienzos y espejos enfrentados, en efecto, las interpretaciones se tornan infinitas. Porque, sin ir más lejos, ¿quién protagoniza el *opus magnum* de Velázquez? ¿Un Felipe IV de tamaño casi anecdótico? ¿Las infantas que le prestan título? ¿El pintor que se autorretrata mientras retrata? ¿O acaso José Nieto, el aposentador de la reina, que ni entra ni deja de salir de la obra pero a todas luces se adueña de su punto de fuga? Las pistas jamás conducen a una explicación clara y lineal. De modo paralelo, a la hora de considerar las nueve novelas y apostillas varias que componen el ciclo de Zuckerman, caso de tomar al personaje como eje de dicha serie (elección aparentemente lógica pero a la vez frágil, habida cuenta de la ausencia de certezas y la diversidad de asideros), remedaremos al poeta parnasiano al preguntarnos en voz alta: «¿Dónde está la novela?» (para añadir, un par de segundos más tarde, ya en territorios cercanos al murmullo: «¿Y dónde la vida?»).

Nathan Zuckerman nació como álter ego de un álter ego, Peter Tarnopol, en ***Mi vida como hombre.*** Y, entre ***La visita al maestro*** y ***Sale el espectro*** (***The Ghost Writer*** y ***Exit Ghost:*** la simetría de los títulos originales, aunque torcida, ha de resultar ligeramente reveladora), se erigió en protagonista de una tetralogía e incluso se aupó a la cabecera de alguno de sus componentes ***(Zuckerman desencadenado),*** vivió y murió y retornó a la vida, buscó a continuación la periferia del relato para ejercer de oyente/cronista de las desdichas de conocidos y vecinos en la ***Trilogía americana...*** y, entre una cosa y otra, reprodujo no pocos pasos dados por su autor, se prestó a encarnar sus fantasías, amparó centenares de análisis y teorías sobre la frontera invisible que separa (como si fuera posible, así en Roth como en tantos otros) la realidad de la ficción, la biografía de la narrativa.

La pregunta verdaderamente pertinente, desde luego, es ésta: ¿por qué, como si la experiencia literaria no resultara suficiente, nos prestamos a una actividad extra que apenas permite distinguir entre el humano cotilleo y la búsqueda académica? Toda vez expuesta, eso sí, nos sustraeremos a su incomodidad e insistiremos en nuestro empeño. Si Roth conoció la fama y el escándalo con ***El lamento de Portnoy,*** a Zuckerman le pasó tres cuartos de lo mismo por culpa de su ***Carnovsky*** (siendo ambos confundidos con sus respectivos héroes: ¿cuánto hay, pues, de Philip en Carnovsky, Zuckerman mediante?). Si el joven Roth se arrimó a Bernard Malamud, un veinteañero Zuckerman hizo lo propio con E. I. Lonoff (en quien se han encontrado, de paso, rasgos de otros mitos del panteón literario judeonorteamericano, como Henry Roth o Saul Bellow). Si Roth..., bueno, ya me entienden. Así que, en consecuencia, si Zuckerman se vuelve impotente por culpa del cáncer de próstata, ¿debemos entender que Roth padeció el mal segundo y vive torturado por el primero? Y si Zuckerman no acude a la cita con Jamie Logan a sabiendas de que será incapaz de cumplir fálicamente, ¿hemos de suponerle a Roth semejante rechazo de la intimidad femenina? ¿O, por el contrario, tal y como ha hecho algún estudioso ahí fuera, dada la condición de casada de la mujer, interpretaremos que hubo coito en la vida real y que ese capítulo de *Sale el espectro* tiene por objeto liberarla ante la eternidad de la etiqueta de adúltera?

De nuevo, ¿dónde está el cuadro? Los anglosajones utilizan una expresión que nos viene como anillo al dedo, «to look at the big picture». Esto es, «observar el cuadro en su totalidad». O, como diríamos aquí, no dejar que los árboles nos impidan ver el bosque. Como con *Las Meninas,* en Roth las intuiciones (que no respuestas) nos asaltan desde el conjunto. Véase, en ***La contravida,*** al hermano de Nathan, Henry, un odontólogo que engaña a su mujer con una asistente y que le culpa de la muerte de su padre. Véase, en ***Pastoral americana,*** al hermano de Seymour *el Sueco* Levov, Lou, cirujano que ha desposado a varias de sus asistentes y que le culpa de la caída de su hija en el terrorismo. Véase incluso, en ***La mancha humana,*** a Coleman Sink, que no necesita de hermanos para culparse de la muerte de su mujer... Las pequeñas pistas denotan las grandes obsesiones. Lo que aquí se camufla, allí brota con mayor intensidad. ¿Novela o vida, ficción o realidad? La respuesta, y que nos perdone Nathan Zuckerman, no podría resultar más sencilla: Philip Roth. ■

Ficción, imitación, ventriloquía

(Entrevista breve a N. Z. para el relato *Homecoming Parade: Oviedo*)

Para Javier Aparicio y Javier Rubiera, unos y trinos

■ **JAVIER GARCÍA RODRÍGUEZ** ☞ ***P...*** ¶ ***Jersey Shore.*** ¿Conoces ese programa de televisión? Quién me lo iba a decir, ese *reality show* con sus chonis ceñidas de tetas impostoras y con ínfulas de *prettywoman* de saldo, y con sus *guidos* rizados, maromos de músculo extremo y bronceado perenne, carne de cañón todos ellos, todas ellas, cuyo brillante futuro los hace merecedores de una aparición como cuerpos ensangrentados en un capítulo de ***Los Soprano*** o de ***CSI.*** Pero cuando yo vivía en Newark, allá en Nueva Jersey, aquello era el paraíso perdido, el paraíso recobrado (el paraíso de Philip Milton), y yo era el niño de azúcar, y después fui el otro, el extranjero de sí mismo. Ese Dave Wallace ha escrito que somos los Grandes Narcisistas Masculinos, que sufrimos porque está produciéndose la muerte de la novela tal como la conocemos, que, al fin y al cabo, cuando muere un solipsista todo se va con él. Los Grandes Narcisistas Masculinos, dice: Norman, E. L., Saul, Bernard, Gore, Don, John, Philip, el viejo Tarnopol, yo mismo. Que hemos vivido intrínsecamente ensimismados, que hemos celebrado ese ensimismamiento con nuestra repugnante falta de conciencia crítica y la de nuestros personajes.

P...
Pero si lo que yo quería era ser poeta. Quería formar parte de la Universidad de los Poetas de Auden, aprender lenguas ignotas, cultivar una huerta o un jardín, cuidar de una mascota, aprender de memoria miles de poemas antiguos, hacer desaparecer los libros de crítica literaria, escribir parodias. Pero el único poema que he publicado en mi vida, mientras estudiaba en Chicago, se tituló ***Triple F*** y comenzaba «Faith, Fuck, Fake» (lo tradujo al español con precisión y agudeza una joven profesora de la Funlies University, Kobi Parris, con el título de ***Triple J:*** «Judaísmo, Jodienda, Juego»). Así ha sido siempre para mí: la fe rechazada pero presente (la tradición, su insoportable peso), el sexo como primer motor nunca inmóvil («la deliciosa imbecilidad de la lujuria», creo que así llegué a calificarlo en alguna ocasión) y la ficción como juego («un mapa para traviesas conjeturas», como lo definió el profesor Kepesh en un artículo que apareció en ***Cahiers du Montréal***).

P...
Ahora que he llegado a esta ciudad de España a recoger el premio, tendré que pasarme por esa sombrerería clásica donde, según se cuenta, ya Woody y Paul compraron sus viseras de pana marrón en ocasiones similares. He estado a punto de no conseguirlo. Casi me quedo en las afueras, al margen. Primero Manhattan para intelectuales deconstruidos, después Brooklyn para viajados hombres de mundo, y por último Nueva Jersey para *realities* cutres, mafiosos de ***Bada Bing*** y escritores fantasmas. En muchas ocasiones he pensado que debí haberme quedado en Iowa. En el condado de Johnson, en Iowa City, en la Universidad de Iowa, donde me hice personaje, donde me paseé por Coralville, por Hills, por Lone Tree, por North Liberty, por Oxford, por Shueyville, por Solon, por Swisher, por Tiffin, por University Heights. Siempre lamenté que Iowa City no perteneciera al Story County, pero pertenece al Johnson County. Me lo dijo muchas veces el viejo Lonoff, no te lamentes nunca, sal a buscar, trata siempre de ser otro: Hamilton, Madison, Hardin, Marshall, Jasper, Polk, Boone. Noventa y nueve nombres para abordar el escepticismo.

Ahora que he llegado a esta ciudad de España a recoger el premio, tendré que pasarme por esa sombrerería clásica donde, según se cuenta, ya Woody y Paul compraron sus viseras de pana marrón en ocasiones similares

P...
Ahora está ese chico, Franzen. Buen escritor. Orillado a la trama, a la voz monolítica y empeñado en explicar el mundo. El mundo. A mí me aburre, pero tiene mérito ser portada de ***Times***. Yo prefiero al otro. Valiente para morir. Lo tenía todo, el cabrón. Pero eligió la contravida. Incapaz de desdoblarse, me temo. Harold, mi querido amigo, habla de Jonathan como salvaguarda de las esencias narrativas de la Gran Novela Americana. ¿Sabe usted que uno de los libros de Wallace se titula ***The Broom of the System***? Seguro que estaba pensando en Harold. Debería haberlo titulado ***The Bloom of the System.***

P...
Ésa es una fama infundada, se lo aseguro. Me he acostado con muchas mujeres, es verdad. Y recuerde que he estado casado con una Miss América. Pero no es cierto aquello que dicen de que he pensado más con el pene que con el cerebro. Ahora las mujeres están «rutinizadas», según dicen los programas del corazón. Para mí nunca han sido una rutina. Yo, a pesar de mi edad, sigo mirando el mundo, la existencia, los días y sus placeres en términos de cómo ellas me han hecho feliz en la cama, en términos de las muchas horas dedicadas a dejar que la vida fuera sólo vicio, abandono, sudor y, en ocasiones, por qué no, algo de violencia controlada. Ayer mismo, al llegar al aeropuerto, vi en una pared una manguera cuya información decía «En caso de incendio. (Modo de empleo en boca de incendio equipada-BIE 21). Sacar la devanadera. Extender la manguera necesaria. Colocar la válvula hacia la izquierda. Abrir la lanza y rociar sobre las llamas». Y yo, inconscientemente, he visto esos verbos, esos sustantivos, como si aún fuera un veinteañero y estuviera a punto de acostarme con una compañera de estudios en la estrecha habitación de mi fraternidad o en uno de los cuartos de ensayo del Music Building. Pero tampoco se crea. Al lado de la manguera había un cartel con información sobre evacuaciones encabezado con «Plan de catástrofes. Teléfono interior de emergencias».

P...
No, no hay metáfora en esa frase. ■

El lamento de Zuckerman

■ **MIGUEL ROJO** ☞ He de comenzar diciendo que, como casi todo el mundo sabe, Portnoy soy yo, Zuckerman. ¿Recuerdan lo del autobús? ¿Aquello de que me saqué la polla del pantalón y me la meneé en el autobús 107 cuando regresaba de Nueva York? Pues ése era yo. Aunque en realidad el autobús era el número 3, que tenía una parada en la calle de La Argañosa de Oviedo. En fin, por entonces no era más que un granujiento adolescente pajillero que sólo tenía una cosa en la cabeza: tirarse a quien fuera sin importar edad, credo o religión. Sólo mucho más tarde se me ocurrió escribir sobre esa etapa de mi vida y para ello me inventé a un tipo que se llamara Portnoy. También al doctor Spielvolgel. Los nombres extranjeros siempre ayudan. Si hubiera dicho que Miguel se había sacado la polla en el autobús número 3 que lo llevaba al instituto Alfonso II..., pues nadie, absolutamente nadie, me habría tomado en serio. Pero si te llamas Portnoy y lo haces en un autobús que regresa de Nueva York, todo resulta posible. Como lo del sicólogo Spielvolgel. Doctor Spielvolgel, escúcheme, por favor, soy el típico hijo de un chiste de judíos. Aquello fue un buen golpe de *marketing:* mezclar en un mismo libro sexo y judíos. Tenía que funcionar. Miren a Woody Allen, que lleva años haciendo pésimas películas y, sin embargo, pasará a la historia del cine por sus jodidas y judías paranoias sexuales. Así es. Y funcionó, claro. ¡Vaya si funcionó! De golpe me convertí en un tipo multimillonario y famoso. Aunque, a veces, ocurre lo que ocurre, como ahora cuando voy en el autobús sin sacarme la polla y el tío que está a mi lado le pregunta a la señora del abrigo, eh, no sabe quién es éste, y me señala con la cabeza, es Zuckerman, el autor de ***El lamento de Portnoy,*** y aquí lo ven, multimillonario y subido en autobús cuando podía ir cómodamente sentado en una gran limusina blanca. La mujer se limita a encogerse de hombros y a mirarme con una sonrisa de disculpa tan dulce y carnosa que me la imagino como una enorme *Bonellia viridis* atrapándome con sus manitas regordetas para introducirme en su vagina y llevarme siempre dentro... (¡¡Doctor Spielvolgel!!). Ah, ése es el libro que está leyendo nuestra madre. Al oír que había un millonario a bordo, dos chicas de idéntico uniforme gris —dos tiernas y delicadas muchachitas, dos hermanitas sin duda alguna muy bien criadas, camino de un colegio de monjas del centro— se volvieron a mirar. No tenéis otra cosa mejor que hacer que escuchar las conversaciones de los mayores, les suelto enfurecido. Lo sé, lo sé... Pierdo los nervios y, si no me controlo, acabaré transformado en un *Zuckerman desencadenado,* cuando yo lo único que quería era dar un tranquilo paseo en autobús por mi antigua ciudad. A mí los judíos no me caen bien, que conste en acta, ellos mataron a nuestro señor Jesucristo, pero, señor Zuckerman o como se llame, hay algo mucho más importante que la religión y es el respeto a los padres, y eso usted no lo ha hecho en su libro, ¡sinvergüenza!, los trapos sucios se lavan en casa. Es el hombre que está sentado justo detrás de mí el que habla. Un gusano. Fue lo que pensé al mirarlo, que un gusano de esos que andan entre la carne putrefacta iba a salir de alguno de los numerosos cráteres de sebo que salpicaban su cara. Aquello era suficiente. El ambiente se empezaba a caldear y no me extrañaría que alguien me agrediera. Últimamente he recibido más de una amenaza. El último mensaje anunciaba mi próxima muerte «por pintar a los judíos en un ambiente de *peep-show* de total perversión, por pintar a los judíos cometiendo actos de adulterio, exhibicionismo, masturbación, sodomía, fetichismo y proxenetismo». Así que cuando veo a aquella mujer acercarse por el pasillo y meter la mano en el bolso que lleva en bandolera pienso que va a sacar una pistola, una de esas armas de cachas nacaradas diseñadas para dedos pequeños. Me viene a la mente el gesto de Lee Harvey Oswald cuando se lo cargaron en Dallas, porque ésa debe de ser la jeta que estoy poniendo cuando la mujer saca...,¡uff!, un díptico de papel y me lo entrega. Está escrito en asturiano. Sin dejar de sonreír como una mantis ante su presa, me dice que es una vergüenza que escriba en la «llingua castrona del imperiu», y que si Jovellanos había redactado unas entrañables cartas a su hermana Xosefa en bable, por qué no quería hacer yo algo parecido y, además, en lugar de hablar tanto de los judíos podía hacerlo de los vaqueiros de alzada, que también habían sido perseguidos y estigmatizados como pueblo. Sí, claro, lo pensaré, respondo sin atreverme a llevarle la contraria. Entre todos me han jodido el paseo. Me levanto sonriente tratando de no ser grosero y espero al último momento, justo antes de que se cierren las puertas, para saltar fuera del autobús. Pero mis largas piernas se enredan una con otra y acabo de bruces en el suelo; por fortuna nadie se acerca a ayudarme. Mientras me alejo cojeando por la acera, me acuerdo de I. E. Lonoff. Estaba empezando mi carrera como escritor cuando realicé aquella *Visita al maestro,* un hombre dedicado en exclusiva al extenuante, exaltado y trascendente cumplimiento de la vocación de escritor, y pensé que así era como yo quería vivir en el futuro. Y ahora me doy cuenta de que el futuro me está sobrepasando si no lo ha hecho ya definitivamente. Mientras esquivo las miradas curiosas de la gente con la que me cruzo, temiendo cualquier desagradable percance, soy consciente de que tengo que hacer algo —YA— con mi vida. Al pasar por delante del Teatro Campoamor, donde mi nombre figura en grandes letras como ganador de los Premios Príncipe de Asturias, empieza a fraguarse en mi cabeza, muy lentamente, la posibilidad. Si he logrado que mis ficciones sean tan reales que la gente se empeña en hacerme responsable de todo lo que en ellas sucede, por qué no crear un autor de ficción que escriba mis novelas, las novelas de Zuckerman, y sea él quien sufra las consecuencias... ¡Mmmm! Tengo que pensar en esto seriamente. Lo primero será buscarle un buen nombre, un nombre eufónico, en inglés por supuesto, algo como... ¿Philip Roth? ■

Si he logrado que mis ficciones sean tan reales que la gente se empeña en hacerme responsable de todo lo que en ellas sucede, por qué no crear un autor de ficción que escriba mis novelas, las novelas de Zuckerman

ANTONIO GAMONEDA

El idioma del estupor

☞ **Tomás Sánchez Santiago**

Desde que apareciera ***Libro del frío*** en 1992, la escritura poética de Antonio Gamoneda ha llegado a dar en un discurso reconcentrado, acantonado en torno a ejes obsesivos que le proporcionan una irreductible densidad.

Es esa densidad la que ha terminado por prevalecer sobre cualquier otro modo de previsibilidad en las expectativas del autor de ***Esta luz,*** y así lo quiere manifestar él en los brochazos aclaratorios que adjunta en ***Canción errónea,*** su libro recién publicado: «[...] sé que no faltan en el libro reiteraciones léxicas y fraseo recurrente, y tampoco expresiones, conceptuales o estrictamente poéticas, que están ya en mi poesía anterior. No he querido aliviar, por simples e hipotéticas razones "literarias", esta circunstancia. La necesito así».

Y es que en esa escritura mural e inconsútil los nudos se han perdido en favor de una segregación enteriza, un juego de acosos, rememoraciones e insistencias que se recluye en sí mismo, como si las evocaciones y los conceptos aludidos hubieran de ser de nuevo sopesados y hechos lenguaje para saber qué pueden dar aún de sí. Un comportamiento iterativo para una poesía que, como Carmen Palomo ha explicado, transcurre ensimismada y a punto de desbordarse en el filo de la mera posibilidad de su existencia.

Y en éstas, aparece *Canción errónea*. Desde ese título ya resonante se anuncia la preservación de la escritura de cualquier pretensión de culminación solvente; estos poemas, muy al contrario, siguen teniendo esa cualidad errante y voladiza que los convierte en piezas semovientes a las que nos parece haber accedido ya en otras lecturas; aún más, a través de ellos parece haber en el poeta la decisión irremediable, y por momentos exenta de gravedad, de asumir como una gran confusión el hecho de existir («en confusiones blancas / cesan los números. / No / hay unidad»), la «canción errónea» donde se desenvuelve este fenómeno incomprensible que es la vida, atravesada por el rumor de alfileres de una identidad siempre perturbada por el doble ejercicio que es vivir y tener conciencia de estar vivo.

Lo primero que llama la atención en *Canción errónea* es su estructura de acumulación. Todo se fía a «lo volcado», a una voluntad de repetir en una colección sin orden la incertidumbre azarosa que es toda existencia. La única invitación que se hace para orientar la lectura es esa seca relación inicial de palabras que son su entorno patrimonial: una onomástica repuesta y decisiva como balizas ya sabidas: «Luz», «Indiferencia», «Ira», «Insistencias», «Agonía», «Pérdidas»...

Antonio Gamoneda en el V Festival Internacional de Poesía de Buenos Aires, 2010. © FESTIVAL INTERNACIONAL DE POESÍA DE BUENOS AIRES

Esta constelación de nombres es la única concesión en este libro magmático y sin deliberaciones de conjunto, trazado según «una desconcertada cronología», como aclara el escritor. Tal vez ahí reside su convicción de que guardar una última fidelidad a la vida («Vivir: avanzar ciegamente hacia el gran sueño blanco») ha de ser aceptar su fluencia ciega sin tratar de enmendar la ley de su barullo, lo que se demuestra ahora en esta ausencia de formalización. Tan sólo previene al lector ese doloroso nomenclátor de «palabras inmóviles», extraídas de un idioma estupefacto excavado solo para sí: «Ah las palabras hábiles en la oquedad de la tristeza. / Yo / amo otras palabras: las palabras inmóviles. / Hierve en mi lengua su verdad ajena a los significados. / Qué quietud en sí mismas, qué pureza».

Aun así, al lector le parece ver en *Canción errónea* todavía una cierta distribución, consciente o no. Ello es palpable en los primeros compases, atravesados por una dialéctica zozobrante que va del estupor por no reconocer la sustancia memorable de haber vivido («Vivía. / Parece ser. / Vivía. [...] Vivir / es extrañeza. No procede salvarse») a una necesidad de apuntalar, mediante ciertos recuerdos recurrentes, lo que en verdad hubo y se terminó: «Vi palomas [...]. Vi / frutos de bronce [...]. Vi / la pasión giratoria de los pájaros / sobre la máquina azul de la alegría [...]. Vi / la geometría ardiente del relámpago». Ese martilleo anafórico («Vi... vi... vi») tan habitual en Gamoneda parece oponerse ahora, con un sentido de confrontación, al deshilachamiento de la existencia y, en consecuencia, de su propia identidad. Es como si aún el poeta, que ya se había sentado a contemplar la muerte, quisiera mantenerse del lado de la vida al menos en las comprobaciones de recuerdos ciertos que, más allá de una función documental o memorable, fueron impactos convertidos en un lenguaje que los necesita haciendo de la reiteración y de la insistencia valor poético.

Una escritura imbricada

Otros ejes exponen esta misma abducción por una poética poderosa que sigue vigente. Por ejemplo, un juego de escisiones que arrastra al poema al borde de la perplejidad («car je est un autre») a la hora de reconocerse quien habla: «yo apenas sé llorar y, en consecuencia, me pregunto. ¿es que alguien está llorando en mí». De igual modo, persiste la duda sobre la singularidad del sujeto que no acaba de saberse diferenciar de lo demás: «Quizá / soy yo quien ha salido de sí mismo / y estoy agonizando pero desconozco mi agonía, / y aquí, bajo los mantos de la furia volcánica, / un resto frío de mi pensamiento entra / en el jardín de los desaparecidos». Lo llamativo es que un discurso trazado sobre el ensimismamiento tenga como uno de sus núcleos éste de mantener excitada hasta el fin una extraversión que hace ingresar a la voz en esa misma bocanada inverosímil, tremenda y común que es la existencia. Así persisten también anteriores avisos sobre las engañosas apariencias de las cosas, cuya brillantez es máscara de una mortalidad que acecha en ellas. Gamoneda sigue sin consentir esa ilusión de creer sólo en las coberturas de las realidades, en este caso de las cerezas (que guardan —y eso es cierto— ácido prúsico), como ocurre en el poema donde reaparece de nuevo Cecilia en registro cercano al libro del 2004. Lo amado, pues, no está exento de amenazas.

En fin, este enroscado espesor verbal de reincidencias, que ha acabado provocando una escritura imbricada sobre la anterior hasta engrosarla aún más, se traduce a menudo en toda una reticencia a hacer del poema un discurso extendido, como si obrara un componente de horror a entregarlo, junto con todo lo demás, a una temporalidad que sólo ha de culminar en un destino mortal. Es el propio lenguaje del poema el que muestra repelencia a hacerse sustancia temporal. Y así, los juegos anafóricos y los encabalgamientos llenos de brusquedad que tiran hacia atrás de lo que se está predicando y las sangrías que bambolean los versos hasta dejarlos en lábiles estructuras invertebradas..., todo parece favorecer una inmovilidad del decurso verbal análoga a esa otra inmovilidad que es su conformidad con un lexicón propio que no parece necesitar aumentarse, y análoga asimismo a esa decisión de retomar sin escrúpulos poemas anteriores para seguir deshuesándolos en nuevas modulaciones, como ocurre con el que cierra el libro («Apenas oyes la destrucción de la madera / ... / »), que aparecía con variaciones en «Frío de límites».

No hay, pues, en este libro de cierto sereno alcance testamentario —al menos eso nos parece— resoluciones que liquiden las estremecidas zozobras de su poesía anterior; no hay novedades sino detenimiento en aquellas mismas causas. La coherencia de esta poesía es seguir vigilando, como una de sus propias imágenes, lo que la atenaza, que es también lo que le da fertilidad cuando se enfrenta a esas exhalaciones anteriores, ya hechas poema. En la configuración espiral que ha acabado por formar toda la escritura poética del autor, se ha ido llegando a una relación interlocutora cada vez más profunda entre el cuerpo poético global y la nueva pieza. *Canción errónea* parece establecer, reasegurándolo, un nuevo estrato —uno más— de afirmación en lo dicho, una adhesión a un idioma aún válido para el poeta: el idioma del estupor. Lección de honestidad y persistencia la de esta reivindicación, a la vez, de un camino propio y de un extravío. ■

TRES POEMAS DE *CANCIÓN ERRÓNEA*

He visto corazones habitados por hormigas, y máscaras carnales,
[y una serpiente acariciada por un verdugo indeciso,
y alondras prisioneras en rectángulos, y avefrías
coléricas,
y madres
que besaban cadenas.

Qué difícil oficio amar sin desearlo, anudar el acero, advertir la belleza
[del animal que llora y sobrevive en vísceras privadas de esperanza,
ver a un anciano que anda y no sabe hacia dónde y su esfínter sangra
[lentamente sobre la nieve.

Este hermano invernal, ¿soy yo mismo huyendo de mi juventud?
Advierto
aceites cautelosos, y cansancio, y espinas; su acícula extremada
sobre mis ojos.
Desciendo
orientado por ménsulas. No sé. Voy, desciendo
los peldaños profundos de la vejez.
Se ve:
la falsedad es nuestra iglesia.
Ya
estoy llegando,
ya
voy a llegar.
Ahora,
no sé por qué, he de cantar rodeado de espejos.

Aprestad vuestra clóquea, las sucesivas vértebras
de la ira dorsal, la anatomía
conductora del miedo.
Dice
así mi voz en su impostura,
dice:

Vivir es extrañeza, descansar en la cólera. Larvas esclarecidas
liban en nuestras venas.
Vivir
es extrañeza. No procede salvarse.
¿De qué, para qué?
No
procede salvarse.
No
hay salvación en el sándalo ni en las raíces torturadas. Definitivamente,
no hay salvación en la madera.
Recomiendo por tanto
la más sublime indiferencia.
Importa sólo
agonizar con cierta
dulzura.
Es
también una extrañeza la agonía.
Con todo,
algunos animales copulan fugazmente. Incluso yo copulo
con tenebrosas flores, con las cifras abstractas y, en modo más frecuente,
con fósiles azules y
con ancianas amarillas.
Hubiera
una soga final y las terceras sombras
serían penetrables.
Pero no; no tenemos
soga final.
Únicamente,
madera enloquecida, sí, madera sólo.

●

Sacudí la ceniza de mis párpados.
Busqué el día en el interior de la noche y, sí, se abrió en mí: era como
[ser y no ser.

No hallé sustancia en la función del día. Descansé de mí mismo
hasta que mis líquidos se vaciaron en la luz.

Me acerqué a las materias visitadas por cuchillos, a las que gritan vespertinas,
y aún sentí la pulsación del hierro y la pasión de las máquinas
[enloquecidas en la inmovilidad.

Después,
pasaron una vez más sobre mí tus manos.

●

Tus cabellos descienden en un ala de sombra pero tu cuerp fulge como
[la luz en el interior de la nieve.

Giras en ti misma como un planeta doloroso.

Mujer desnuda: arde
en ti la belleza y
su negación. Pronuncias
como un arpa discante
el último gemido.

Eres hirviente y fría como el fruto del sándalo, eres secreta y blanca como
[los alabastros asirios.

Una rosa de fuego surge de tu vientre y
clamorosa se abre
en la sombra inguinal. Después, se adentra
en mis ojos. Allí
se calcinan sus pétalos.

ARTE EN OTRA PARTE

Arenas móviles

El encuentro artístico en «espacios no convencionales» siembra el mapa gijonés de micromundos

Arenas movedizas/ Micromundos
Circuito de Propuestas Artísticas en Espacios No Convencionales
Del 11 al 28 de octubre del 2012
Punto de información: Centro de Cultura Antiguo Instituto (Gijón)
Localizaciones de las intervenciones: Librería Paradiso, Ciclos Esplendor, La Merced 3, Museo Barjola y Toma 3

JAVIER ÁVILA

Arenas Movedizas sale al espacio urbano. La muestra de propuestas artísticas en espacios no convencionales asociadas a los Encuentros Internacionales de Juventud de Cabueñes abandona su localización de los últimos años en los espacios de la Universidad Laboral para conformar un recorrido urbano en el que ir descubriendo una serie de microinstalaciones con una estructura común (una caja de cartón y una mirilla) y una misma idea: el concepto de «micromundo». Se trata de cinco propuestas de jóvenes artistas creadas específicamente para este proyecto, que, a través del uso del *collage,* el sonido, la ilustración y la luz, nos ofrecerán una visión íntima de sus micromundos particulares con la ayuda de un plano de localización con el que deambular por una trama urbana repleta de sorpresas.

El comisariado de Fiumfoto ha respondido de este modo sin renunciar a la calidad a los recortes presupuestarios que hacen cada vez más difícil sacar adelante un programa absolutamente consolidado que, como viene siendo habitual desde el comienzo de esta aventura, cuenta una vez más con una magnífica imagen corporativa salida del estudio de Lady Aeropuerto.

RitaLin propone la obra ***Monster's dreams*** en el recién abierto al público espacio de Toma 3. Poco se sabe sobre la biografía de esta artista, cuyo anonimato forma parte integrante de un mundo onírico lleno de criaturas, muñecos que cuentan historias y alimentan un imaginario de monstruos, niños, amigos, sueños y aventuras.

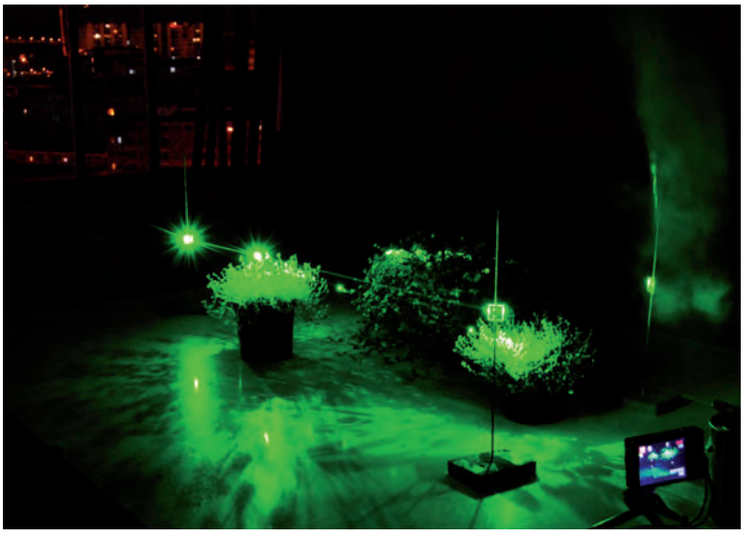
Tras asombrarnos a todos con su reciente intervención en la Laboral, **Cristina Busto** nos vuelve deleitar con ***Realies,*** obra que profundiza en sus líneas de trabajo, que evolucionan desde el dibujo hasta el vídeo y la animación *stop-motion,* basándose en la creación de visuales en directo, experimentando la fusión de la plástica, el vídeo, la instalación y las artes escénicas. La pieza se dirige a la observación y escucha de las situaciones que ocurren en las ciudades en las que vive, como un estudio psicológico, social y político, todo ello desde el escenario de Ciclos Esplendor.

En el infrautilizado Museo Barjola —una vez más hay que reseñar la situación de abandono administrativo al que se tiene sometida la infraestructura cultural—, **La Flecha Negra** llega con sus eclécticos referentes a la cultura popular, de las tiendas de los chinos, de los vídeos de Youtube, de los caballos trotando libres por las praderas, de una mancha de humedad que hay encima de su bañera, de los viajes en Alsa y de las maracas de Machín.

BF-VS Baliza es el misterioso título de la obra de **David Martínez Suárez,** uno de los jóvenes nombres añadidos a la nómina de artistas que están apostando por nuevas formas y lecturas de las prácticas artísticas entre nosotros, y a quien pudimos ver en la pasada edición de la Muestra de Arte Joven y más recientemente en el Centro Valey de Piedras Blancas. El trabajo de David Martínez fluctúa entre las nuevas tecnologías y la memoria referencial de la lucha obrera, entre un futuro que está por llegar y un pasado en el que basarse y reconocer como cimientos de nuestro presente en La Merced 3.

Fernando Gutiérrez ha desarrollado la mayor parte de su actividad artística desde presupuestos pictóricos. En los últimos años centra su producción en el dibujo, experimentando distintos procedimientos y técnicas que acaban por incorporar a su obra el «*collage* articulado» como proceso de trabajo y la animación como soporte. **Daniel Romero, dot tape dot (aka .tape.),** lleva más de quince años coqueteando con la música electrónica y el arte multimedia. En muy poco tiempo ha desarrollado un personalísimo discurso sonoro basado en grabaciones de campo, juguetes, pirotecnia laptopista, *custom software,* tecnología doméstica e instrumentos tradicionales. Ahora **Gutiérrez + .Tape.** vuelven a unirse para mostrar ***Sirrah (alpha) 2,06v/ 97*** en la Librería Paradiso, reanudando una colaboración que ha generado una de las parejas más novedosas y sólidas entre los creadores de esta región. Su trabajo trasciende con mucho las fronteras de este panorama, muchas veces demasiado encerrado en sí mismo, y en el que desde luego *Arenas movedizas* es uno de los hitos en los que orientarse una vez más (www.arenasmovedizas.org). ■

A través del uso del *collage*, el sonido, la ilustración y la luz, nos ofrecerán una visión íntima de sus micromundos particulares con la ayuda de un plano de localización con el que deambular por una trama urbana repleta de sorpresas



De izquierda a derecha: La Flecha Negra, RitaLin, David Martínez Suárez y Fernando Gutiérrez +.Tape

ENCUENTRO EN AVILÉS

Cargados de futuro

Paco Ibáñez y Amancio Prada, dos de las cimas de la canción de autor española, comparten escenario en el Niemeyer

Paco Ibáñez y Amancio Prada
Viernes, 19 de octubre. 20.30 horas.
Auditorio del Centro Niemeyer
Precio: 16 €

MANOLO CUERVO

Paco Ibáñez es cantante y Amancio Prada cantautor, dice esa fuente de saberes que te deja pingando llamada Wikipedia. Pides aclarar diferencias y al cantante lo definen como quien «usa su voz para realizar música» y al otro, «el artista que, por regla general, es autor de la letra y la música de sus canciones». Por esa regla de dos, Amancio Prada es artista, pero Paco Ibáñez no, y no cuadra. Reconocen expresamente que Perales es cantautor («sobre todo al amor»), aunque más abajo añaden que, cuando estaban en la cresta de la moda, los identificábamos con «canción protesta». Sacan en conclusión que Paco Ibáñez no protesta, pero no se pronuncian sobre la protesta de Mari Trini, Juan Pardo, Bosé, Cecilia, Melendi, Sanz, María Ostiz o Milkyway, por ejemplos que me vienen juntos. Vamos descartando criterios. El embrollo no implica juicios de valor y a nadie se le ocurre llamar cantautores a Marta Sánchez (la primera siempre, en honor a Gurb), Julio Iglesias, Mónica Naranjo, Raphael, Alaska, Falete, El Chaval de la Peca o Bisbal, como tampoco lo decíamos de Nino Bravo, Karina o Camilo Sexto. Y nunca de los folclóricos oficiales, con lo que a los cantautores les gusta el folclore de sus raíces y el yanqui, compatibles todos con Moustaki, Violeta Parra y Atahualpa Yupanqui. Paco Ibáñez siempre sostuvo que su favorito es Jorge Negrete.

Así que no vale definir al cantautor como quien pone nervioso al sistema ni como quien firma letra y música, sin olvidar guitarra en escena. Unos sí y otros no. En su punto, la Real Academia es más precisa con sus «suele». Para su diccionario, un cantautor es un «cantante, por lo común solista, que *suele* ser autor de sus propias composiciones, en las que prevalece sobre la música un mensaje de intención crítica o poética». Lo de primar el contenido sobre las formas..., discutible. Lo de la intención «crítica o poética» hay que anotarlo por si acaso, aunque, al reducir equívocos por esa vía, se amplía el margen hasta la duda de si Ramoncín, Marisol, Ana Belén o Massiel son artistas o no.

Cantautor de cantautores, Paco Ibáñez nunca debió de cantar nada suyo, si no me equivoco. Con su amigo José Agustín Goytisolo, Alberti, Quevedo, Miguel Hernández, Blas de Otero, Celaya, Cernuda, Machado, Lorca, León Felipe, Góngora, Neruda, Gil de Biedma y demás, le bastó. Y Amancio Prada no es más ni menos cantautor que Ibáñez por haber puesto música a romances propios, y ajenos, a otros escritos en colaboración con Vicent, y a Chicho Ferlosio y a Jorge Manrique, a García Calvo, Cunqueiro, Juan de la Cruz o Lorca. Dan ganas de decir que un cantautor es alguien capaz de convertir el ***Cántico espiritual*** y los ***Sonetos del amor oscuro*** en *blockbusters* de aquellos días de dulces vinos de olvido y canciones de amor, celda y protesta.

Prada e Ibáñez comparten mucha biografía, pero me quedo con el dato de que los dos vienen de París

Prada e Ibáñez comparten mucha biografía, pero me quedo con el dato de que los dos vienen de París. Cierto que uno es puro Bierzo de los cincuenta y el otro valenciano de madre vasca en la Barcelona de los treinta, pero los dos, uno porque él quiso y el otro porque quiso Franco, se instalaron y empaparon en su día de París, donde Ibáñez vivió infancia de exiliado hasta la ocupación, y donde se volvió a instalar a comienzos de los cincuenta, tras un paréntesis en un caserío guipuzcoano. Viajes, mestizajes y querencias que explican sus canciones en más de media docena de idiomas. Quince años más joven, Amancio Prada es tan hijo de la posguerra de los cincuenta (niño en el coro salesiano de Cambados, tela) que, cumplidos los veinte, decidió que París era donde había que vivir entonces (y ahora y siempre, según Woody Allen). El París de Ibáñez era el de Brassens y Ferré, el de los fervores existencialistas y el del nacimiento de la cinéfila *nouvelle vague,* entonces críticos y enseguida directores. Cuando Amancio Prada elige París, Ibáñez se consagraba en su mítico concierto en el Olympia de 1969, después de haber atizado el Mayo del 68 cantando por la tele «La poesía es un arma cargada de futuro» de Celaya. De la que aprendimos *par coeur* ***Andaluces de Jaén*** de Hernández. Ilusión fugaz. Sus vínculos con la indignación de los estudiantes a pedrada limpia le terminan prohibiendo cantar en España, a la que no regresó hasta 1995. Prada grabó su primer disco también en Francia, diez años después que Ibáñez, en 1974, tras su primer concierto del brazo de Brassens en 1972. Una decisiva generación de diferencia. En 1975, ya en España, Amancio Prada le ponía música en su segundo disco a Rosalía de Castro, conque Franco fue y sigue siendo un cadáver, de cuerpo presente pero cadáver, durante la mayor parte de su obra.

Así que de París nos vino la moda del «autor». Canción de autor, cine de autor. Los jóvenes de ***Cahiers,*** en su estrategia para empezar a rodar, tenían muy claro por qué Hitchcock o Hawks o Lang o Ford o Minnelli, que no *solían* escribir precisamente sus películas, eran «autores», mientras que otros pelmazos no. Contra las telarañas de la crítica y las manías de los estudios, contra toda censura, hasta contra guiones imposibles, el «autor» conseguía mirar y ver, diferenciarse sin la menor duda, acusar las huellas de sus gustos e influencias, preservar su mundo, personal e intransferible, transmitírnoslo a su manera y emocionarnos. Fue una buena lección. Tenías tus «autores» favoritos, otros te interesaban menos, otros nada, eso iba en gustos, además cambiantes, hasta llegar al rincón de los pobres detestables. Había jerarquías. La más desmelenada, la de Andrew Sarris en su repaso de 1968 de directores norteamericanos: *El olimpo, Casi el paraíso, Lo exotérico expresivo, Discretos y agradables, Menos de lo que dejan ver, Seriedad forzada, Rarezas...* Hubo que aprender deprisa porque los autores proliferaron sin control hasta un hoy en el que todo es de «autor», incluido el pincho de las once, salvo, como observaba hace poco Millás, la literatura: todavía no hemos llegado al disparate de la «novela de autor», todo se andará y, en caso de duda, a refrescar canciones de, en mi caprichosa memoria de los de aquí y sin orden, Raimon, Serrat, Manolo García, Llach, Sabina, Luis Eduardo Aute, Víctor Manuel, la Bonet, Antonio Vega, Labordeta, Pi de la Serra, Marina Rossell, Drexler, Hilario Camacho, Luis Pastor, el Sisa, Ovidi Montllor, Carlos Cano, Núria Feliu, Chicho Sánchez Ferlosio, Martirio, Alberto Pérez, Bebe, Manuel Gerena, Albert Pla, Javier Krahe, Julia León, Patxi Andión, Nacho Vegas, Pedro Guerra, y aquellos que se me olvidan, y todos esos que van abriéndose camino, y muchas películas de Hawks.

A Paco Ibáñez, que se define como «atizador de conciencias», le preguntaron hace poco si seguían vigentes los cantautores. Que sí, claro, porque despiertan conciencias, porque la gente, si la dejas sola, tiende a anquilosarse. Para Amancio Prada «era más bien la actitud, el símbolo y el ser síntoma de una inquietud, de una contestación», lo que los unía y definía. De acuerdo con ambos en letra y música. Y más ahora que la poesía no va a tener más remedio que volver a funcionar como arma cargada de futuro. ■

Alasdair MacLennan. *Lain Nail*

Gary Hill. *Writing corpora*

Thom Kubli. *Record Attempt*

John Bock

Mads Lynnerup. *Plastic Gymnastic*

Nerea Santisteban Lorences

En (el) lugar de la acción

Presencias activas, la primera gran cita del curso en LABoral, invita a reflexionar sobre las simetrías entre *performance* e instalación

JUAN CARLOS GEA

Hace apenas unos días, por el mismo pavimento circulaban vertiginosamente las columnas de datos reprocesados y sonorizados por Ryoji Ikeda. Hoy se asienta en él un paisaje bien distinto. Seis pequeños invernaderos flanquean un falso estanque rodeado de grava; frente a ellos, se alinean unos pulcros plantíos de zapatos usados. Un paraje silencioso y ordenado que sugiere algo de huerto y algo de cuartel, un país inmóvil salvo por la lentitud casi vegetal con la que se desplaza a través de él un hombre de piel blanquísima y levita negra que sostiene, en equilibrio sobre su cabeza, un tronco de árbol de unos ocho o diez metros. El espectador se dice que, a primera vista, nada puede estar más lejos de la inmersión *high-tech* que recuerda de su última visita; y que, en primera instancia al menos, esta otra experiencia se le antoja un tanto alejada de lo que uno espera de un centro que se subtitula «de Arte y Creación Industrial».

En realidad, la absorta y casi imperceptible danza del hombre del árbol en la cabeza está *activando* ese peculiar escenario, convirtiendo la instalación estática en parte orgánica de una *performance.* Y también algo más que eso. La intervención inaugural del escocés **Alasdair MacLennan** ocupando su pieza *Lain Nail* durante la mañana del pasado 5 de octubre inició una cadena de acciones de un grupo de artistas que en los días siguientes fueron, a su vez, dando vida y poniendo en marcha las doce piezas que ocuparán las salas principales de LABoral hasta el mes de febrero: trabajos de Maja Bajević, John Bock, Gary Hill, Thom Kubli, Mads Lynnerup, Alastair MacLennan, Sergio Prego, Gema Ramos, La Ribot, Carlos Rodríguez-Méndez, Nerea Santisteban Lorences y SUEC+AGF, agrupados en ***Presencia activa. Acción, objeto y público,*** la primera gran cita del nuevo curso en el centro de arte asturiano.

Valentía y distancia

Coproducida junto al Museo de Arte Contemporáneo de Vigo y comisariada por Sergio Edelsztein y Kathleen Forde, la exposición se asienta por igual en la valentía de la producción de nueva obra (casi heroicidad, en los tiempos que corren) y en la distancia reflexiva (que siempre implica el riesgo de llevar a parajes más distantes de lo previsto); y, en cuanto a sus contenidos, abarca un espacio y un tiempo que pretenden compatibilizar la fugaz singularidad de la *performance* y la permanencia de la instalación y del archivo. De hecho, esa estrecha pero complicada relación constituye el asunto central de *Presencia activa,* cuyo principal objetivo, según sus comisarios, es mostrar cómo lo performativo y lo instalativo son «espejos» que se reflejan mutuamente; aunque la metáfora resulte insuficiente si no se introduce entre ellos algo más: un espejo enfrentado a otro no refleja nada hasta que una presencia —sea la del artista o la del espectador— «activa» el reflejo.

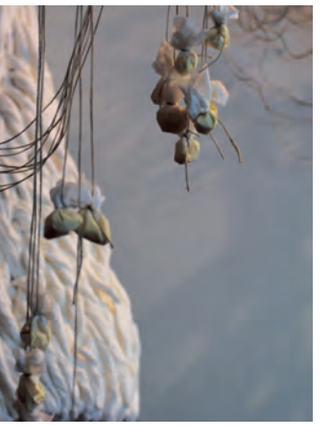
Activar es, en todo caso, la palabra clave. Y, por añadidura, el concepto que permite conectar esta exposición con el programa y los intereses de LABoral. Desde su inauguración, cinco años atrás, con la recordada antológica ***Feedback,*** el centro ha mostrado un interés permanente por todas las potencialidades de la obra de arte como *artefacto* interactivo: la obra como dispositivo que desencadena un proceso de acciones recíprocas, retroalimentadas. Pero quizá incluso así haya quien eche de menos el componente *new media* marca de la casa. Lo cierto es que, salvo en casos como ***Writing corpora,*** del imprescindible **Gary Hill** (que ofrecerá su *performance* el día 20 de octubre a las 19 horas), *Presencia activa* no exhibe trabajos en los que el sesgo tecnológico adquiera el protagonismo que suele tener en LABoral, aunque el abundante recurso a lo audiovisual, el videojuego, ciertos elementos del diseño industrial o la arquitectura de vanguardia justifiquen, si no el *high-tech,* sí al menos el *tech-touch* que se suele asociar al centro gijonés, y que en este caso convive con otros lenguajes y recursos escultóricos, plásticos o escenográficos.

Acaso también valga argumentar que es otro tipo de tecnología mucho

ACCIONES, ESCENARIOS, REFLEXIONES

Sergio Prego. *Sin título*

La Ribot. *El agujero de la risa*



SUE-C + AGF. *The infinite jest*

Gema Ramos. *Lo que estoy viviendo*

más básica la que esta vez interesa; por así decir, la «tecnología básica» de la interacción entre cuerpo, objetos y conceptos que sugiere el subtítulo de la muestra. Incluso ante la espectacularidad escultórica o arquitectónica de piezas como la instalación ***Sin título*** de **Sergio Prego** (un gigantesco túnel neumático transitable) o ***Vas-Y*** de **John Bock** (una inhabitable casa rotatoria), *Presencia activa* apela a esa tríada medular en la tradición de la *performance* y la instalación y presenta, más bien, el infinito rango de posibilidades que se ofrecen para que cuerpo (del artista o del público), objetos e ideas se *activen* mutuamente, si bien con estrategias y propósitos muy distintos en cada obra.

El arte como deporte

Así, por ejemplo, **Thom Kubli** y **Mads Lynnerup** utilizan sus respectivos trabajos ***(Record Attempt*** y ***Plastic Gymnastic)*** para reflexionar sobre distintos aspectos de la creación artística y sus productos. El primero echa una irónica (y angustiosa) ojeada hacia las obsesiones del artista, su tentación de límites y superación, la inflación de su ego y sus servidumbres personales y sociales a través de un patético intento por mantener la plusmarca mundial de duración de un solo de guitarra (que, por cierto, el propio Kubli batió y puso en más de diecisiete horas en la jornada inaugural de la exposición). Lynnerup, por su parte, abunda también en los componentes obsesivos y cuasi-deportivos de la práctica artística al tiempo que desacraliza el espacio museístico a través de una instalación en forma de gimnasio. De modo muy distinto, **La Ribot** empleó una azarosa coreografía de seis horas para jugar con los textos y cartones ***El agujero de la risa*** en una acción en torno a la capacidad del ser humano para liberarse incluso de las coerciones más dramáticas (y, en primera instancia, para llenar de risas espacios aparentemente tan asépticos como los de un centro de arte).

Otros creadores alimentan sus piezas con nutrientes extraídos de la literatura o la historia. En ***The infinite jest,*** **SUE-C + AGF** juegan a tomarse muy en serio, al menos por lo que respecta a la letra, *La broma infinita,* el descomunal artefacto novelado de David Foster Wallace, y, en ***Slogans Remix,*** **Maja Bajević** desmitifica el siglo XX a través de cien consignas clásicas de la propaganda política: un material de aluvión remezclado y musicado por Basehskia & Edvard EQ como breves piezas cantables que cualquier día de éstos podrían estar entonando en su propia calle las cinco intérpretes no profesionales que se han tomado el trabajo de aprenderlas para difundirlas, así enajenadas de su sentido propagandístico original. Otras historias, éstas dolorosamente vivas y presentes, aún no Historia, están en el origen de ***Lo que estoy viviendo,*** un proyecto en el que la asturiana **Gema Ramos** invita a cinco personas damnificadas por la crisis a utilizar el arte como un medio consolador y casi terapéutico. Finalmente, la también asturiana **Nerea Santisteban Lorences *(Revelación espacial)*** y el gallego **Carlos Rodríguez-Méndez *(Residuo boca)*** parten de artes clásicas como la escultura para sus investigaciones sobre la acción del propio cuerpo en distintos entornos, y los efectos y procesos que se generan, con más fuerte carga plástica y escenográfica en el caso de la asturiana, y más despojamiento conceptual en el del gallego.

A la vista de lo que plantea *Presencias activas,* en el aire de LABoral quedan apuntadas muchas posibles reflexiones en torno a las limitaciones, contradicciones y potencialidades de este tipo de arte y del arte en general

Todos ellos han *activado* o *activarán* sus piezas, del mismo modo que se pretende que la presencia directa del público las *active* de otro modo después de las *performances* inaugurales en grado diverso: como simples espectadores de instalaciones y documentos en la mayor parte de los casos, pero también con retos como la posibilidad de arrebatar a Thom Kubli su récord como solista de guitarra o mediante invitaciones a usar las piezas de *Plastic Gymnastic* para una sesión pública de *fitness.* Pero quizá lo más valioso de *Presencia activa* resida en el modo en que la exposición en su conjunto intenta activar, a su vez, como una gran pieza una *performance* lenta y de calado en la mente del visitante. Porque, a la vista de lo que plantea, en el aire de LABoral quedan muchas posibles reflexiones en torno a las limitaciones, contradicciones y potencialidades de este tipo de arte y del arte en general: reflexiones sobre su capacidad de mantenerse *activo* cuando esa activación depende directamente del *performer* y éste ya no se halla presente; sobre la suficiencia o insuficiencia de la pieza desnuda para generar su sentido y de la documentación para dejar testimonio duradero de lo efímero; sobre la casi paradójica voluntad de duración más allá de lo fugaz de la acción concreta; sobre la interactividad esencial de cualquier otro tipo de arte, incluso el aparentemente más académico, en el acto estético.

También quedan en el aire, es inevitable, un cierto desasosiego y una cierta melancolía, bastante parecidos a los que provoca un escenario vacío después de la representación. Pues, en todo caso, cuando se trata de arte, también hay que considerar el enorme poder de las *ausencias activas.* ■

DÍA DE LA BIBLIOTECA

LOS PAPELES

El próximo 24 de octubre se celebra el Día de la Biblioteca, conmemoración nacida en 1997 a instancias de la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil y patrocinada por el Ministerio de Cultura a través de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas. Su primer objetivo es el de «dar a conocer a la población la existencia de las distintas bibliotecas» e «informar sobre los recursos existentes» en ellas. Adhiriéndose a ése y a otro de los fines de la jornada —la divulgación de las bibliotecas en los medios—, *El Cuaderno* recuenta algunos de los tesoros bibliográficos que albergan las dos bibliotecas de titularidad autonómica —la Biblioteca de Asturias Pérez de Ayala, en Oviedo, y la Biblioteca Pública Jovellanos de Gijón— y echa una mirada al futuro a través de la Biblioteca Virtual del Principado de Asturias.

Biblioteca de Asturias Ramón Pérez de Ayala

En 1987 se crea la Biblioteca de Asturias Ramón Pérez de Ayala, que acoge en su nueva sede, la antigua Casa de Comedias de El Fontán, la Biblioteca Pública de Oviedo, para evitar la dispersión de las colecciones asturianas en distintos centros y la duplicación de recursos y esfuerzos.

Su fondo antiguo es escaso, dado que la BPO fue creada en 1942, aunque en él se custodian obras como el *Herbarum imagines vivae* (Fráncfort, 1536), las *Constituciones Synodables del obispado de Oviedo* (Valladolid, 1608) o las *Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias,* de Luis Alfonso de Carvallo (Madrid, 1695).

Herbarum imagines vivae, Francoforti, Christianus Egenolphus excudebat, 1538

Los herbarios, auténticas biblias naturales, son, por sus grabados, excepcionales portadores del mundo visual del Renacimiento. Las xilografías de esta obra, anónimas pero del círculo de los «pequeños maestros alemanes», los hermanos Beham y Pencz, destacan por su maestría y sentido de la observación: sin sombras ni volúmenes claroscuros, el sustento de las imágenes es el trazo caligráfico, el silueteado que define el contorno, nervaduras, pilosidades, ramificaciones... Su ubicación en la página refrenda su importancia: no ocupan los márgenes ni se insertan al hilo del texto, sino que se les concede un espacio autónomo.

Este herbario renacentista fue uno de los primeros diseñados para su fácil consulta en el campo, por lo que se imprimió en cuarto (20 cm). Su éxito fue tal que el editor tuvo que reimprimir el primer volumen de 1535 con motivo de la edición de la segunda parte en 1536. La biblioteca custodia en un

Herbarum imagines vivae

BIBLIOTECAS DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

VENERABLES

volumen facticio una reimpresión del primer volumen (1538) y la primera del segundo (1536).

Según el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español (CCPB), el segundo volumen es el único conservado en España. De otra edición de 1541 hay sólo otro ejemplar en la Biblioteca Víctor Balaguer (Barcelona). Christie's subastó la primera edición (1535) por 19.550 dólares en 1998. Según Iberlibro, una librería de Zúrich vende hoy estos mismos ejemplares por 10.219 euros (más 18 de gastos de envío).

●●●

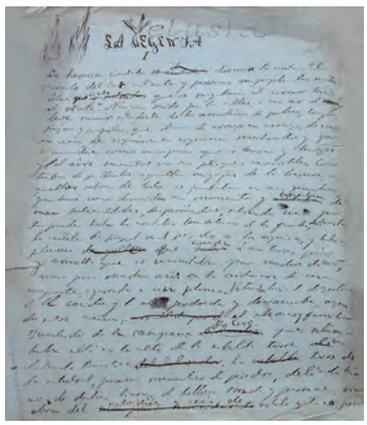
Desde su creación, el objetivo prioritario de esta biblioteca ha sido la formación de una colección bibliográfica de interés regional en toda clase de soportes, que incluye más de 9.500 **grabaciones sonoras y videograbaciones** y cerca de 20.000 ejemplares de **material gráfico.** En 1987 la sección asturiana de la biblioteca no superaba los 5.000 ejemplares; hoy, sólo este fondo asciende a más de 184.000 títulos catalogados.

Destacan entre ellos valiosos fondos de los siglos XIX y XX que llegaron a la biblioteca por la vía de adquisición y donación.

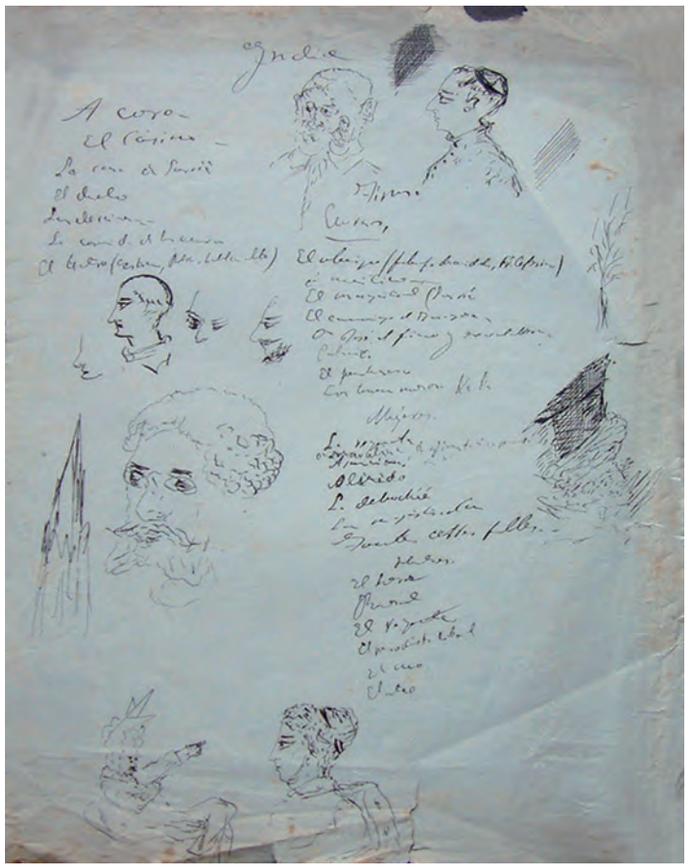
***La Regenta*, manuscrito autógrafo, con ilustraciones**

Gracias al convenio de cesión gratuita suscrito por los bisnietos de Leopoldo Alas y la Consejería de Cultura del Principado, la Biblioteca de Asturias custodia desde el 2010 la colección de la familia Tolívar Alas, que incluye materiales de biblioteca y archivo tanto de Clarín y su hijo como de Fermín Canella Secades.

En el fondo Clarín se conservan objetos personales, parte de su biblioteca, primeras ediciones y manuscritos diversos, entre los que encontramos [☞]



***La Regenta*, manuscritos autógrafos**



Un tres aparte

I Rivas, el de *El lápiz del carpintero,* lo recordó. Recordó que defender lo público llega a ser defender lo obvio: en Coruña, los socios de las bibliotecas multiplican a los del Dépor. ¿Y a quién le importa? Por lo menos a quien solicita quince días para su nueva lectura. Por lo menos a quien agradece media hora de internet porque en su casa no hay. Menos aún con la que está cayendo. Por lo menos a quien participa en un taller de lectura o en un taller de escritura a celebrar entre las paredes de lo público. Por lo menos a los críos y a los padres del cuentacuentos. Por lo menos a los curiosos espectadores de una filmoteca. Y que repitan todos juntos lo que sabe primero que nadie el buen bibliotecario: una biblioteca no sólo es un dispensario de libros, una suerte de videoclub con nombre de escritor decimonónico. No. Una biblioteca pública —sé que me pongo mant(r)a con lo de pública— pero ustedes dirán si no es necesario... Una biblioteca pública es un lugar donde vivir la cultura. Formarse, informarse y disfrutar. Y que me perdonen las vestales de la Santa Transición, pero la tarea en una biblioteca es una tarea republicana; un espíritu de las Misiones Pedagógicas. Me explico con pocas palabras: la biblioteca: o crea ciudadanía o no creará. Hemos de volver al principio de los tiempos: ¿cuál es nuestra noción actual del significado de ser ciudadano? Y que las vestales de la Santa Transición no me perdonen.

II Asturias tiene una buena red de bibliotecas. Lo digo así: sin acritud —que diría una vestal— y sin empalago. Pero como todo lo bueno, es mejorable. Los recursos para fondos escasean; los presupuestos para actividades adelgazan. Yo, habitante ya maduro de las bibliotecas, veo a sus anfitriones —bibliotecarios/as— como maquis de su propio monte. Tal asociación de ideas por supuesto que es libre y tal vez exagerada; sin embargo, sólo el exceso y la extravagancia siguen dando coletazos —como una culebrilla— una vez desparecidas. En esta época de desarrollar el instinto de supervivencia yo rogaría a las administraciones públicas que no dejen caer a sus bibliotecas. Que se lea o relea aquel poema de Bukowski en que recordaba lo feliz que fue leyendo en la biblioteca de su barrio. Parafraseo cursi, es decir: feroz, a Víctor Hugo: quien abre una biblioteca cierra una cárcel. Atomizada y grasienta Escuela de Chicago: los tiempos que corren: o son demagógicos o no serán.

Asturias tiene una buena red de bibliotecas. Lo digo así: sin acritud —que diría una vestal— y sin empalago. Pero como todo lo bueno, es mejorable

III Pero el ágora vuelve a llenarse. Adonde no llega la rueda, llegan los pies. Porque no hay más cera que la que arde, ciudadanos y ciudadanas —bienvenidos otra vez a mi mente— deciden organizarse. Yo los llamaría Hermandad de Donantes. Hablo de quienes mejor conozco. Los vi nacer. No hacen sino fructificar aires que llevan soplando ya por lugares como Salamanca o Guadalajara. Se hacen llamar Asociación de Amigos de la Biblioteca de Asturias Pérez de Ayala. Y como efectivamente es la amistad, dan sin esperar nada a cambio. Lo dan por letraheridos y entusiastas. A esta hermandad no la volvió maqui la realidad. Ya lo es por definición. Y así, para todos los públicos, nos han traído poemas de Leonard Cohen, filmes de Visconti, relatos hiperbreves, fotografías singulares; al mismísimo Isaac Rosa, al mismísimo Rafael Chirbes; a la mismísima Laura Freixas o a la mismísima Olvido García Valdés. Y ahí siguen. Y no piensan parar. Y que cunda el ejemplo. Por la red. Que ya casi es alambre. Y que las administraciones públicas no pierdan la memoria. Que las bibliotecas públicas tienen más socios que cualquier club mundialmente famoso. Que no la pierdan. La memoria, vaya. Que la amnesia es un declarado perjuicio social. ■ **FERNANDO MENÉNDEZ / Escritor y coordinador de talleres de lectura y escritura en la Red de Bibliotecas de Asturias**

Tigre Juan y *El curandero de su honra*, manuscritos autógrafos

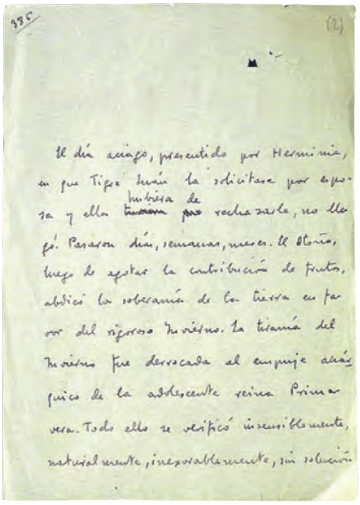
[☞] fragmentos o sinopsis de distintos dramas de juventud o inéditos del periódico *Juan Ruiz,* pero sin duda destaca en el conjunto el manuscrito autógrafo de *La Regenta* (1884-1885).

Llaman la atención en él los bocetos que el propio Clarín realizó al hilo del texto: con diversos personajes y esa simbólica torre de la catedral abriendo la primera página. Pero la importancia del texto no es menor. Aunque se cuenta con ediciones solventes de la obra que cotejan las distintas ediciones de la novela supervisadas por el propio autor basándose en la que resultó póstuma (1901), el manuscrito es relevante como testimonio del telar del escritor, en que se percibe el proceso de génesis de la obra y quedan patentes las elecciones y decisiones que Clarín fue tomando: la anotación «Vetusta / La Regenta» en el paratexto de la primera página del manuscrito es buen exponente de estas operaciones.

Tigre Juan y *El curandero de su honra*, manuscritos autógrafos

La colección Pérez de Ayala, adquirida a sus herederos en 1991 y hoy depositada en la biblioteca que lleva su nombre, custodia su biblioteca y archivo, en que se hallan su epistolario y los manuscritos autógrafos de buena parte de su obra.

Entre los de sus novelas destacan el de *Belarmino y Apolonio* (1921) y el de *Tigre Juan* y *El curandero de su honra* (1926). De las dos versiones manuscritas del *Tigre Juan* conservadas,



resulta de especial interés la versión primitiva de la novela. El manuscrito de *El curandero de su honra* incluye, además, bocetos del propio Pérez de Ayala. Estos materiales fueron recuperados por Andrés Amorós en su edición.

El estudio del archivo de Pérez de Ayala en la Biblioteca de Asturias ha generado además notables hallazgos y las inacabadas *Obras completas* preparadas por Javier Serrano para la Biblioteca Castro (1998-2003) han podido sumar nuevos textos no recogidos en la muy cuestionada edición de José García Mercadal, como la comedia burguesa *Doña Tácita* y numerosos poemas desconocidos.

Biblioteca Pública Jovellanos de Gijón

La Biblioteca Jovellanos, dependiente de la administración autonómica e instalada desde 1991 en la que fue sede del Banco de España, dispone del fondo antiguo más estimable de los conservados en las bibliotecas públicas de Asturias. Buena parte del mismo procede de donativos realizados en los primeros años de su reconstrucción, tras la guerra civil; incautaciones de bibliotecas privadas, como la del Ateneo Obrero, la más relevante institución cultural gijonesa del primer tercio del siglo XX; y de convenios de cesión, como el que en 1991 permitió la incorporación de los fondos asturianos de la Biblioteca del Colegio de la Inmaculada, reunidos por el jesuita José María Patac.

Junto a una pequeña colección de manuscritos, entre los que destacan algunos de Jovellanos, alberga dos incunables, más de 700 impresos antiguos, y un excelente conjunto cartográfico de más de 500 piezas.

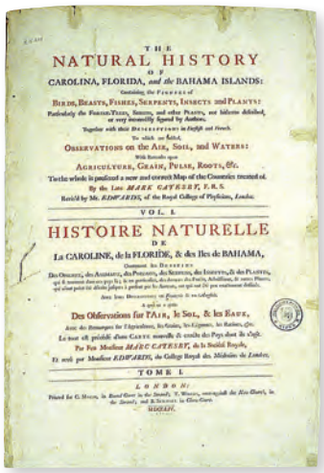
Pedro López de Ayala: *Crónica del rey don Pedro, del rey don Enrique y del rey don Juan* (Sevilla: Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 1495)

No llegan a un millar las ediciones incunables impresas en España, y esta crónica, editada en 1495, es uno de aquellos tempranos ejemplares salidos de las primeras imprentas de tipos móviles y previos al quicio del 1500, que aún imitan en diseño, formato y encuadernación el prestigiado modelo del códice medieval. Es obra de un taller sevillano de tipógrafos alemanes, que imprimieron también la edición príncipe de las *Siete Partidas* de Alfonso X el Sabio (1491).

Pero la importancia del contenido que el incunable vehicula no es menor. Esta crónica es una formidable arma de propaganda política, en que el canciller López de Ayala legitima a Enrique de Trastámara, que accede al poder tras el regicidio de su medio hermano Pedro I de Castilla: quien pasara a la historia como Pedro el Cruel o Pedro el Justiciero, según sus detractores o partidarios, queda perfilado aquí como un tirano tanto por su origen como en el ejercicio de su complejo y controvertido reinado, mientras Enrique es representado como el mesías elegido por la Providencia para salvar el reino.

López de Ayala (1332-1407) es directo testigo de los hechos: él mismo abandonó el bando de Pedro I para unirse al de Trastámara y el cronista fue bien pagado con nombramientos, privilegios, fértiles señoríos y pensiones vitalicias. Pero más allá de si el canciller fue parcial o no, su crónica, alejada de la sequedad de los viejos cronicones y tan extensa como polémica y eficaz, es la mejor descripción de la convulsa corte castellana de la segunda mitad del siglo XIV.

Pedro López de Ayala, *Crónica del rey don Pedro, del rey don Enrique y del rey don Juan*


THE
NATURAL HISTORY
OF
CAROLINA, FLORIDA, and the BAHAMA ISLANDS:
VOL. I.
HISTOIRE NATURELLE
DE
La CAROLINE, de la FLORIDE, & des Iles de BAHAMA,
TOME I.

Mark Catesby: *The natural history of Carolina, Florida and the Bahama islands* (Londres: Marsh, Wilcox Stichall, 1754)

Entre el fondo antiguo de la Biblioteca Jovellanos pueden encontrarse obras más recientes pero igualmente extraordinarias. Desde el punto de vista gráfico destaca la historia de la Carolina, la primera obra impresa sobre fauna y flora norteamericana, porque, como subraya —y vende— su subtítulo, contiene valiosos grabados con «the figures of birds, beasts, fishes, serpents, insects, and plants».

Las ilustraciones de Catesby son emblemáticas de la nueva imagen gráfica de la Ilustración, que supera el esquematismo de la iconografía del naturalismo sistémico linneano, y se acerca a la concepción de Buffon: «el fin de la historia natural es la contemplación de la riqueza de la naturaleza, no el surgimiento de una árida y abstrusa nomenclatura que la aleja del gran público».

El modelo visual prescinde de una exhaustiva descripción anatómica, e incorpora al animal, como en un retrato, posando para el lector en la escenografía que representa su hábitat natural y los alimentos que le brinda.

Mark Catesby, *The natural history of Carolina, Florida and the Bahama islands*

Tomás López, *Mapa del Principado de Asturias*

En esta obra se conjugan el mejor espíritu científico del Siglo de las Luces, el dibujo del artista y el buen hacer de excepcionales impresores: tal lo reconoció la Royal Society, que acogió al naturalista como miembro en reconocimiento a su labor y a su plasmación en estos espléndidos volúmenes.

Tomás López: *Mapa del Principado de Asturias: comprende todos sus concejos, cotos y jurisdicciones* (1777)

En la excepcional colección cartográfica de esta biblioteca destacan varios mapas de Tomás López, geógrafo de los dominios de S. M.: su mapamundi (1771), los de *África, América y Asia* (1770) o el *Mapa del Principado de Asturias* (1777).

Bajo el lema «conocer para gobernar», la Ilustración española emprende la tarea de «mapear» el territorio y corregir los errores de la cartografía clásica: sólo desde el conocimiento científico del país serán efectivas las reformas administrativas, económicas y políticas que se quieren implementar, y, por descontado, se podrá garantizar la gestión económica de los recursos y la integridad territorial española.

Para desarrollar el mapa nacional con los mejores medios, Carlos III beca en París a grabadores, geógrafos y cartógrafos, entre ellos Tomás López. A su regreso, y desde el nuevo Gabinete de Geografía, España comienza a verse representada.

El mapa del Principado, que antes se había visto representado por Rossi, Fer, Nolin o Cassini, aunque aún presenta inexactitudes porque no fue levantado sobre el terreno, nos brinda abundante toponimia, así como el plano de la ciudad de Oviedo, dibujado por Francisco Reiter bajo la dirección de Francisco de la Concha Miera. ■

El futuro ya está aquí

Es labor fundamental de nuestras bibliotecas conservar nuestros libros; sí, pero no sólo: también lo es difundir con eficacia nuestro acervo bibliográfico. Por ello, desde hace un cuarto de siglo, las bibliotecas de Asturias han colaborado con el Ministerio de Cultura en la elaboración del Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español (<www.mcu.es/bibliotecas/MC/CCPB/index.html>), la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico (<http://bvpb.mcu.es>) y la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (<http://prensahistorica.mcu.es>).

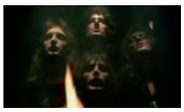
Además, la Consejería de Cultura ha desarrollado la Biblioteca Virtual del Principado de Asturias (<www.bibliotecavirtual.asturias.es>). Este proyecto permite a un tiempo la preservación de aquellos documentos cuyo estado de conservación desaconseja su manejo, el acceso inmediato al mismo de investigadores y curiosos —que pueden acceder a ellas desde variopintos terminales y cualquier punto del globo— y, además, la realización de búsquedas internas en muchos documentos, lo que conlleva la localización de fuentes inesperadas.

Actualmente se encuentran disponibles casi mil seiscientos libros y manuscritos: el más antiguo, el ***Libro de los estatutos y constituciones de la Sancta Iglesia de Ouiedo, con el ceremonial y kalendario de sus fiestas antiguas*** (1588), o los volúmenes de las ***Reflexiones militares*** del marqués de Santa Cruz, que tanto interesaran a Napoleón (1724-1728). La hemeroteca virtual recoge ejemplares de 51 periódicos y revistas publicados en Asturias, de carácter noticioso, cultural, político o humorístico, como ***Don Braulio*** (1913). No obstante, la Biblioteca Nacional cede privilegiado lugar a la Hemeroteca de Gijón (<http://hemeroteca.gijon.es>), que ofrece otras dieciocho cabeceras de prensa histórica asturiana, como ***La Joven Asturias*** (1865) o ***El Noroeste*** (1897).

La configuración de un repositorio específico que acoja todos estos materiales habilita su inclusión en unidades superiores, que son las que garantizan la máxima visibilidad: en primera instancia, en Hispana (<http://hispana.mcu.es>), que acoge la Biblioteca Virtual del Principado de Asturias y fondos de otras 173 instituciones nacionales; y, a través de ésta, en la Biblioteca Digital Europea, Europeana (<www.europeana.edu>). Bajo el lema *THINK culture,* Europeana acoge ya más de veinte millones de libros, pinturas, películas, objetos artísticos y grabaciones procedentes de dos mil instituciones europeas de 34 países, y se ha convertido en fuente autorizada y común de las instituciones culturales y académicas europeas.

El futuro ya está aquí. ■

AGENDA CULTURAL DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS



eCLIPSe

Hasta el 22 de octubre
LABoral Centro de Arte y Creación Industrial
Esta exposición recorre el creativo mundo del vídeo musical con una selección de las 50 piezas que a lo largo de la historia se pueden considerar esenciales para entender una disciplina consolidada como forma de expresión artística en sí misma y como una intereacción entre artes visuales y las industrias culturales. Incluye también monográficos dedicados a dos de los más importantes realizadores de videoclips, el francés **Michel Gondry** y el británico **Chris Cunningham**.

Ciclo Garage Club Niemeyer

11 y 19 de octubre y 16 de noviembre
Sala Club del Centro Niemeyer
Los estadounidenses **The Cynics** abrieron (15 de septiembre) el **Ciclo Garage Club Niemeyer**, seguidos del grupo **Manitoba** (11 de octubre), y **The Devil Dogs** (19 de octubre) y **The Swingin Neckbreakers** (16 de noviembre).

Mes del Cine Científico

Del 1 al 31 de octubre
Museo del Jurásico de Asturias (Muja)
El Muja acoge durante el mes de octubre un ***Ciclo de Cine Científico***, con la emisión gratuita de películas y documentales aptos para todos los públicos, que pretende mostrar, de una forma entretenida, importantes e interesantes logros del mundo de la ciencia y la tecnología.

Presencia activa

Del 5 de octubre de 2012 al 25 de febrero de 2013
LABoral Centro de Arte y Creación Industrial
Presencia activa muestra, a través de las obras de doce artistas internacionales, entre los cuales se encuentran las asturianas **Gema Ramos** y **Nerea Santisteban**, la evolución de la *performance* en sus 50 años de existencia y su vigencia en el arte actual.

I Tramo de Tierra subida al MUJA

20 de octubre
Museo del Jurásico de Asturias
El I Tramo de Tierra subida al MUJA, organizado por el **Escudería Fito Norte**, se disputará en un tramo de tierra de 2,5 km. La prueba es puntuable para el Campeonato de Asturias de Autocross.

Paco Ibáñez y Amancio Prada

19 de octubre a las 20.30 h
Auditorio del Centro Niemeyer
Paco Ibáñez y **Amancio Prada**, dos referencias de la canción de autor en España, cuyas obras abarcan prácticamente lo más significativo de la lírica peninsular, unen sus voces en un mano a mano para ofrecernos en el Centro Niemeyer un concierto extraordinario que ya se intuye como uno de los acontecimientos musicales del año.

Taller Infantil: Decorados de Artistas

20 de octubre de 17.00 a 19.00 h
Centro Niemeyer
Un taller donde la imaginación y la creatividad serán la materia prima. Con papel y otros materiales sencillos construiremos un vistoso decorado en el que poder llevar a cabo una pequeña representación teatral.

Amagüestu Prehistórico

21 de octubre a las 10.30 h
Parque de la Prehistoria de Teverga
Una recolecta de castañas en la zona boscosa del parque que concluirá con un *amagüestu* ambientado en el Paleolítico y que contará con la animación y participación de unos «prehistóricos» muy especiales.

Vamos al Teatro en Familia

21 de octubre a las 13.00 h
Teatro y Paraninfo de la Laboral
Disfruta de una mañana cultural en familia introduciendo a los más pequeños de la casa en el mágico y particular mundo de las artes escénicas con la representación de ***Piripirata***, de **Factoría Norte**, recomendada para niños de hasta 6 años.

Los Playmobils prehistóricos llegan al Centro de Arte Rupestre de Tito Bustillo

Del 24 de octubre al 31 de diciembre
Centro de Arte Rupestre de Tito Bustillo
A través de esta pequeña muestra de Playmobils prehistóricos, que se instalará en la Sala de Consulta, el público podrá visitar una representación de la vida de nuestros antepasados, sus estilos de vida o sus actividades cotidianas.

Ciclo Autumn Leaves

26 de octubre a las 21.00 h y 27 de octubre a las 23.00 h
Sala Club del Centro Niemeyer
Esta propuesta tendrá el pop como denominador común. **Nudozurdo** (26 de octubre) presentará ***Ultrapresión***, un EP publicado este año. **La Habitación Roja** desglosará (27 de octubre) los mejores temas de su dilatada carrera, que incluye ocho trabajos discográficos. El último, ***Fue eléctrico***, publicado este mismo año.

Taller Infantil: Creando papel nuevo

27 de octubre de 17.00 a 19.00 h
Laboral Ciudad de la Cultura
Las mil y una vidas de los objetos se llenan de uso e implicaciones con el papel reciclado. Aprenderemos una técnica manual y casera de crear nuevo papel, recogiendo papel usado, para darle un nuevo uso como marcapáginas.

David Bustamante. Tour Mío

27 de octubre a las 20.30 h
Teatro de la Laboral
Bustamante presenta ***Mío***, su séptimo trabajo discográfico, un directo de alto voltaje que combina los momentos más íntimos de su carrera, demostrando que es uno de los grandes baladistas del panorama musical.

Dani Mateo. PK2.0

27 de octubre a las 21.00 h
Auditorio del Centro Niemeyer
¿Cuánto tiempo hace que no te confiesas? Seguramente tanto como el protagonista de este espectáculo. Pero probablemente, y a diferencia de él, tú no tendrás la poca vergüenza de hacerlo en público y cobrando entrada. Si hay un cielo, ten por seguro que tú estás antes en la cola.

www.clubculturaasturias.com/14/agenda.html

Visitas guiadas

Laboral Ciudad de la Cultura
Además de conocer la arquitectura, la historia y los usos actuales, se visita algunos de los lugares que componen este espectacular conjunto como el teatro, la torre o el patio corintio.

Centro Niemeyer
Además de sus actividades culturales, el Centro Niemeyer constituye por sí mismo un interesante y espectacular espacio arquitectónico moderno de referencia internacional que merece ser conocido y disfrutado.

Museo del Jurásico de Asturias
En un lugar privilegiado a 155 metros sobre el nivel del mar, se alza el un museo singular que, bajo la forma de una gran huella tridáctila de dinosaurio, acoge una de las muestras más completas y didácticas del mundo sobre estos fascinantes reptiles.

Centro de Arte Rupestre de Tito Bustillo
Su moderna concepción, basada en las técnicas más novedosas y atractivas para todos los públicos, permite ofrecer al visitante un equipamiento cultural que aspira a convertirse en un referente en el ámbito nacional sobre el arte paleolítico, especialmente el albergado en la cueva de Tito Bustillo.

Parque de la Prehistoria de Teverga
Su objetivo es dar a conocer el arte del Paleolítico Superior en Europa mediante una importante muestra de sus manifestaciones artísticas por medio de reproducciones facsimilares de significativos conjuntos parietales y objetos de arte mobiliar.

Centro de Recepción e Interpretación del Prerrománico
Un espacio dedicado a explicar de forma científica y rigurosa los monumentos que integran el prerrománico asturiano, en las inmediaciones de Santa María de Naranco y a San Miguel de Liño.

cultura
principado de asturias